



# ECLI:NL:GHLEE:2012:BX2307

Instantie	Gerechtshof Leeuwarden
Datum uitspraak	24-07-2012
Datum publicatie	24-07-2012
Zaaknummer	107.002.669/02
Rechtsgebieden	Civiel recht
Bijzondere kenmerken	Hoger beroep
Inhoudsindicatie	Zijn de vijf schilderijen van Altink en Dijkstra (Groninger Ploeg), waarvan de echtheid bij verkoop is gegarandeerd, vals? Hof legt toetsingsmaatstaf aan en komt tot de conclusie dat van twee van de vijf werken met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid kan worden geconcludeerd dat ze vals zijn.

Vindplaatsen Rechtspraak.nl

## Uitspraak

Arrest d.d. 24 juli 2012

Zaaknummer 107.002.669/01

(zaaknummer rechtbank: 52024/HA ZA 05-408)

HET GERECHTSHOF TE LEEUWARDEN

Arrest van de eerste kamer voor burgerlijke zaken in de zaak van:

[appellant],  
wonende te [woonplaats],  
appellant in het principaal en geïntimeerde in het voorwaardelijk incidenteel appel,  
in eerste aanleg: eiser,  
hierna te noemen: [appellant],  
toevoeging,  
procesadvocaat: mr. J.V. van Ophem, kantoorhoudende te Leeuwarden,  
behandelend advocaat: mr. P. Koerts, advocaat, kantoorhoudende te Groningen,

tegen

1. [geïntimeerde 1],  
2. [geïntimeerde 2],  
beiden wonende te [woonplaats],  
geïntimeerden in het principaal en appellanten in het voorwaardelijk incidenteel appel,  
in eerste aanleg: gedaagden,  
hierna (gezamenlijk in enkelvoud) te noemen: [geïntimeerden],  
toevoeging,  
procesadvocaat: mr. R.S. van der Spek, kantoorhoudende te Leeuwarden,  
behandelend advocaat: mr. E.J.A. Schönfeld, advocaat, kantoorhoudende te Assen.

De inhoud van het tussenarrest d.d. 1 november 2011 wordt hier overgenomen.

Het verdere procesverloop  
[appellant] heeft een akte genomen.

Tenslotte heeft [appellant] wederom de stukken overgelegd voor het wijzen van arrest.  
De verdere beoordeling

1. In zijn tussenarrest van 28 september 2010 heeft het hof [appellant] toegelaten tot het bewijs van feiten en omstandigheden, waaruit volgt dat de vijf schilderijen (als vermeld onder 3.1 van bedoeld arrest) vals zijn.

2. Ter voldoening aan die bewijsopdracht heeft [appellant] een rapport overgelegd van Forensicon, op 19 januari 2011 ondertekend door [getuige/deskundige 1]. In bedoeld rapport zijn de resultaten neergelegd van een door [getuige/deskundige 2] in opdracht van [getuige/deskundige 1] verricht onderzoek naar de (on)echtheid van de schilderijen "Het Reitdiep" en "Pic de Luc". Daarbij is ter vergelijking ook een schilderij van de hand van [geïntimeerden] onderzocht. In aansluiting op dat rapport zijn de getuigen/deskundigen [getuige/deskundige 1] en [getuige/deskundige 2] gehoord. Hun verklaring is een aanvulling in meer algemene verklaring zin op bedoeld rapport. In een nadere rapportage (door [appellant] overgelegd bij akte na enquête d.d. 21 juni 2011) zijn aanvullende onderzoeksresultaten neergelegd van [getuige/deskundige 2], onder andere met betrekking tot alle vijf nog in het geding zijnde schilderijen. De overige getuigen/deskundigen ([getuige/deskundige 3], [getuige/deskundige 4], [getuige/deskundige 5] en [getuige/deskundige 6]) hebben een algemene verklaring afgelegd en alle betrokken schilderijen apart besproken. [geïntimeerden] heeft afgezien van contra-enquête. Wel heeft hij een rapport overgelegd van de hand van [ingenieur] en heeft hij zelf per schilderij nader commentaar geleverd op het zijdens [appellant] gepresenteerde bewijs. Het hof zal eerst de verklaringen van de getuigen/deskundigen [getuige/deskundige 1] en [getuige/deskundige 2] en het algemene deel van de verklaringen van de overige getuigen/deskundigen weergeven en vervolgens hun overige verklaringen per schilderij.

3. Het hof zal vervolgens het door partijen over en weer geleverde bewijs per schilderij beoordelen. Daarbij heeft als uitgangspunt het volgende te gelden. De vraag of een schilderij echt of vals is, kan lang niet in alle gevallen met volledige zekerheid worden beantwoord. Vervalsing kan zich in verschillende varianten voordoen. Zo kan een bestaand niet gesigneerd schilderij worden voorzien van een signatuur en kan een gesigneerd schilderij worden voorzien van een andere signatuur. Ook kan een schilderij worden vervaardigd in een stijl van een bepaalde schilder en door de maker worden voorzien van de valse signatuur van die schilder. Denkbaar is ook dat een bekende schilder een niet volledig door hem zelf (maar bijvoorbeeld door een leerling) vervaardigd schilderij van zijn handtekening voorziet. Voorts is nog denkbaar dat niet de signatuur, maar de afbeelding later wordt aangepast door een ander dan de originele schilder.

Een extra complicatie kan zich voordoen als er sprake is van een uiterst productieve schilder die verschillende stijlen heeft gehanteerd en wiens werk nog van redelijk recente datum is, zoals in casu bij Altink en Dijkstra het geval is. Dat laatste probleem kan worden vergroot indien lang niet al het werk van de betrokken schilder is gedocumenteerd.

Ten slotte kunnen nieuwe schilderijen worden gemaakt met oude (verf)technieken op oude (schoongemaakte doeken) en kan met behulp van kunstgrepen het schilderij een oude uitstraling worden gegeven.

De vele methoden en technieken waarmee schilderijen vervalst kunnen worden in combinatie met de grote gevolgen van een 'valsverklaring' nopen tot een hoge bewijsstandaard. Een en ander geeft het hof aanleiding om een schilderij als vals aan te merken wanneer met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid kan worden vastgesteld dat sprake is van een vals werk, of van een valse signatuur. De vergelijking met de beoordeling van de echtheid van een handtekening of een geschrift op basis van vergelijking door een schriftdeskundige dringt zich hierbij op.

4. De verklaringen van de getuigen/deskundigen.

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 1] heeft het volgende verklaard:

"Ik ben directeur van Forensicon. Het bedrijf bestaat vanaf 6 juni 2010 in deze vorm. Daarvoor bestond het al langer in de vorm van een V.O.F. Deze V.O.F. deed alleen wetenschappelijk onderzoek. De V.O.F. bestond uit twee eigenaren. Ik was geen aandeelhouder, maar was adviseur van het bedrijf.

Mijn eigen achtergrond is moleculair bioloog. Ik heb een HBO opleiding biotechnologie gedaan, daarna heb ik een promotieonderzoek gedaan. Dit heb ik niet afgemaakt.

Van Forensicon ben ik enig directeur. Daarnaast is één iemand fulltime werkzaam en huur ik af en toe werknemers van het Van Hall-Larenstein instituut te Leeuwarden in. De fulltime medewerker is een 'forensic scientist' ([X]). De heer [getuige/deskundige 2] is door mij ingehuurd voor dit onderzoek.

Daarnaast doe ik researchwerk. Hiervoor heb ik een opleiding particulier rechercheur gedaan en volg ik een praktijkstage. De opleiding heb ik gevolgd aan het opleidingsinstituut Minerva. Deze opleiding heeft ze [het hof leest: zes -hof] maanden geduurd en is een MBO opleiding.

Dit is de eerste keer dat mijn bedrijf schilderijen op hun authenticiteit heeft onderzocht. Ik heb de onderzoeksstrategie bepaald en heb gekozen voor de non-destructieve methode. Daarbij is in eerste instantie uitgegaan van een onderzoek met ultraviolet licht, röntgen en infrarood licht en een analyse op schilderijmateriaal. Ik ben niet bij alle metingen, die door [getuige/deskundige 2] zijn gedaan, aanwezig geweest maar heb wel alle onderzoekresultaten gezien en ben betrokken geweest bij de interpretatie van die resultaten. Met betrekking tot de keuze van de schilderijen kan ik u zeggen dat wij, voor wat betreft de betwiste werken, twee werken van Altink hebben gekozen die in deze procedure een centrale rol spelen. De originele werken, waarvan er één geëxposeerd is geweest in het Groninger museum door Altink zelf en de ander voorkomt in het Altink boek en bij

Altink thuis heeft gehangen hebben eerder in deze procedure ook een rol gespeeld. Op basis van eigendomsbewijzen en overig historisch onderzoek staat niet ter discussie dat deze werken echt zijn. Het schilderij van [geïntimeerden] is geselecteerd omdat we naar een groot werk zochten. We hebben ons beperkt tot Altinks omdat het onderzoek anders nog veel complexer en tijdrovender was geworden. Ik hoor u aan de heer [geïntimeerden] vragen of hij betwist dat de beide Altinks die als authentiek zijn aangemerkt echt zijn. Ik hoor hem antwoorden dat hij dat niet betwist. Ook het schilderij met de signatuur van [geïntimeerden] erkent hij als zijn eigen werk zij het dat hij daarbij aangeeft dat het om een slecht werk gaat. Het onderzoek heeft opgeleverd dat in de twee werken die onmiskenbaar als authentiek hebben te gelden één soort witte verf is gebruikt terwijl in de twee betwiste werken en in het werk van [geïntimeerden] meerdere soorten witte verf zijn gebruikt. Ook zijn in de twee betwiste werken siccatieven gebruikt welke ervoor zorgen dat de verf sneller droogt en welke craquelé vorming bevorderen.

Ik hoor de heer Schonveld mij vragen waarom, voor wat betreft de twee onbetwist authentieke werken, voor olieverf schilderijen is gekozen terwijl de twee andere werken geen olieverf schilderijen betreffen. Ik hoor de heer [geïntimeerden] zeggen dat de twee betwiste werken gouaches zijn.

Voor ons onderzoek maakt dat niet uit omdat alle schildermaterialen zijn onderzocht en er is gelet op alle lagen verf en gronding. Het schilderij van

[geïntimeerden] is overigens ook een olieverfschilderij. [getuige/deskundige 2] is er bij zijn onderzoek op gericht geweest om slechts die onderdelen van de schilderijen te vergelijken waar aan naderhand geen reparaties of iets dergelijks hebben plaatsgevonden. Aan het eind van ons rapport is aangegeven dat nader onderzoek gewenst zou zijn om tot definitief bewijs te kunnen concluderen. Dat nader onderzoek heeft inmiddels plaatsgevonden en daarmee is aangetoond dat er op en in de betwiste werken stoffen zijn aangetroffen die er nog niet waren op het moment dat Altink in 1971 stierf. De heer [getuige/deskundige 2] kan u daar veel meer over vertellen. We hebben geen onderzoek gedaan naar het doek waarop de schilderijen zijn vervaardigd."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 2] heeft het volgende verklaard:

"Ik ben werkzaam bij atelier voor restauratie en research van schilderijen (hierna: ARRS). Dit is mijn eigen bedrijf. Hierbij zijn twee vennoten. Bij dit bedrijf zijn verder geen mensen in dienst. Mijn collega is kunsthistorica en restaurator.

25 Jaar geleden ben ik opgeleid door [Y] in de pictologie. Onder meer door het volgen van studies bij onderzoeksinstituten heb ik dit bijgehouden. Wanneer wij nu schilderijen op echtheid onderzoeken doen wij dit middels kennis van een kunsthistoricus, een restaurator en een chemisch onderzoeker. De uitkomst kan valsheid en authenticiteit zijn. Soms zijn er ook 'grijze' gebieden.

Voor de opleiding van [Y] was ik opgeleid tot reclametekenaar. Daarna heb ik een opleiding gedaan tot schilderijen restaurator. Dit is vandaag de dag een postacademische opleiding. In mijn tijd was die opleiding nog niet begonnen.

Wat betreft de opleiding pictologie, dit gaat via publicaties. In Nederland is dit geen erkende opleiding. In de Verenigde Staten wel.

Mijn deskundigheid blijkt onder meer uit mijn betrokkenheid bij een onderzoek van diverse schilderijen van Edouard Manet, welke tot een publicatie hebben geleid. Ik kan ook noemen het Ten Brugge project, een onderzoek naar de verkleuring van schilderijen, welke tot een tv-programma heeft geleid. Verder ben ik betrokken geweest bij diverse publicaties bij wetenschappelijk erkende tijdschriften als Science en Nature.

Ik ben bij de keuze van de te onderzoeken schilderijen betrokken geweest. Er werd een veelheid van schilderijen aangeboden, maar we hebben een selectie moeten maken. De keuze voor Altinks is mede ingegeven door een wat verder reikend onderzoeksbelang. Ik ben namelijk betrokken bij een project om alle Altinks door te lichten. Aan de hand van stralingsgegevens uit 1945 van de atoombommen op Hiroshima en Nagasaki denken wij te kunnen vaststellen of een schilderij van voor of na die datum valt te dateren. Ook is gelet op het feit dat één van de betwiste Altinks eerder op een veiling was aangeboden, en dat deze gedateerd was. We hebben voor wat betreft de onbetwiste Altinks in ieder geval ook gezocht naar een schilderij met dezelfde datering. We hebben voor ons onderzoek de XRF identificatietechniek gebruikt. Dit is een non-destructief en herhaalbaar onderzoek waarbij op de computer de meetgegevens vallen uit te lezen. Op de vraag waar ik mijn deskundigheid met betrekking tot het interpreteren van dit soort gegevens vandaan heb antwoord ik dat de desbetreffende leverancier ons destijds bij het aanbieden van de apparatuur ook een cursus heeft aangeboden welke door mij is gevolgd. Bij ons onderzoek speelt de opbouw van een werk een belangrijke rol. Ook is van belang of er verfesten ontbreken omdat dan op die plek de grondering kan worden onderzocht zonder tot destructie te hoeven overgaan. Ons onderzoek is gestart met het schilderij 'Pique de Luc'. Bij het XRF onderzoek viel direct al op dat er is gewerkt met drie soorten 'wit' en dat er siccatieven zijn gebruikt. Het gebruik van drie soorten wit door elkaar (loodwit, zinkwit en titaniumwit) is opvallend omdat dat veel wordt gedaan door vervalsers teneinde craquelure patronen te bevorderen. Een academisch gevormde schilder als Altink zou zo iets nooit doen. Omdat hij weet dat de drie soorten wit elkaar tegenwerken. Bij een normaal schilderij treedt pas craquelure op na 60 tot 80 jaar. Bij het gebruik van drie soorten wit aangevuld met overmatig gebruik van siccatieven, eventueel nog aangevuld met verwarming of verhitting van het werk kan craquelé al na een paar uren ontstaan. Wij noemen dat de artificiële craquelure. Op uw vraag of wij bij de selectie van de schilderijen ook hebben gelet op het gebruikte medium antwoord ik dat het gebruik van het medium niet doorslaggevend is voor de resultaten van dit onderzoek. De keuze van het schilderij van [geïntimeerden] is mede ingegeven door het feit dat het ook om een groot werk gaat waarin 'water' voorkomt. Als u een blik op dat schilderij werpt kan het

niet anders dan dat u mijn mening deelt dat het om een 'koud' schilderij gaat. De twee onbetwist originele werken zijn met 'warmte' en 'vuur' geschilderd. Navolgers zitten in een keurslijf. De originele schilder is veel vrijer. Alvorens ons onderzoek te starten hebben wij de werken met ultraviolet en infrarood licht onderzocht om vast stellen welke plekken origineel waren en waar het schilderij naderhand is geretoucheerd. Wij troffen bijna geen retouches aan zodat nagenoeg het hele oppervlak voor onderzoek beschikbaar was. Er vindt ook voorafgaand aan het onderzoek een selectie op het oog plaats. Een ervaren restaurator ziet op het oog waar gewerkt is met krachtige pigmenten (colorance). Er is daar maar heel weinig pigment gebruikt hetgeen is aangevuld met vullers. Juist die vullers zijn door ons qua samenstelling goed te meten en de samenstelling daarvan zal in de regel niet door de verffabrikant bekend worden gemaakt.

Wij hebben zoals in ons rapport is aangekondigd nader onderzoek verricht met behulp van 'Micro Raman Spectroscopy'. Met die onderzoeksmethode schud je als het ware bepaalde pigmenten wakker die je vervolgens kunt onderzoeken. Het onderzoek is niet destructief maar het stelt je wel in de gelegenheid om bepaalde stoffen te determineren. Wij hebben dit onderzoek voor wat betreft de schilderijen 'Piquec de Luc' en 'Het Reitdiep' en het schilderij 'Zeegezicht bij Cros de Cagne' laten verrichten in Londen. Daarbij is voor wat betreft het schilderij 'Pique de Luc' naar voren gekomen dat daarin een gele verfstof voorkomt die sedert 1978 door Talens wordt gebruikt in haar verf met de merknaam 'irgazin' in de serie Rembrand Oil colors. De chemische beschrijving is tetra chloride iso indoline. Voor 1978 werd die stof niet gebruikt in verf. Wij hebben deze stof overigens niet in het schilderij 'het Reitdiep' aangetroffen. Op de vraag of ons onderzoek, wat immers gebaseerd is op een aantal metingen per schilderij, representatief is antwoord ik volmondig met 'ja'.

Op de vragen van de heer Schonveld antwoord ik als volgt. Het klopt dat er in de twee schilderijen van Altink die als betwist worden aangemerkt op een aantal punten drie soorten wit zijn gemeten maar dat er ook punten zijn waar maar één soort wit is gemeten. Dat kan zijn veroorzaakt door het feit dat we daar de gronding niet hebben kunnen meten en dat er enkel in de bovenlaag één soort wit is gebruikt. De heer Schonveld wijst mij erop dat het onderzoek naar het schilderij Pique de Luc op de punten twee en drie tot een zelfde uitkomst in waarde heeft geleid terwijl er bij het ene punt sprake is van drie soorten wit en bij het andere punt van oranje. Het spectrum van beide metingen is identiek. Ik vind dat op zich niet merkwaardig maar ik zeg u toe nader onderzoek op dit punt te zullen doen en de bevindingen daarvan in mijn aanvullende rapportage op te nemen. Ik ben niet op de hoogte gesteld van de onderzoeksresultaten van het gerechtelijk laboratorium uit 1992. Er is mij verteld dat van de zijde van [geïntimeerden] die gegevens niet zijn vrijgegeven.

In aanvulling op wat ik hiervoor heb verklaard wil ik nog aangeven dat wij in de schilderijen Piqué de Luc, het Reitdiep en de [geïntimeerden] op diverse plaatsen een spectrum hebben gemeten met exotische elementen zoals Nibium, iets wat we op de als authentiek erkende schilderijen niet hebben aangetroffen."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 3] heeft in algemene zin het volgende verklaard:

"Ik ben van 1967 tot 1989 betrokken geweest bij Mak van Waay en Sotheby's als expert 20e-eeuwse kunst. Ik werd bij mijn expertises wel bijgestaan door collegae, maar zij waren in feite bij mij in de leer. Uit mijn ervaring als expert kan ik zeggen dat problemen nooit ontstaan rond topwerken van een schilder maar helaas is het zo dat ook schilders soms in kwaliteit fors achteruit gaan. Ik herinner mij dat de heer [geïntimeerden] en zijn vrouw in 1993 bij mij in Broek en Waterland, waar ik toen woonde en kantoor hield, langskwamen met een twaalfstal schilderijen welke waren gesigneerd met Altink. Ik had [geïntimeerden] en zijn vrouw nooit eerder ontmoet. Ik kreeg een wat zielig verhaal te horen. [geïntimeerden] vertelde dat hij de schilderijen moest verzekeren maar dat niemand de taxatie wilde doen. Het komt wel vaker voor dat mensen met een collectie van één schilder bij mij langskomen. Het is ook niet zo dat iedereen die een behoorlijke kunstverzameling heeft aangelegd in de kunstwereld algemeen bekend is. Het feit dat [geïntimeerden] met twaalf Altinks aankwam was derhalve op zich voor mij geen reden om argwaan te koesteren. Ik denk dat de heer en mevrouw [geïntimeerden] een half uur tot drie kwartier bij mij binnen zijn geweest. Ik hoor de heer Schonveld vragen of het zo is dat de familie [geïntimeerden] op de bewuste middag de schilderijen bij mij heeft achtergelaten, vervolgens Broek en Waterland zijn ingetrokken, en later op de middag weer bij mij terug zijn gekomen. Mijn eerste reactie is dat ik mij dat niet meer kan herinneren, maar mijn tweede reactie is dat ik denk dat het waar is. Waarschijnlijk is dat ook de reden dat ik steeds meer en gaan twifelen over de echtheid van de schilderijen. Ik heb in die korte tijd de werken opgenomen en daarvan aantekeningen gemaakt. Het taxatierapport wat zich als productie 5 bij de dagvaarding in eerste aanleg bevindt is later door mij opgesteld. Ik denk die avond of de volgende dag. In ieder geval heb ik die avond een wat unheimisch gevoel over de schilderijen gekregen. Ik vond het allemaal teveel van hetzelfde en ik vond dat het weinig uitstraling had. Dat heeft mij ertoe bewogen om onder het taxatierapport de zin te zetten: 'Uitsluitend voor verzekeringsdoeleinden, niet bruikbaar voor commerciële of juridische doeleinden'. Ik heb die zin nooit eerder gebruikt, en daarna ook nooit meer. Ik heb ook een brief geschreven waarbij ik mijn twijfel heb verwoord en waarbij ik heb aangegeven dat nadere expertise nodig was. Die brief welke zich als productie 22 bij de conclusie van antwoord bevindt heb ik tegelijk met het rapport verstuurd aan [geïntimeerden]. Ik had gedacht en verwacht dat [geïntimeerden] naar aanleiding van die brief nader contact zou opnemen. Maar dat is niet gebeurd. Ik teken bij het voorgaande aan dat werk van Altink in 1993 over het algemeen slecht was gedocumenteerd. Een uitzondering gold wat dat betreft voor de collectie Rolling. Het latere werk van Altink kende ik niet zo goed. Ik ben in de jaren na het opmaken van het hiervoor bedoelde taxatierapport een paar keer door derden met dat rapport geconfronteerd. Opvallend daarbij was dat de laatste zin over het doel van de taxatie telkens was weggelakt, c.q. niet meegekopieerd. Ik heb een paar maanden na het opstellen van mijn taxatierapport telefonisch contact met

[geïntimeerden] gezocht omdat ik geen reactie op mijn brief kreeg. In dat gesprek heb ik hem laten weten mijn rapport in te trekken. Ik had het rapport opgemaakt enkel voor verzekeringsdoeleinden en ik vraag mij tot op de dag van vandaag af of

[geïntimeerden] het daarvoor heeft gebruikt.

Ik merk nog op dat ik voor mijn taxatie ten behoeve van [geïntimeerden] nooit betaald heb gekregen. Ik heb ze wel een rekening gestuurd.

Ik heb de gewraakte zinsnede juist onder mijn taxatierapport gezet omdat ik ervan uitging dat de verzekeringsmaatschappij dan mijn twijfel zou begrijpen. Ik begrijp van mr. Schonveld dat het precies zo is gegaan. [geïntimeerden] heeft wel getracht de werken verzekerd te krijgen, maar de verzekeringsmaatschappij struikelde over de bedoelde zin. Dat is ook de reden waarom [geïntimeerden] de rekening niet heeft betaald.

Partij [appellant] confronteert mij met een artikel uit het nieuwsblad van het Noorden uit 1994 waarin de expert (hij neemt aan [getuige/deskundige 3]) sprekende wijs wordt opgevoerd. Het kan best zijn dat ik iemand van het nieuwsblad te woord heb gestaan."

De getuige deskundige [getuige/deskundige 4] heeft in algemene zin het volgende verklaard:

"Deskundigheid ontleen ik aan ervaring; ik ben 35 jaar werkzaam geweest als veilinghouder. Ik heb een eigen veilingbedrijf gehad van 1975-2003. Ik heb het zware examen doorstaan van de 'Federatie registermakelaars taxateurs kunst en antiek inboedelgoederen' en ik ben beëdigd bij de rechtbank Groningen. Bij de Federatie genoot ik een praktijkopleiding die grotendeels bestond uit zien en vergelijken. Ik heb tevens een opleiding genoten van mijn grootvader die ook dit vak heeft uitgeoefend. Deze kennis heb ik verder uitgebouwd middels mijn opleiding bij de Federatie. Sinds 2003 ben ik als registermakelaar verdergegaan met enerzijds het taxeren van kunst en anderzijds bemiddelen bij aankoop van kunst en antiquiteiten. Bij het werken voor Jan Alting heb ik deskundigheid opgebouwd. Ik heb de nalatenschap van de weduwe van Jan Alting mogen veilen met [naam], voormalig directeur van het Rijksmuseum. Dat was voor mij een zeer leerzame periode. Het werk van Johan Dijkstra heb ik vaak onder ogen gehad, zodat ik de duidelijke kenmerken van zijn werk goed weet te onderkennen."

De getuige deskundige [getuige/deskundige 5] heeft in algemene zin verklaard:

"Ik heb kunstgeschiedenis gestudeerd en ben in 1988 afgestudeerd. Ik heb gewerkt bij het Groninger Museum, waar ik in 1995 conservator ben geworden. De Ploegschilders zijn mijn specialisme, ik heb er tentoonstellingen over gemaakt. In 2000 of 2001 heb ik onderzoek gedaan naar de Ploegschilders en heb er over gepubliceerd. Ook ben ik er op gepromoveerd: ik heb onderzoek gedaan naar de wasverftechniek van de Ploegschilders in de jaren '20 als mede een onderzoek naar de stijl van Alkema (één van de Ploegleden). In 2008 ben ik naar Museum Belvédère gegaan."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 6] heeft in algemene zin het volgende verklaard:

"Ik ben journaliste en had grote voorkeur voor kunst. Ik ben gaan verzamelen, met name schilderijen uit de periode 1900-1940. Ik heb meer dan 200 schilderijen verzameld. Dat verzamelen is er altijd bij gedaan. Bij het upgraden van de collectie verkocht ik wel eens wat en ik ben begonnen met een kunsthandel. Ik heb negentien jaar deze kunsthandel gehad. Ik werkte in die tijd ook al voor musea. Ik heb toen ook meerdere tentoonstellingen gemaakt. Nadat ik ben gestopt met de kunsthandel heb ik grote tentoonstellingen verzorgd voor diverse musea. Ik heb een monografie over een schilder geschreven. Van de Groninger Ploeg heb ik van alle schilders werken in mijn collectie en ik heb altijd met [medewerker 1 Groninger Museum], [medewerker 2 Groninger Museum] en [getuige/deskundige 5] van het Groninger Museum gewerkt. Ik heb contact met heel veel musea.

De 550 schilderijen waarover ik eerder sprak heb ik stuk voor stuk gedocumenteerd en beschreven. Ik heb per schilderij mijn visie gegeven zodat ik ook de eerder genoemde 80% duidelijk kan relateren aan mijn taxatierapport."

5. Met betrekking tot het Roggeveld of Roggestompen:

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 3] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij vervolgens het schilderij getiteld Roggestompen. Ik heb dit schilderij niet eerder gezien, maar zie in één oogopslag dat het geen werk van Dijkstra kan zijn. Ik vind het een in elkaar gemetseld schilderij waarbij ook de combinatie van kleurgebruik niet klopt. Het schilderij laat ook niet zien wat er achter de boerenbehuizing verder gebeurt. Het houdt als het ware gewoon op."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 4] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het schilderij wat wordt aangeduid als Roggestompen. Ik heb dit schilderij eerder gezien en wel in 2002. Het komt als laatste schilderij voor in mijn taxatierapport nummer 2002.3862 hetwelk zich als productie 8 bij de inleidende dagvaarding bij de stukken bevindt. Ik

betitel dit schilderij als een niet goede/valse Dijkstra. Het kleurpallet dat gebruikt is, is anders dan dat van Dijkstra. De penseelvoering is anders (er zijn langere halen) en ook de signatuur klopt niet. Een echte Dijkstra is expressiever en Dijkstra had een kortere touch. Ik toon u een echte Dijkstra welk schilderij ook voor komt in een boek over de Groninger Ploegschilders. Het betreft een schilderij waarbij olie met bijenwas is vermengd, een techniek die door de Ploegschilders af en toe in de jaren '20 en begin jaren '30 werd gehanteerd. Duidelijk is te zien dat de signatuur op het echte schilderij met een restant van de gebruikte verf is gezet. In het foute schilderij is dat duidelijk niet het geval. Het foute schilderij is voor zover ik nu kan beoordelen, deels met olie en deels met acryl geschilderd. Onze kennis omtrent het gebruik van acrylverf is de laatste jaren steeds meer toegenomen. Dat verklaart wellicht waarom ik in mijn rapport van 2002 niet over het gebruik van acrylverf heb gesproken. Overigens betrof dat rapport een oppervlakkige taxatie, waarbij ik niet al te diep op de details ben ingegaan. Dat verklaart ook waarom ik in dat rapport niets over de signatuur heb gezegd. U vraagt mij nog iets te zeggen over de bomen op het schilderij Roggestompen. Ik vind dat geen bomen zoals Dijkstra ze zou schilderen, ze stralen te weinig sfeer uit. Ik benadruk daarbij dat het om een visueel gebeuren gaat dat moeilijk onder woorden is te brengen."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 5] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het schilderij getiteld Roggestompen. Ik heb het schilderij eerder gezien en ik weet ook nog in welke situatie. Op enig moment, de exacte datum weet ik niet meer, kwam een mij bekende Ploeg-verzamelaar bij mij om mij twee Dijkstra's te laten zien. Hij haalde de schilderijen uit de kofferbak van zijn auto en toonde ze mij op straat. Eén van die twee schilderijen was het werk dat hier nu wordt geshowd. Ik durf heel stellig te zeggen dat dit schilderij niet van Dijkstra is. Ik zie dat aan de stijl en aan het handschrift. Het schilderij is in elkaar gepeuterd en ook het kleurgebruik is niet dat van Dijkstra. Dijkstra gebruikte expressief coloriet. Al hoewel ook Dijkstra verschillende stijelperioden heeft gekend, kan ik dit werk absoluut niet plaatsen. Dijkstra had ook een vast scala aan oranjes en groenen, die ik hier niet terugzie."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 6] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het schilderij bij u bekend als Roggestompen. Het zou kunnen zijn dat ik dit schilderij eerder heb gezien. Ik kan met volle overtuiging zeggen dat Dijkstra zoiets nooit heeft geschilderd. De opbouw is rommelig, de valling van het licht is onnatuurlijk, de bomen zijn meer palen, kortom het is het simplisme zelf. Ook het kleurgebruik is niet dat van Dijkstra. De stijl van dit schilderij is dusdanig simpel dat het nooit door een schilder van de Groninger Ploeg kan zijn gemaakt. Ook de handtekening is duidelijk niet die van Dijkstra."

## 6. Met betrekking tot het Blauw Borgje

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 3] heeft ter zake verklaard:

"Tenslotte toont u mij de aquarel getiteld het Blauwborgje. Ook deze aquarel heb ik niet eerder gezien. Maar ik betitel het als 100% vals. Als je met name kijkt naar de boerenfiguur op de voorgrond dan is dat niet de wijze waarop Dijkstra iemand uitbeeld. Het lijkt wel een houten figuur. Ook de verbinding tussen deze figuur en het landschap waarin hij staat ontbreekt. Ik denk dat de maker van dit werk teveel naar Van Gogh heeft gekeken. Ik bedoel met dat laatste met name de wijze waarop hij de bomen en het veld met korte haaltjes heeft weergegeven."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 4] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het werk getiteld Blauwborgje. Ik heb dit werk eerder gezien, vermoedelijk bij mijn eerder genoemde taxatie in 2002. Het betreft een aquarel op papier met de signatuur Dijkstra. Ik twijfel over de echtheid van dit werk, met name het kleurgebruik vind ik aan de felle kant. De touch oogt wel goed maar het werk is wel erg en detail uitgewerkt. Het lijkt een wat geforceerde poging om er een mooie voorstelling van te maken. Al kijkenderweg wordt mijn twijfel steeds groter. Als u mij om een percentage vraagt zeg ik dat ik er voor 99% zeker van ben dat dit werk niet van Dijkstra is. Over de signatuur van het werk wil ik niet teveel zeggen. Ik toon u een echte aquarel van Dijkstra waarbij door de signatuur een veeg zit. Ik schrijf dat toe aan een ongelukje, waarschijnlijk is de schilder met zijn duim door de nog natte signatuur gegaan. Anders dan bij het schilderij Pic de Luc van Altink is hier dus niet iets aan de signatuur toegevoegd, maar er heeft kennelijk een ongelukje plaatsgevonden."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 5] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het werk getiteld Blauwborgje; het gaat om een aquarel. Ik herinner mij het werk eerder te hebben gezien bij de collectie 'Koop' die mij is getoond. Ik durf vrij stellig te verklaren dat dit geen Dijkstra is. De stijl en het handschrift zijn niet van Dijkstra. Het is een in elkaar gedraaid werk en heeft de verkeerde dynamiek. De man op de voorgrond is teveel uitgetekend. Over het kleurgebruik kan ik niets specifiek zeggen."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 6] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het werk bij u bekend als het Blauwborgje. Ik kan me niet herinneren dit werk ooit eerder te hebben gezien. Het zou het Blauwborgje kunnen zijn, dat was een bekende plek waar de schilders veel samenkwamen. Dijkstra heeft van die plek in de begin jaren '20 prachtige werken gemaakt. De handtekening op dit werk is niet van Dijkstra. Ook overigens kan ik me niet goed voorstellen dat het om een werk van Dijkstra gaat. De opbouw van het werk doet veeleer denken aan dat van valse Altinks die ik heb gezien. Het papier waarop het werk is geschilderd ziet er nieuw uit. Het is geplakt op een achtergrond zodat ik het niet erg goed kan beoordelen maar ik schat het niet ouder dan een jaar of vijftien. Het papier is niet vergeeld. Dijkstra schilderde aan het einde van zijn leven totaal andere onderwerpen dat dit, maar het zou natuurlijk best zo kunnen zijn dat hij uit nostalgie terug is gegaan naar het Blauwborgje. Ik durf echter voor 100% zeker te zeggen dat het niet om een werk van Dijkstra gaat. Als je naar de voorgrond kijkt en naar de man die rechts op het werk is afgebeeld dan zeg ik: dat zou Dijkstra zo nooit doen. Uit mijn ervaring als kunsthandelaar kan ik zeggen dat ik altijd argwanend wordt als een aquarel ergens is opgeplakt. Als een aquarel goed is, waarom zou je hem dan opplakken? Met betrekking tot het Blauwborgje wil ik nog aanvullend het volgende verklaren. Rond 1996 is er papier in de handel dat nauwelijks vergeeld. Papier van voor die tijd doet dat wel. Ik kan daarom vrij stellig zijn in mijn uitspraak dat het werk niet al te oud is. Ik heb gesproken over vijftien jaar, het zou maximaal twintig kunnen zijn maar het kan ook gisteren zijn gemaakt."

7. Met betrekking tot Het Gronings Landschap:

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 3] heeft ter zake verklaard:

"Voor wat betreft het Gronings landschap, een aquarel die mij eveneens wordt getoond en wat ik voor het eerst zie, merk ik op dat het een 100% vervalsing betreft. Als u mij vraagt waarom antwoord ik dat met name de voorgrond geen verhaal vertelt. Het is mij volstrekt onduidelijk wat de maker daarmee heeft willen aangeven."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 4] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het werk Groninger Landschap. Dit werk komt mij niet onbekend voor. Het zou kunnen dat ik het bij mijn taxatie in 2002 heb gezien. Het betreft een aquarel op gelaagd papier. Er is verf gebruikt op waterbasis. Ook een gouache is een werk op waterbasis. Bij een gouache is de verf minder transparant dus dekkend, anders dan bij waterverf. Het getoonde werk heeft als signatuur Altink, maar is buiten kijf niet door Altink vervaardigd. Het werk heeft een weglappende horizon, de voorgrond is rommelig, de penseelvoering is slordig en hier en daar zit de voorstelling tegen het naïeve aan. Altink werkte niet zo, hij maakte duidelijk wat hij bedoelde weer te geven. Mij wordt gevraagd of ik de federatie TMV ken. Ja, ik ken die organisatie, ik ben daar lid van en ik ben ook lid van het hoofdbestuur. Ik heb in mijn leven bij benadering wel ongeveer duizend werken van Altink beoordeeld en ik heb ook honderden werken van Dijkstra onder ogen gehad. U vraagt mij of ik herinnering heb aan een taxatierapport uit 1999 ten behoeve van [Z.]. Nu u mij dit rapport toont kan ik mij daar iets van

herinneren. Ik heb het betreffende werk van Altink destijds gewaardeerd op

fl 35.000,- voor de verzekering krachtens artikel 275 wetboek van koophandel van destijds.

Naderhand kreeg ik argwaan met betrekking tot het verhaal dat mij omtrent dat schilderij door degene die mij om de taxatie had verzocht, was verteld. Ik heb vervolgens mijn taxatie per brief ingetrokken."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 5] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het werk getiteld Groninger Landschap, ik meen dit werk eerder te hebben gezien maar weet niet meer waar en wanneer. Het is een tekening en gouache op papier. Ik zie dat de naam Altink er onder staat maar ik heb ernstige twijfel. Het werk geeft mij geen overtuigend gevoel. Als iemand met dergelijk werk bij mij zou komen zou ik hem aanraden ook langs een andere expert te gaan. Meer en detail merk ik nog het volgende op. De achtergrond van dit werk is niet des Altinks. Wat betreft de voorgrond valt mij op dat het een verbinding mist met het middenstuk; ook dat zou Altink niet zo doen. Het werk mist de vanzelfsprekende losse touch. Maar ik moet er bij zeggen dat wellicht in een onbewaakt ogenblik Altink zoiets zou kunnen hebben gemaakt. U laat mij nog een foto zien van het schilderij Zonnebloem in Keulse pot, afkomstig uit het procesdossier. Ik heb dat schilderij eerder gezien. Het is op zich goed geschilderd maar ik betwijfel of het een echte Altink is. Ik heb in het verleden wel eens verklaard dat Altink niet met het paletmes werkte. Ik ben er later achtergekomen dat ik die uitspraak niet kan handhaven omdat Altink met name in zijn latere periode, na 1935, af en toe wel met paletmes heeft gewerkt. Ten aanzien van Jan Wiegers kan ik verklaren dat deze wel eens op hard bord schilderde. Zo ziet u maar de betrekkelijkheid van de deskundige."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 6] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het schilderij bij u bekend als het Groninger Landschap. Het werkje is om te huilen zo slecht. Het lijkt totaal niet op het werk van enige Ploegschilder. Het getuigt van een grote eenvoud. De voren in het midden van het schilderij hebben een merkwaardige kleur en delen van het

schilderij op de voorgrond lijken meer op een borduursel. Ook de lucht is absoluut niet de lucht van Altink. De horizon deugt niet en ook de handtekening is niet van Altink."

#### 8. Met betrekking tot Het Reitdiep:

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 3] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij de schilderijen waar het in deze procedure nog om gaat. Met betrekking tot het schilderij, getiteld het Reitdiep teken ik het volgende aan. Ik heb dit schilderij in '93 ook gezien. Nu ik het hier zie weet ik 100% zeker dat het vals is. Het is weliswaar niet door een slechte schilder gemaakt maar het riet vind ik erg plichtmatig geschilderd en ook de wolken zijn te afgetekend, te weinig los geschilderd. Als ik dit schilderij vergelijk met het mij eveneens getoonde en onmiskenbaar door Altink gemaakte schilderij getiteld 'Bij het Reitdiep', dan zie ik in het echte werk veel meer een losse toets, waarbij de illusie van een rietkraag wordt gewekt en waarbij de wolkenpartij veel beter wordt aangegeven. Ik merk overigens met betrekking tot dat laatste schilderij op dat ik denk dat het wel echt is, maar dat ik het geen goed schilderij vind."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 4] heeft ter zake verklaard:

"Mij worden getoond het schilderij genaamd Het Reitdiep (een van de schilderijen in kwestie) en het schilderij Bij het Reitdiep, welk laatste schilderij een echte Altink is. Het schilderij Het Reitdiep heb ik eerder gezien, maar ik kan u niet meer precies vertellen wanneer. Het is geen goede Altink, en daarmee bedoel ik dat het vals is. Ook zonder dat ik onderzoek naar het materiaal kan doen is het eerste wat mij opvalt dat het door mij als vals betitelde schilderij een heel andere verfstructuur heeft. Het is deels acryl en deels olieverf. De echte Altink is alleen met olieverf geschilderd. Vanuit mijn expertise weet ik dat pas in de loop van de jaren '70 van de vorige eeuw door de schilders werd gewerkt met acrylverf. Ik bedoel daarmee dat het voor het schilderen van een doek werd gebruikt. Altink en Dijkstra hebben geen acrylverf gebruikt. Het echte schilderij van Altink is op oud doek geschilderd. Het door mij als vals bestempelde schilderij is op boord geschilderd. Bij nader inzien moet ik dat corrigeren. Het is op gelaagd papier geschilderd. De beide schilderijen verschillen ook wat betreft kleurgebruik. Het foute schilderij heeft vrij felle kleuren, terwijl het echte schilderij zachter en ingetogener is geschilderd, geheel conform de stijl van de Ploegschilders. Het foute schilderij is met lange halen geschilderd terwijl het goede schilderij meer toetsen vertoont en duidelijk spontaan is ontstaan. Het foute schilderij maakt een wat geforceerde indruk. Beide schilderijen zijn niet gevernist. Op een vraag van mr. Schönveld of ik zeker weet dat het door mij als fout bestempelde schilderij niet is gevernist, antwoord ik ook na nadere bestudering dat dat niet het geval is. Ik teken daar echter bij aan, dat een vernislaag heel makkelijk te verwijderen valt. Vernis dient ter bescherming. Op een vraag vanuit uw college antwoord ik dat het valse schilderij ook anders aanvoelt dan het goede schilderij. Het goede schilderij voelt ruw aan en het foute schilderij voelt gladder aan. Op de vraag of Altink wel op boord schilderde antwoord ik dat hij dat af en toe deed. Boord is een houtvezel. Partij [appellant] confronteert ons met een schilderij dat qua compositie gelijkenis vertoont het door mij als fout bestempelde schilderij. Ik weet dat dit schilderij door mij in 1991 is geveild als een echte Altink. Toen ik kort daarop van de Altink-affaire hoorde, kreeg ik met betrekking tot dit schilderij argwaan. Ik heb de koper die mij bekend was benaderd en ik heb het schilderij na bestudering teruggenomen. Ik heb het schilderij ook informeel laten zien aan iemand van het Groninger Museum, ik meen dat dit [medewerker 1 Groninger Museum] was. Ook hij vond het een fout schilderij. Ik heb de koper zijn koopsom en alle andere kosten terugbetaald. Ik heb ook geprobeerd het geld terug te halen bij de inbrenger, maar dat is mij niet gelukt. Ik weet zeker dat het schilderij door van [geïntimeerden] is ingebracht, maar ik sluit niet uit dat hij dat onder een andere naam heeft gedaan. Ik heb wel getracht bij [geïntimeerden] het geld terug te krijgen. Dit schilderij en het door mij als fout bestempelde schilderij Het Reitdiep hebben grote overeenkomsten. Beide hebben een weglopende horizon, het welk deze werken onderscheiden van het echte werk van Altink waar het onderwerp veel meer in detail is uitgewerkt. Ik heb destijds met betrekking tot het mij op de veiling verkochte en teruggenomen werk geen aangifte gedaan gelet op de geladenheid die op de hele Altink-affaire rustte. Het schilderij waar ik zojuist uitgebreid over heb verteld (welke in 1991 is geveild) is naar mijn idee ook deels of geheel met acrylverf geschilderd. Een deel van de verf is afgebladderd, hetgeen er op duidt dat de ondergrond niet goed is geprepareerd. Bij Altink zul je dat niet tegenkomen."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 5] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij een tweetal schilderijen waarvan ik zo op het eerste gezicht me niet kan herinneren dat ik ze eerder in het echt heb gezien. Ik heb wel plaatjes van beide schilderijen gezien. Mijn eerste impuls is dat het rechter schilderij waarvan u zegt dat het getiteld is Bij het Reitdiep, een echte Altink is, zij het van een middelmatige kwaliteit. Het linker schilderij waarvan u zegt dat het getiteld is Het Reitdiep zou ik niet als een echte Altink willen typeren. De stijl, het coloriet, alles bij elkaar doet mij in dat schilderij niet het handschrift van Altink herkennen. Het schilderij is op boord geschilderd en de verf voelt acrylachtig aan. Ik ben weliswaar geen deskundige als het om dit soort technische aspecten gaat maar als je aan het schilderij voelt geeft het een beetje een plastic gevoel. Altink heeft bij mijn weten nooit met acryl geschilderd. Acryl is pas later in zwang gekomen maar ik zou niet weten wanneer. Ik kan wel heel stellig zeggen dat ik nooit een schilderij van Altink ben tegengekomen waar met acryl was gewerkt. Het rechter schilderij is los geschilderd en heeft een speelse uitwerking. Dingen die ik in het linker schilderij mis. Ik kan u over Altink in het algemeen het volgende vertellen: in de jaren '20 van de vorige eeuw kenmerkt zijn werk zich door explosief



kleurgebruik. Eind jaren '20 – begin jaren '30 werd zijn kleurgebruik meer ingetogen. Eind jaren '30 ging hij steeds meer naar de realiteit schilderen. Na de oorlog werd zijn touch steeds impressionistischer. Vooral bij de schilderijen met een wat ingetogener kleurgebruik is de gronding heel belangrijk. Altink was een meester in goede gronding. Ik mis dat element in het linker schilderij. Altink heeft sterk werk met zwak werk afgewisseld. In zijn lange loopbaan heeft hij ook wel slechte schilderijen gemaakt. Ik denk dat hij dan een slechte dag had of in opdracht schilderde. Als ik beide schilderijen vergelijk valt mij ook op dat in de echte Altink de boompertij heel goed is uitgewerkt en losjes is geschilderd. Ik mis dat in het andere schilderij. Partij [appellant] toont mij nog een schilderij ooit aangeduid als Landweg bij Westerwolde. Ik twijfel aan de echtheid van dat schilderij. Als iemand er mee bij mij zou komen zou ik hem aanraden ermee ook naar een andere expert te gaan. Over de verfsoort van dat schilderij wil ik mij niet uitlaten. U kunt deze vraag beter vragen aan iemand met meer technische kennis."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 6] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij een schilderij wat bij u bekend is als Het Reitdiep. Ik heb dat schilderij eerder gezien bij gelegenheid van een rechtszaak in Amsterdam begin jaren '90. Voor zover ik mij kan herinneren maakte het schilderij bovendien onderdeel uit van een collectie van 550 werken die ik ergens in de jaren '90 op verzoek van Justitie heb beoordeeld. Ik heb ze volledig bekeken en getaxeed en kwam tot de conclusie dat ongeveer 80% vals was. Een deel van die collectie was wel echt en een deel heb ik niet kunnen beoordelen omdat het niet tot mijn deskundigheid behoorde. Bij dat laatste praat ik over vier of vijf schilderijen. Ik heb achteraf begrepen dat de collectie afkomstig was van iemand uit Groningen die bevriend was met van [geïntimeerden]. [geïntimeerden] kende ik al van eerder genoemde procedure in Amsterdam. Met betrekking tot het mij getoonde werk verklaar ik dat het onmogelijk van Altink kan zijn. Ik zie op de achtergrond vier lollies die bomen moeten voorstellen. Ik vind het schilderij simpel en eenvoudig van opzet en ook de compositie en de lucht zijn niet overeenkomstig die van Altink. Het is een geschilderd plaatje. Altink legde daarentegen in al zijn werk zijn hele ziel en zaligheid. Met betrekking tot de collectie van 550 werken waarover ik hiervoor sprak kan ik aanvullen dat ik naderhand heb vernomen dat het een collectie was van een heer uit Groningen die speelhallen en een belastingschuld had. Ik heb dat uit de krant gehaald. Justitie heeft mij dat soort informatie absoluut niet verstrekt."

9. Met betrekking tot Pic de Luc:

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 3] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het schilderij 'Pique de Luc'. Ik vind dat op zich niet zo'n slecht geschilderd schilderij, maar bij vergelijking met het schilderij Pique de Luc uit 1953, wat onmiskenbaar van Altink is merk ik op dat het eerste schilderij een bepaalde kracht mist en dat het met name voor wat betreft de bosschages een te weinig vlotte toets vertoont. Ik betitel het eerste schilderij als 100% vals."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 4] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het schilderij genaamd Pic de Luc. Ik heb dit schilderij eerder gezien. U toont mij ook een reproductie van een schilderij van dezelfde berg waarvan ik weet dat het origineel een echte Altink is. Het schilderij dat u mij als eerste hebt getoond is niet goed, dus vals. Het laat wederom een sterk weglappende horizon zien en ook het landschap doet geforceerd aan. Het kleurenpalet is anders dan dat van Altink en als verfsoort is wederom grotendeels acryl gebruikt. Ik tref geen vernislaag aan maar zie wel vernissporen. Het schilderij waarvan een reproductie is getoond, staat afgebeeld in het boek van Altink uit 1978 geschreven door De Gruijter. Meneer [appellant] toont mij een aantal catalogi waarvan ik kan zeggen dat deze mij bekend voorkomen omdat het om mijn eigen veiling ging. Ik heb ook een aantal werken geveild die door Altink zijn vervaardigd in de zomer van 1953 toen hij een uitstapje naar de Franse Alpen heeft gemaakt. Altink is een typische buitenschilder. Ik sluit niet uit dat het wel eens kan zijn voorgekomen dat hij een werk later in het atelier heeft uitgewerkt maar ik acht het niet erg waarschijnlijk dat hij in 1954 een werk heeft gemaakt dat sterke gelijkenis vertoont met eerder in 1953 geschilderd werk, laat staan dat hij twee schilderijen dezelfde naam zou geven. Mij wordt getoond het schilderij Kustgezicht van Altink. Het gaat hier om een goed werk van Altink. Als ik de signatuur van dit werk vergelijk met de door mij als fout betitelde Pic de Luc, zie ik grote verschillen in de signatuur. In het foute schilderij zie ik nu ook dat er nadien over de signatuur is heen geschilderd. Een schilder zou dat nooit doen. Op een vraag van partij [appellant] antwoord ik dat het best kan zijn dat ik in 1991 samen met mevrouw [getuige/deskundige 6] bij Glerum in Den Haag ben geweest. Partij [appellant] houdt mij een citaat voor uit een tijdschrift waarin van dat bezoek melding wordt gemaakt. Dat verhaal zou best kunnen kloppen."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 5] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij een schilderij getiteld Pic de Luc en een reproductie van een ander schilderij waarvan ik het origineel zie afgebeeld in een boek van Altink. Die reproductie laat zien dat het bij Altink in die periode ging om het licht. Het zonlicht zindert boven de berg. In het andere schilderij zie je dat niet. Dat schilderij is dichtgeschilderd. Als ik aan de verf voel denk ik dat ook dat schilderij met acryl vervaardigd is. Ik heb ook de indruk dat het voor het schilderij Pic de Luc gebruikte doek industrieel is gegrondeerd. Altink grondeerde voornamelijk zelf. Het klopt dat Altink in de jaren '50 een aantal keren naar Frankrijk is geweest, u moet mij echter geen exacte data vragen. Partij [appellant] toont mij een zeegezicht, waarvan ik zou denken dat het van Altink is. Ik constateer tussen dit schilderij en het schilderij Pic de Luc een duidelijk verschil in signatuur. Ik verbind daar niet 1-2-3 conclusies

aan, simpelweg omdat ik mij niet zo richt op signaturen. Altink signeerde zijn schilderijen vrij eenvoudig en een dergelijke signatuur is eenvoudig na te maken. Met betrekking tot het mij getoonde schilderij Pic de Luc, waarvan ik denk dat het niet van Altink is, merk ik nog op dat het echte licht erin ontbreekt en dat het gaat om massa, volume en vorm."

De getuige/deskundige [getuige/deskundige 6] heeft ter zake verklaard:

"U toont mij het schilderij getiteld Pic de Luc. Ik kan me niet met zekerheid herinneren dit schilderij eerder te hebben gezien. Zo op het eerste gezicht komt het schilderij qua sfeer, compositie en kleur veel dichterbij een echte Altink dan het vorige schilderij dat mij is getoond. Als ik echter op het schilderij toeloop zie ik dat het geen echte Altink kan zijn. De voorgrond en de bergen zijn daarvoor te eenvoudig geschilderd en de handtekening is onmiskenbaar niet van Altink. Wat wel weer meer richting een Altink gaat is het oplopende landschap en het kleurgebruik. Ik weet dat Altink begin jaren '50 van de vorige eeuw een paar keer in Frankrijk is geweest maar ik zou wel eens willen nakijken of dat ook in 1954 is geweest. Ik heb wat dat betreft mijn twijfels."

Met betrekking tot de waardering van het bewijs:

10. Van de zijde van [geïntimeerden] zijn in contra-enquête geen getuigen/deskundigen voorgebracht. Wel heeft [geïntimeerden] bij akte d.d. 13 september 2011 een rapport overgelegd van [ingenieur], op de datum van ondertekening van zijn rapport (25 augustus 2011) werkzaam bij het Ministerie van Economische zaken, Landbouw en Innovatie, en een rapport van het Gerechtelijk Laboratorium van het Ministerie van Justitie d.d. 22 december 1992.

11. Met betrekking tot het rapport van [ingenieur] merkt het hof in algemene zin op dat weliswaar als vaststaand kan worden aangenomen dat genoemde [ingenieur] met goed gevolg het doctoraal examen Technische Scheikunde heeft afgelegd aan de Rijksuniversiteit van Groningen, doch dat op geen enkele wijze duidelijk is geworden of genoemde [ingenieur] speciale deskundigheid bezit op het terrein in kwestie (technische beoordeling van schilderijen op echtheid), laat staan waaraan hij die deskundigheid heeft ontleend.

12. Het rapport van het Gerechtelijk Laboratorium heeft voor de onderhavige kwestie geen verdere betekenis dan dat uit dit rapport naar voren komt dat de in de verf van het onderzochte schilderij Pic de Luc (1954) aangetroffen acrylvezel niet wijst op een anachronisme (of, zoals in het rapport staat: anti-datering) van het schilderij. Over de overige 4 schilderijen die onderwerp van deze procedure zijn, handelt het rapport niet.

13. Het hof stelt verder in meer algemene zin vast dat de werken die nu worden aangeduid als Pic de Luc ('54) en Het Reitdiep voorkomen in het taxatierapport van de als getuige/deskundige gehoorde [getuige/deskundige 3] uit 1993 (productie 2 bij de akte overlegging producties eerste aanleg d.d. 8 juni 2005), zoals ten dele ook blijkt uit de door [getuige/deskundige 3] als getuige/deskundige afgelegde verklaring. In bedoeld rapport zijn de werken toegeschreven aan Altink en voorzien van een taxatiewaarde van fl. 15.000,- respectievelijk fl. 10.000,-. De overige schilderijen in kwestie komen in bedoeld taxatierapport niet voor.

14. Het hof voorts vast dat de hiervoor als Blauw Borgje, Roggestompen, Gronings Landschap en Het Reitdiep aangeduide schilderijen voorkomen in het taxatierapport hetwelk voornoemde [getuige/deskundige 4] op 28 oktober 2002 op verzoek van [appellant] heeft opgemaakt, zoals deels ook blijkt uit de door

[getuige/deskundige 4] als getuige/deskundige afgelegde verklaring. Daarin zijn deze werken als niet van de hand van Johan Dijkstra c.q. Jan Altink aangemerkt, ook al zijn de schilderijen wel van hun naam voorzien. Aan de schilderijen is een taxatiewaarde van € 0,00 toegekend.

15. Alle schilderijen waarover het thans in dit geding nog gaat zijn door de in eerste aanleg door de rechtbank benoemde deskundige [deskundige 1e aanleg] (als taxateur en veilingmeester verbonden aan het Venduehuis te Utrecht) in zijn rapport d.d.

5 september 2006 als vals bestempeld en als van nul en generlei kunstwaarde aangemerkt. Het rapport doet overigens hetzelfde met de vijf schilderijen die wel in eerste aanleg, maar niet (meer) in hoger beroep onderwerp van geschil waren.

Ten aanzien van die laatstbedoelde schilderijen is tijdens [appellant] ter gelegenheid van het pleidooi d.d. 16 juni 2010 het volgende opgemerkt:

"Intermezzo

Ook na het laatste tussenvonnissen van de Rechtbank Assen en gedurende de procedure in hoger beroep hebben diverse deskundigen zich nogmaals over de schilderijen gebogen. Hierbij is minutieus onderzoek verricht. Op grond daarvan kon niet bij alle deskundigen het laatste restje twijfel ten aanzien van vijf van de tien schilderijen worden weggenomen. Het betreft "Tulpen in

vaas", "Strandgezicht", "Bloemstilleven", "Zonnebloemen" (allen van Altink) en "Clown" (van Wiegers). Hoewel de deskundigen zo goed als zeker zijn van hun oordeel dat het ook hier vervalsingen betreft, kunnen zij dat oordeel niet voor de volle 100 % geven. Omdat alle twijfel in deze zaak dient te worden weggenomen, niet in de laatste plaats de twijfel van de Rechtbank, maken deze vijf schilderijen niet langer deel uit van de procedure. Ik verminder mijn eis ter zake en vraag daarvan akte."

Het hof herhaalt hier hetgeen is overwogen in het tussenarrest d.d. 28 september 2010 onder 10:

"Daarbij komt dat [appellant] door de vermindering van zijn vordering de twijfel omtrent de juistheid van het oordeel van die deskundigen over de valsheid van de nog in het geding zijnde werken eerder heeft doen toe-, dan afnemen."

Het hof heeft met deze overweging tot uitdrukking willen brengen dat alle in eerste aanleg door [appellant] opgevoerde deskundigen en de door de rechtbank benoemde deskundige [deskundige 1e aanleg] zich omtrent de vijf teruggetrokken schilderijen in dezelfde stellige bewoordingen hebben uitgelaten als met betrekking tot de thans nog in geding zijnde werken en dat desalniettemin nadien klaarblijkelijk toch nog weer zoveel twijfel is ontstaan met betrekking tot vijf van de tien oorspronkelijk in het geding zijnde werken, dat [appellant] heeft gemeend die verder buiten de procedure te moeten houden.

16. [geïntimeerden] heeft voor geen van de schilderijen een aannemelijke verklaring over de herkomst gegeven. Zo heeft [geïntimeerden] op 16 februari 1994 ten overstaan van het gerechtshof in Amsterdam onder ede verklaard dat hij de schilderijen zou hebben gekocht van [kunsthandelaar] in een Amsterdams koffiehuis. Dit verhaal correspondeert niet met de aangifte van [B] die een ontmoeting met [geïntimeerden] in een Amsterdams koffiehuis heeft beschreven en heeft aangegeven dat [geïntimeerden] hem twee schilderijen van Jan Altink heeft verkocht voor fl. 4.000,- per stuk (akte overlegging producties tijdens [appellant] d.d. 16 juni 2010 onder 14). Van de door [geïntimeerden] als [kunsthandelaar] aangeduide persoon is de identiteit nooit vastgesteld kunnen worden.

[geïntimeerden] heeft verder aangegeven de schilderijen in kwestie te hebben gekocht van een door hem als Van den Berg aangeduide man (productie 2 bij onderzoeksverslag 9, overgelegd bij akte van [appellant] d.d. 16 juni 2010). Ook van deze persoon is de identiteit nooit vastgesteld kunnen worden.

17. De schilderijen Het Reitdiep en Pic de Luc zijn in 1999 in opdracht van

[geïntimeerden] schoongemaakt, voorzien van een nieuwe vernislaag en opnieuw ingelijst door rijksrestaurateur [restaurateur] uit Zuidhorn. Genoemde [restaurateur] heeft zich niet uitgelaten over de echtheid van de schilderijen. Dat ook de overige schilderijen in kwestie opnieuw zijn ingelijst is in eerste aanleg wel door (de advocaat van) [geïntimeerden] aangevoerd, maar op geen enkele wijze onderbouwd met gegevens zoals door wie en wanneer dat zou zijn gebeurd. [appellant] heeft zulks betwist.

18. De schilderijen Blauw Borgje en Gronings Landschap zijn op 19 oktober 1999 door [naam kunsthandel] te Ede aangekocht van [geïntimeerden]. Omdat deze kunsthandel kort daarop argwaan kreeg met betrekking tot de echtheid van deze werken, is de overeenkomst op 11 mei 2000 ontbonden (productie 1 bij onderzoeksverslag 14, bij akte van [appellant] d.d. 16 juni 2010).

19. Alhoewel bij de beschrijving van de vijf schilderijen in kwestie hier en daar jaartallen worden genoemd, kan - behoudens in het geval Pic de Luc - niet van de juistheid van die datering worden uitgegaan, nu dienaangaande onvoldoende is gesteld en gebleken. Het schilderij Pic de Luc is gedateerd in het schilderij zelf ('54) zodat het er voor mag worden gehouden dat dit schilderij in of kort na 1954 valt te dateren. Tussen partijen bestaat daaromtrent ook geen discussie. Vast staat voorts dat Johan Dijkstra is overleden op 21 februari 1978 en Jan Altink op 6 december 1971.

Pic de Luc

20. Als gesteld en niet weersproken staat vast dat dit schilderij op 22 mei 1991 door [geïntimeerden] te koop is aangeboden bij veilinghuis Christie's te Amsterdam en daar - na aanvankelijk te zijn geaccepteerd - uit de veiling is gehaald omdat het door deskundigen voor vals werd gehouden. Dit heeft zich op 27 mei 1991 herhaald bij Veilinghuis Glerum in Den Haag.

21. De als getuige/deskundige gehoorde [getuige/deskundige 2] heeft het schilderij grondig onderzocht en zijn bevindingen neergelegd in meergenoemd rapport van Forensicon. Hij heeft het schilderij vervolgens nog aan nader onderzoek onderworpen en die bevindingen (d.d. 15 juni 2011) zijn door [appellant] bij akte van 21 juni 2011 in het geding gebracht. [getuige/deskundige 2] komt op basis van aanvullend onderzoek met Raman microspectroscopie tot de conclusie dat in het

schilderij een gele verfstof (op basis van tetrachloor-isoindoline) is aangetroffen welke is geregistreerd onder CI Pigment Yellow (Consitution No. 56280) en voor het eerst in 1978 werd toegepast in verfstoffen van het merk Rembrandt Oil van Koninklijke Talens. Volgens deze deskundige is het schilderij derhalve minimaal 24 jaar na datering ('54) en minimaal 7 jaar na de dood van de schilder Altink (1971) ontstaan.

De deskundige voegt daar nog aan toe dat de verfstoffen in het schilderij geen enkele relatie hebben met een eveneens door hem onderzocht schilderijen van Altink, waarvan de authenticiteit niet ter discussie staat. In het rapport worden ook de eerdere bevindingen (vastgelegd in het rapport van Forensicon) herhaald, evenals hetgeen [getuige/deskundige 2] in aanvulling daarop heeft verklaard tijdens zijn verhoor ten overstaan van het hof met betrekking tot het gebruik van drie soorten wit (zinkwit, loodwit en titaniumwit) in de grondering van "Pic de Luc", waarbij wordt aangetekend dat ook deze wijze van grondering geen enkele relatie heeft met de wijze van grondering in de onderzochte Altinks waarvan de authenticiteit niet ter discussie staat.

22. Alle door [appellant] in eerste aanleg opgevoerde partijdeskundigen en in hoger beroep als getuige/deskundige gehoorde kunstkeners komen, op grond van allerlei - niet altijd gelijksoortige - bevindingen ten aanzien van de vijf werken in kwestie, waarbij begrijpelijkerwijs ervaring en gevoel een grote rol spelen, tot de conclusie dat het werk niet van de hand van Altink is en dat ook de signatuur niet van Altink is. Opgemerkt dient echter wel te worden dat hetgeen de in hoger beroep daaromtrent voorgebrachte getuigen/deskundigen hebben verklaard niet wezenlijk iets toevoegt aan hetgeen dienaangaande in eerste aanleg door deze deskundigen of hun collega's is verklaard. Feit is echter ook dat van de zijde van [geïntimeerden] niet één verklaring van een kunstkenner van naam en faam is overgelegd en niet één getuige/deskundige is voorgebracht die het tegendeel beweert. Dat genoemde restaurateur [restaurateur] (zie hiervoor onder 16) het schilderij niet als vals heeft gekwalificeerd, legt geen gewicht in de schaal nu deze restaurateur evenmin heeft verklaard dat het schilderij echt is en hij door

[geïntimeerden] niet als getuige/deskundige naar voren is gebracht, zodat hem niet de vraag kon worden gesteld of hij - als hij twijfel zou hebben over de echtheid van het schilderij - dat zeker zou hebben aangegeven.

23. Doorslaggevend oordeelt het hof echter de bevindingen van de getuige/deskundige [getuige/deskundige 2] met betrekking tot het gebruik van drie soorten wit en het gebruik van siccatieven (zie zijn hiervoor weergegeven verklaring in aansluiting op het rapport van Forensicon) en de wijze waarop Altink zijn schilderijen placht te gronderen. Daar komt nog bij hetgeen deze deskundige in zijn aanvullende rapportage d.d. 15 juni 2011 omtrent het gebruik van verfstoffen in het algemeen en ten aanzien van de gele verfstof in het bijzonder heeft opgemerkt. Het hof gaat af op deze bevindingen van de deskundige. Het hof legt derhalve hetgeen [ingenieur], de door [geïntimeerden] benaderde scheikundige, in zijn rapport d.d. 25 augustus 2011 (productie 2 bij de antwoordakte van [geïntimeerden] d.d. 13 september 2011) dienaangaande heeft opgemerkt terzijde. Daarbij staat voorop dat op geen enkele wijze aannemelijk is geworden of en zo ja welke specifieke deskundigheid genoemde [ingenieur] op het terrein van dit onderzoek heeft. Dat de drie soorten wit in samenhang met siccatieven kunnen worden gebruikt om een schilderij ouder te doen lijken dan het is wordt door [ingenieur] ook niet betwist. Verder is voor het terzijde leggen van het rapport-[ingenieur] redengevend dat [ingenieur] niet verder komt dan te stellen dat de afleidingen discutabel of onjuist zijn omdat niet valt uit te sluiten dat Altink de gevonden verfsoorten zelf op basis van pigmentpoeder kan hebben samengesteld, welke stelling niet nader is toegelicht en derhalve een hoog speculatief karakter heeft. Het hof tekent daarbij nog aan dat de door [ingenieur] aangehaalde literatuurstudie van Eastaugh - wat daar verder ook van zij - het produceren van het CI Pigment Yellow (Consitution No. 56280) dateert in de late jaren '50. Dat is weliswaar ruim voor het overlijden van Altink, maar wel te laat voor een schilderij uit '54. Aan de niet onderbouwde - en derhalve speculatieve - reactie van [ingenieur], als zou het zo kunnen zijn dat Altink het schilderij na 1954 nog heeft bijgewerkt met bedoelde verf, gaat het hof voorbij.

24. Op basis van de door de getuigen/deskundigen [getuige/deskundige 1] en [getuige/deskundige 2] afgelegde verklaringen, in onderling verband en samenhang bezien met hetgeen het hof hiervoor (10 tot en met 23) heeft overwogen, komt het hof tot de conclusie dat het schilderij "Pic de Luc" met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid als niet van de hand van Altink moet worden bestempeld, zodat [appellant] ten aanzien van dit schilderij in het hem opgedragen bewijs is geslaagd. Vast staat dat [appellant] voor dit schilderij fl. 5.000,-- aan [geïntimeerden] heeft betaald.

Het Reitdiep

25. Als gesteld en niet weersproken staat vast dat dit schilderij op 22 mei 1991 door [geïntimeerden] te koop is aangeboden bij veilinghuis Christie's te Amsterdam en daar - na aanvankelijk te zijn geaccepteerd - uit de veiling is gehaald omdat het door deskundigen voor vals werd gehouden. Dit heeft zich op 27 mei 1991 herhaald bij Veilinghuis Glerum in Den Haag. Bij Christie's heeft [geïntimeerden] desgevraagd aangegeven het schilderij rechtsreeks van Altink te hebben gekocht.

26. De als getuige/deskundige gehoorde [getuige/deskundige 2] heeft het schilderij nader

onderzocht en zijn bevindingen zijn neergelegd in meergenoemd rapport van Forensicon en het aanvullende rapport d.d. 15 juni 2011, hetwelk door [appellant] bij akte van 21 juni 2011 in het geding is gebracht. Ook hier is sprake van twee verschillende witte pigmenten (zinkwit en titaniumwit) in de gronding welke – volgens deze deskundige – in strijd zijn met de houdbaarheid van het schilderij omdat toevoeging van titaniumwit aan zinkwit contraproductief is voor het drogingsproces. Ook hier zijn siccatieven toegevoegd, volgens [getuige/deskundige 2] met als enige doel het droogproces te beïnvloeden en een zogenaamd "natuurlijk" ogend craquelurepatroon te doen ontstaan. [getuige/deskundige 2] is van oordeel dat deze wijze van grondering geen enkele relatie heeft met de wijze van grondering in de onderzochte Altinks waarvan de authenticiteit niet ter discussie staat.

[getuige/deskundige 2] komt op basis van aanvullend onderzoek met Raman microspectroscopie tot de conclusie dat in het schilderij de verfstof Phthalocyanine groen is aangetroffen welke verfstof als pigment in kunstschildermateriaal pas opgang doet na 1935. Voorts heeft hij op twee meetplaatsen het CI Pigment Yellow 3 aangetroffen dat voorkomt in schildersmaterialen vanaf de jaren '50 in de twintigste eeuw, met een populaire toename na 1970. Hij noemt het opvallend dat dezelfde verfstoffen ook zijn aangetroffen op het betwijfelde schilderij "Roggestompen" van Dijkstra.

De deskundige voegt daar nog aan toe dat de verfstoffen in het schilderij geen enkele relatie hebben met een eveneens door hem onderzocht schilderij van Altink, waarvan de authenticiteit niet ter discussie staat.

27. Alle door [appellant] in eerste aanleg opgevoerde partijdeskundigen en in hoger beroep als getuige/deskundige gehoorde kunstkenner komen, op grond van allerlei bevindingen ten aanzien van de vijf werken in kwestie, waarbij begrijpelijkerwijs ervaring en gevoel een grote rol spelen, tot de conclusie dat het werk niet van de hand van Altink is en dat ook de signatuur niet van Altink is. Opgemerkt dient echter wel te worden dat hetgeen de in hoger beroep daaromtrent voorgebrachte getuigen/deskundigen hebben verklaard, niet wezenlijk iets toevoegt aan hetgeen dienaangaande in eerste aanleg door deze deskundigen of hun collega's is verklaard. Feit is echter ook dat van de zijde van [geïntimeerden] niet één verklaring van een kunstkenner van naam en faam is overgelegd en niet één getuige/deskundige is voorgebracht die het tegendeel beweert. Dat genoemde restaurateur [restaurateur] (zie hiervoor onder 17) het schilderij niet als vals heeft gekwalificeerd, legt geen gewicht in de schaal nu deze restaurateur evenmin heeft verklaard dat het schilderij echt is en hij niet door [geïntimeerden] als getuige/deskundige naar voren is gebracht, zodat hem niet de vraag kon worden gesteld of hij - als hij twijfel zou hebben over de echtheid van het schilderij - dat ook stellig zou hebben aangegeven.

28. Doorslaggevend oordeelt het hof echter de bevindingen van de getuige/deskundige [getuige/deskundige 2] met betrekking tot de afwijkende grondering (te weten het gebruik van twee soorten wit en het gebruik van siccatieven) en zijn bevinding dat het betwijfelde schilderij qua gebruik van verfstoffen geen enkele relatie heeft met de toegepaste verfstoffen in de eveneens onderzochte schilderijen van Altink, waarvan de authenticiteit onomstreden is. Het hof gaat af op deze bevindingen en legt derhalve terzijde hetgeen [ingenieur], de door [geïntimeerden] benaderde scheikundige, in zijn rapport d.d. 25 augustus 2011 (productie 2 bij de antwoordakte van [geïntimeerden] d.d. 13 september 2011) op deze punten heeft opgemerkt. Daarbij staat wederom voorop dat op geen enkele wijze aannemelijk is geworden of en zo ja welke specifieke deskundigheid genoemde [ingenieur] op het terrein van dit onderzoek heeft. Dat de twee soorten wit in samenhang met siccatieven kunnen worden gebruikt om een schilderij ouder te doen lijken dan het is, wordt door [ingenieur] ook niet betwist. Daarnaast is redengevend voor het terzijde leggen van het rapport-[ingenieur] dat [ingenieur] niet verder komt dan te stellen dat Altink een experimenteel karakter had, zulks terwijl hij op dat terrein geen deskundigheid heeft aangevoerd. Hetgeen [getuige/deskundige 2] in zijn aanvullende rapportage d.d. 15 juni 2011 omtrent de datering van het gebruik van de verfstoffen Phthalocyanine groen en CI Pigment Yellow 3 heeft opgemerkt, acht het hof niet (mede) van doorslaggevend belang. Een en ander sluit immers niet uit dat het schilderij in 1951 is gemaakt en dat het schilderij een eerdere scheppingsdatum zou moeten hebben staat niet vast.

29. Op basis van de door de getuigen/deskundigen [getuige/deskundige 1] en [getuige/deskundige 2] afgelegde verklaringen, in onderling verband en samenhang bezien met hetgeen het hof hiervoor heeft overwogen, komt het hof tot de conclusie dat het schilderij "Reitdiep" met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid als niet van de hand van Altink moet worden bestempeld alsook dat de signatuur niet van Altink is, zodat [appellant] ten aanzien van dit schilderij in het hem opgedragen bewijs is geslaagd. Vast staat dat [appellant]

fl. 5.000,- voor dit schilderij aan [geïntimeerden] heeft betaald.

Roggeveld of Roggestompen, Gronings landschap en Blauw Borgje (hiervoor ook Blauwborgje en Blauw borgje genoemd)

30. Deze drie werken maakten geen deel uit van het aanvankelijk door Forensicon uitgevoerde onderzoek, waarvan de resultaten zijn neergelegd in het door [getuige/deskundige 1] ondertekende rapport d.d. 19 januari 2011.

31. Ze maken wel deel uit van de werken die aanvullend door [getuige/deskundige 2] zijn onderzocht en waarvan de resultaten zijn neergelegd in diens rapport d.d. 15 juni 2011. Voor alle drie de werken (in laatstgenoemd rapport aangeduid als 2011.690, 2011.692 en 2011.691) geldt dat de rapportage van [getuige/deskundige 2] betrekkelijk summier is. In alle drie de werken zou een verfstof zijn aangetroffen, waarvoor het pigment voor het eerst in kunstenaarsmateriaal zou zijn aangetroffen, na de periode waarin de drie werken (volgens bedoeld rapport) vallen te dateren (na 1924/25).

Nu de dateringen waarvan de deskundige [getuige/deskundige 2] telkens uitgaat (behoudens ten aanzien van Pic de Luc) allerminst vaststaan en [geïntimeerden], gesteund door genoemde [ingenieur] heeft aangegeven dat de beweerdelijk gevonden pigmenten door schilders veel eerder werden toegepast dan in commercieel bereide verf en in ieder geval nog tijdens het leven van Dijkstra en Altink, komt aan deze bevindingen van [getuige/deskundige 2] geen doorslaggevende betekenis toe. Het hof tekent hierbij nog aan dat [geïntimeerden], gesteund door [ingenieur], heeft betwist dat het pigment, geregistreerd onder C.1 Pigment Red 170 ook is aangetroffen op Het Blauw Borgje.

32. Voor alle drie de werken resteert als bewijsmateriaal derhalve hetgeen de diverse getuigen/deskundigen daaromtrent in eerste aanleg en in hoger beroep hebben verklaard. Daarvoor geldt hetgeen hiervoor omtrent deze verklaringen is overwogen. Tegen de achtergrond van het door [getuige/deskundige 3] in 1993 afgegeven rapport (wat daar verder ook van zij) en het gegeven dat de verschillende deskundigen zich evenzeer negatief hebben uitgelaten over de vijf inmiddels uit de procedure gehaalde werken, waaromtrent naderhand kennelijk toch nog enige twijfel is ontstaan, komt het hof niet verder dan de conclusie dat weliswaar aan de echtheid van deze werken kan worden getwijfeld, doch dat de valsheid van deze werken en de daarop vermelde signatuur niet met een zekerheid grenzende waarschijnlijkheid is komen vast te staan.

33. Het hiervoor weergegeven oordeel brengt mede dat het tussenvonnissen van de rechtbank Assen, waarvan beroep, niet geheel in stand kan blijven en in zoverre dient te worden vernietigd dat er thans van moet worden uitgegaan dat de schilderijen Het Reitdiep en Pic de Luc vals zijn en dat het oordeel van de rechtbank met betrekking tot de werken Roggestompen, Gronings Landschap en Blauwborgje moet worden bekrachtigd, terwijl de overige vijf werken geen onderdeel meer uitmaken van de procedure. Onder verwijzing naar het bepaalde in de artikelen 335 en 336 Rv is het denkbaar dat het hof de zaak ter verdere berechting terug wijst naar de rechtbank Assen. Evenzeer is het denkbaar dat het hof de zaak aan zich houdt, zeker als partijen daar prijs op zouden stellen.

34. Het hof zal een comparitie van partijen gelasten teneinde partijen in de gelegenheid te stellen zich op dit punt nader uit te laten en de nadere standpunten van partijen te vernemen over de afwikkeling van de schade, nu het debat op dat punt in eerste aanleg niet veel verder is gekomen dan stellingen (bij inleidende dagvaarding) door [appellant] en betwisting daarvan (bij conclusie van antwoord) door [geïntimeerden]. Van partij [appellant] wordt in ieder geval verwacht dat hij de beweerdelijk door hem geleden (immateriële) schade ten gevolge van verlies van reputatie en de restauratieschade van Het Reitdiep, meer handen en voeten geeft en zijn vorderingen aanpast aan de inhoud van de hiervoor gegeven beslissing.

35. Deze verschijning van partijen kan mede worden aangewend voor het beproeven van een schikking.

De beslissing

Het gerechtshof:

alvorens verder te beslissen:

beveelt een verschijning van partijen in persoon, deugdelijk vertegenwoordigd, desgewenst vergezeld van de raadslieden - tot het geven van inlichtingen en het beproeven van een schikking als hiervoor aangegeven;

bepaalt dat deze verschijning van partijen zal worden gehouden in het Paleis van Justitie, Wilhelminaplein 1 te Leeuwarden, op een nog nader te bepalen dag en uur voor mr. K.E. Mollema, hiertoe benoemd tot raadsheer commissaris op basis van de reeds aan het hof overgelegde stukken door appellant;

verwijst de zaak naar de rolzitting van dinsdag 21 augustus 2012 voor opgave van de verhinderdata van partijen zelf en - zonodig - van hun raadslieden voor de periode van drie maanden na bovengenoemde rolzitting, waarna de raadsheer-commissaris dag en uur van de verschijning zal vaststellen;

verstaat, voor het geval één van partijen zich tijdens vorenbedoelde comparitie wenst te beroepen op de inhoud van schriftelijke bescheiden, dat deze bescheiden ter comparitie bij akte in het geding moeten worden gebracht, alsmede dat een kopie van die akte uiterlijk veertien dagen voor de datum van de comparitie moeten worden gezonden aan de griffie van het hof en aan de wederpartij;

Aldus gewezen door mrs. K.E. Mollema, voorzitter, M.E.L. Fikkers en

H.H.B. Vedder en uitgesproken door de rolraadsheer ter openbare terechtzitting van dit hof van dinsdag 24 juli 2012 in bijzijn van de griffier.