

Wintersalon 2004

19e eeuw



'Margaretha' Cornelia Johanna Wilhelmina Henriëtta Roosenboom

Den Haag 1843-1896 Voorburg

Roze rozen, doek 39,7 x 30 cm, gesigneerd.

Omslag:

Barend Cornelis Koekkoek

Landelijk vermaak buiten de stadsmuren (detail)

zie pag. 6

SIMONIS & BUUNK

EEN KEUR AAN KUNST

Romantici

Impressionisten

Haagse School

Larense School

Amsterdamse School

Wintersalon 2004

19e eeuw

donderdag 18 november t/m zaterdag 4 december

SIMONIS & BUUNK KUNSTHANDEL BV
SIMONIS & BUUNK COLLECTIE BV
SIMONIS & BUUNK COLLECTIE III CV
RESTAURATIEATELIER J.M. SIMONIS – SINDS 1927
REGISTER TAXATEUR SCHILDERIJEN

Een collectie schilderijen en aquarellen uit de periode 1780 tot 1940 van vooraanstaande, voornamelijk Hollandse romantici en impressionisten, waaronder schilders van de Haagse School, de Larense en de Amsterdamse School

Voor prijzen: zie www.simonis-buunk.nl

Openingstijden expositie: dinsdag t/m zondag van 11-17 uur

Gesloten op maandagen en tevens op 2 en 3, 16 en 17 november

Notaris Fischerstraat 30, 6711 BD Ede
telefoon: 0318 652888 fax: 0318 611130
Buiten exposities om geopend dinsdag t/m zaterdag van
11-17 uur en op afspraak
www.simonis-buunk.nl info@simonis-buunk.nl

Zelf kunst kopen is een boek dat omstreeks het verschijnen van deze catalogi in de winkel zal liggen. Toen ik de blauwdruk ervan onder ogen kreeg zorgde die meteen voor de nodige hilariteit. Er borrelden direct een paar titels van boeken bij me op, die in de toekomst ook maar het licht moesten gaan zien: 'Uw hersenoperatie in een handomdraai' of 'Bouw uw eigen raket en ga naar de maan'. Vele 'doe-het-zelf'-kunstkopers zullen – anders dan de titel doet vermoeden – na het lezen van dit nieuwe boek niet meer geïnspireerd zijn om op eigen kompas te varen, want het is één en al waarschuwing: 'welkom in de jungle', zo wordt de publicatie ingeleid, geschreven door dezelfde sympathieke auteurs die vorig jaar een opzienbarend boek het licht deden zien, waarin wordt beweerd dat slechts 80% van het veilingaanbod authentiek is. Dit zorgde voor de nodige commotie en vele veilingbedrijven haastten zich te verklaren dat het bij hen wel meeviel. Hoewel in het boek het een en ander nogal ongenueanceerd werd gebracht, gaf het mijns inziens toch een goed signaal af; er werd hierdoor een steen in de vijver geworpen, die de juiste reacties teweegbracht. Vanuit de Federatie TMV, de brancheorganisatie van Register-Taxateurs, -Makelaars en -Veilinghouders, kwamen daarna belangrijke thema's ter tafel. Zo is de consumentenkoop, de wettelijke garantieregeling bij de particuliere koop van een roerende zaak, ook voor de hele kunst- en antiekbranche dwingend recht geworden. En er is, min of meer naar aanleiding van het boek, een begin gemaakt met de uniformering van de veilingvoorwaarden, die landelijk nogal wat verschillen vertonen. Zo worden hier en daar nog garanties voorgespiegeld die in werkelijkheid weinig tot niets voorstellen. In de algemene boodschap die in beide boeken wordt afgegeven kan ik mij wel vinden. Met 27 jaar ervaring, het jaarlijks aankopen van zo'n 700 schilderijen – waarvoor je een veelvoud ervan moet beoordelen – en een paar duizend expertises en taxaties, leer ik nog elke dag (en houd ik mezelf voor: als je in dit vak denkt het allemaal al te weten, wordt het de hoogste tijd om met pensioen te gaan ...). Regelmatig duiken er verrassingen op, die ook ik niet direct weet te duiden. Vergelijk ons beroep maar met dat van een medisch specialist: een oneindig leerproces. Hoe kan dan een particulier de risico's in ons metier omzeilen? Na een cursus of het lezen van 100 bladzijden? Een goed kunsthandelaar geeft de zekerheid die geen bemiddelaar of veilingbedrijf kan geven: een harde garantie van 20 jaar; 'levenslang' noem ik dat. En dat betekent niet alleen garantie op echtheid. Ook die op 'justus pretium' is van belang – de juiste prijs voor de geleverde waar(de). En verder de garantie op goede conservering en op een 'conservatieve' restauratie, waarbij terughoudendheid in het restauratieproces voorop staat. Kortom, indien u, buiten een specialist om, zelf een kostbaar kunstobject koopt, bewandelt u eenzelfde weg als iemand die zijn neurologische klachten zelf diagnosticeert met behulp van een medisch handboek.

En de grote veilinghuizen dan? Daar werken toch experts? Uiteraard is daar veel meer kennis in huis dan bij een kleiner veilingbedrijf en ze hebben natuurlijk een bepaalde garantie en vooral een naam hoog te houden. Maar een veilinghuis heeft ongewild ook te maken met een relatief snelle doorstroom van

jonge specialisten. (Het veelgebruikte begrip 'expert' vind ik persoonlijk te veel onfeilbaarheid uitstralen.) Vanwege deze doorstroom heeft men vaak niet permanent de noodzakelijke kennis in huis, hoezeer daar ook naar gestreefd wordt. Voor een gedegen kennisopbouw is – naast een aanzienlijk talent – zeker meer dan tien jaar 'kijken en keuren' nodig. Daarenboven komt het werk van de specialisten de laatste decennia meer en meer in het gedrang: was vroeger 'de dienende taak' om de te veilen collecties 'bestens' te verkopen het uitgangspunt van het beleid, tegenwoordig zijn het de harde financiële targets waaraan voldaan moeten worden. Omdat omzetten moeten worden gehaald, worden, bij een gebrek aan aanbod, de limieten (de ondergrensprijs waarbeneden niet mag worden verkocht) van de kunstwerken vaak te hoog gesteld, hetgeen weer het veilingkarakter frustreert en kunstmatig maakt. De afdelingen financiën en marketing zijn het hart van het bedrijf geworden en naar hun eisen moeten de specialisten zich meer en meer richten. Een vooruitgang? Allesbehalve! Nu financiële targets belangrijker worden dan kunstzinnige en historische merites van de te verkopen collecties gaat men kunstwerken meer en meer zien als 'effecten', als 'beleggingsobjecten'. Misschien is het wel een uitvloeisel van de snelle tijd waarin we leven: kunst kopen om de prijs, 'hap-snap en geniet'. Daar is kunst echter helemaal niet voor bedoeld. Kunst koop je toch vanuit je hart. Kunstverkopers zouden dat meer moeten respecteren en zich minder moeten laten leiden door moderne marketing. (De 'kijknacht' voor de collectie van Boudewijn Büch vond ik overigens wel een hele mooie vondst!) Nu lijkt het vaak alsof er geen tijd meer is voor een meditatie moment, zelfs niet bij het kopen van kunst. En juist dát moet een inspirerende bezigheid zijn, waarbij de liefhebber blind moet kunnen varen op de specialist. Die betrouwbaarheid hoog in het vaandel heeft. Die een jarenlange, harde garantie vanzelfsprekend vindt en bovendien het voornoemde beginsel van 'justus pretium' aanhangt.

Rest me u een nieuwtje te vertellen: de Gemeente Ede heeft ons de koop van het Notaris Fischer Huis gegund, een historisch gebouw van omstreeks 1800, recht tegenover ons pand '19^e eeuw'. Een uitstekende bestemming voor dit rijksmonument, voor ons en voor u: vertrouwd kunst kopen in een écht oud-notarishuis. Er valt nog veel aan te restaureren, maar we nemen de tijd. Zoals dat hoort met kunst- en cultuurbezit. Het Notaris Fischer Huis zal in de komende jaren veel 19^e-eeuwse kunst te gast krijgen. En heel veel liefhebbers.

Van harte heten wij u welkom op de komende Salon, in de twee vertrouwde panden: 'de 19^e eeuw' en 'de 20^e eeuw', waar ook dit jaar weer veel te kijk en te koop is. En waar harde garantie op authenticiteit – in de meest ruime zin – hand in hand gaat met een sterke aversie tegen de vele kwaliteitsconcessies die onze tijd-is-geld-samenleving lijkt op te dringen.

Met hartelijke groet en tot ziens,

Frank Buunk.



Wouterus Verschuur

Amsterdam 1812-1874 Vorden

Paarden bij de trog, paneel 27,3 x 40,2 cm, gesigneerd.

Het paard speelde tot in de 20^e eeuw een belangrijke rol in het dagelijks leven: als vervoermiddel, last- of trekdier, voor de jacht of de rensport. Het paardenportret – in brons of op doek – was dan ook een gewaardeerd genre in de beeldende kunst. In de 19^e eeuw maakten Wouterus Verschuur, en later zijn zoon Wouter

(1841-1936), Willem Nakken (1835-1926) en Otto Eerelman (1839-1926), naam als paardenschilder. Verschuur wordt gezien als de beste van zijn tijd in dit genre. Hij was een meester in het natuurgetrouw weergeven van een paard, onafhankelijk van diens ras of functie: rijpaarden, werkpaarden, een slanke, hoogbenige Engelse volbloed of een zware, bonkige ardenner: hij beheerste de stofuitdrukking, de weergave van de anatomie, de houdingen en zelfs het karakter van elk ros tot in de perfectie. Verschuurs schilderijen vertonen

zijn voorkeur voor een wit paard, in de voorstelling oplichtend door een lichtbundel juist op zijn glanzende huid. Het gebruik van een sterk licht-donkercontrast was een typisch romantisch en door Verschuur veel toegepast beeldelement. De relatie tussen mens en dier speelt een belangrijke rol. Dikwijls is er een boerenknecht, staljongen, smid of berijder bij het paard aanwezig, en is er sprake van een duidelijke wisselwerking tussen man en paard.



Barend Cornelis Koekkoek

Middelburg 1803-1862 Kleef (Duitsland)
Landelijk vermaak buiten de stadsmuren, doek
56,3 x 74 cm, gesigneerd en gedateerd 1831.
Herkomst: coll. Fürst zu Wied, Neuwied,
Duitsland, nr. 13; W.H. Patterson Fine Art Ltd.,
Londen, jaren '60; part. coll. Groot-Britannië.
Lit.: F. Gorissen, *B.C. Koekkoek 1803-1862*.
Werkverzeichnis der Gemälde, Düsseldorf 1962,
nr. 31/56-1.

Een vroeg en uitzonderlijk werk van Barend Cornelis Koekkoek, dit kapitale *Landelijk vermaak buiten de stadsmuren* uit 1831. Vroeg, want geschilderd toen

Koekkoek nog maar 27 of 28 jaar was. Uitzonderlijk, omdat er zo veel zich verpozende figuren op te zien zijn. Meestal stoffeert Koekkoek zijn landschappen met wat landvolk dat werkt of onderweg is met vee, waarbij de dieren vaak talrijker zijn dan de mensen. Het vertier reserveert hij doorgaans voor zijn winters, met ijsvermaak op bevroren waters. Daar zijn de figuren vaak ook talrijker dan in zijn zomers: schaatsers, wandelaars en houtspokkelaars. Koekkoeks vroege landschappen kenmerken zich – net als dit schilderij – door openheid en ruimtelijkheid, met een overzichtelijke beeldopbouw en een geordende plaatsing

van beeldelementen. Het koloriet is koeler dan in latere jaren, met veel heldere groenen en blauwen. Een compositie als deze, met een weg die naar het middenplan toe sterk versmalt en een doorkijk die naar de verte leidt, is kenmerkend voor zijn werk uit de vroege jaren dertig. Ondanks zijn jonge leeftijd was Koekkoek in 1831 in Nederland al een gearriveerd kunstenaar. Meerdere onderscheidingen waren hem reeds ten deel gevallen. De eerste belangrijke kreeg hij op 7 december 1829: de gouden medaille van de Amsterdamse kunstenaarssociëteit 'Felix Meritis'.



Barend Cornelis Koekkoek

Middelburg 1803-1862 Kleef (Duitsland)
Boslandschap met boerenhutten en kudde bij een schaapskooi, paneel 39,5 x 50 cm, gesigneerd en gedateerd 1851.
Verso: lakzegel van de schilder.
Herkomst: Goupil's (kunsthandel Goupil & Cie.), New York; Galerie Heinemann, München, Duitsland, inv.nr. 10217; part. bezit Oost-Duitsland.

Twintig jaar later ziet het leven van Barend Cornelis Koekkoek er heel anders uit. Hij is inmiddels een internationaal gevierd schilder wanneer hij bovenstaand boslandschap schildert. Te zien is dat zijn kunst is veranderd: vanaf de jaren dertig wordt de compositie

rijker aan beeldelementen, zoals burchten, kapelletjes, bosschage en stoffage. Ook wordt zijn palet krachtiger en donkerder. Naast panoramische landschappen ontwikkelt Koekkoek gesloten, dichtbegroeide bosgezichten met enorme bomen. Met name de solitaire, oeroude eik speelt hierin een belangrijke rol. Deze staat vrijwel steeds voor een belangrijk romantisch thema in Koekkoeks geïdealiseerde landschapsschilderkunst: de nietigheid van de mens ten opzichte van de grootsheid van de natuur. Koekkoek had grote invloed op de schilderkunst van zijn tijd. Zijn 'Zeichen-Collegium' telde vele leerlingen, die zich in zijn geest wijdden aan het landschap en de

zogenaamde 'Kleefse Romantiek' uitdroegen. Zijn invloed deed zich niet alleen gelden in zijn directe omgeving. Koekkoeks schilder-kunstige opvattingen raakten wijdverbreid door zijn boek 'Herinneringen en mededeelingen van eenen landschapschilder' (1841). Het staat vol raadgevingen hoe te komen tot de ideale landschapschilderkunst. Werken naar de natuur is volgens hem daartoe de sleutel, want '*De natuur is de volmaaktste schilderij, daarom moeten wij zoo veel studiën naar haar maken als mogelijk is*'.

Jacob Jan Coenraad Spohler

Ijsvermaak

Jacob Jan Coenraad Spohler

Amsterdam 1837-1923

Ijsvermaak, paneel 21,4 x 16 cm, gesigneerd.

Op het atelier van de beroemde historisch-schilder Jan Willem Pieneman werd Jan Jacob Spohler (zie pag. 9) tot schilder opgeleid. Geleidelijk aan legde hij zich toe op het schilderen van gedetailleerde Hollandse landschappen: kalme zomerse riviergezichten met zeil- en roeiboten en bezige figuurtjes, en koude wintergezichten met spiegelend ijs, kale bomen, schaatser, en vaak ijspret rond een koek-en-zopie. Zijn zoons Jacob Jan Coenraad en Johannes Franciscus traden in de voetsporen van hun vader en maakten eveneens naam als schilder. In het kunstblad 'Die Constghesellen' van november 1947 citeert de befaamde kunsthandelaar Pieter



A. Scheen een lovende tentoonstellingskritiek uit 1843 over een ijsgezicht van een nog jonge J.J. Spohler, dat duidelijk veel indruk had gemaakt: *'Een stuk dat stout, krachtig en breed was aangelegd: Het ijs was vlak en doorschijnend, de lucht heerlijk en het geheel, ook wegens de stoffeering, een uitmuntend tafereel van groote ordonnantie, zooals wij van hem nog geen enkel stuk gezien hadden.'* Spohlers reputatie als ijsgezichtschilder was hiermee gevestigd. Spohlers werk was in zijn tijd erg gewild en hij streed vaak met collega-schilders als F.M. Kruseman en Charles Leickert om het verwerven van opdrachten. Jacob Jan Coenraad kreeg les van zijn vader en toonde zich een volgzzaam leerling door zich ook te specialiseren in het landschap, zowel zomer- als wintergezichten, maar vooral ijsvermaken met vele figuren.

Jacob Jan Coenraad Spohler

Schaatsers op een stadsgracht



Jacob Jan Coenraad Spohler

Amsterdam 1837-1923

Schaatsers op een stadsgracht, paneel 22,2 x 17,1 cm, gesigneerd met initialen, pendant van nevenstaand zomerlandschap. Herkomst: part. bezit Groot-Brittannië.

Jacob Jan Coenraad Spohler

Zomers riviergezicht met een windmolen



Jacob Jan Coenraad Spohler

Amsterdam 1837-1923

Zomers riviergezicht met een windmolen, paneel 22,3 x 17,2 cm, gesigneerd met initialen. Herkomst: part. bezit Groot-Brittannië.

Jan Jacob Spohler

Figuren op het ijs bij een koek-en-zopie

Jan Jacob Spohler

Nederhorst den Berg 1811-1866 Amsterdam

Figuren op het ijs bij een koek-en-zopie,
doek 52,2 x 69,6 cm, gesigneerd.



Jacob Jan Coenraad Spohler

Zomers riviergezicht met molens

Jacob Jan Coenraad Spohler

Amsterdam 1837-1923

Zomers riviergezicht met molens, doek
71,3 x 86,6 cm, gesigneerd.

Lit.: Pieter A. Scheen, *Honderd Jaren
Nederlandsche Schilder- en Teekenkunst: de
Romantiek met Voor- en Natijid (1750-1850)*,
Den Haag 1946, afb. 355.



Johannes Franciscus Spohler

Stadsgracht met kade en ophaalbrug



Johannes Franciscus Spohler
Rotterdam 1853-1894 Amsterdam
Stadsgracht met kade en ophaalbrug, paneel
15,8 x 20,6 cm, gesigneerd.
Herkomst: part. bezit Groot-Brittannië.

Johannes Franciscus Spohler

Winters straatje in Delft



Johannes Franciscus Spohler
Rotterdam 1853-1894 Amsterdam
Winters straatje in Delft, paneel 27,1 x 21,3 cm,
gesigneerd.
Herkomst: part. bezit Groot-Brittannië.

Johannes Franciscus Spohler

Hollands grachtje met figuren



Johannes Franciscus Spohler
Rotterdam 1853-1894 Amsterdam
Hollands grachtje met figuren, paneel 20,5 x 15,9
cm, gesigneerd.



Johannes Franciscus Spohler

Rotterdam 1853-1894 Amsterdam

De Zuiderhavendijk te Enkhuizen, doek 70 x 90 cm, gesigineerd.

Zijn vader Jan Jacob overleed toen Johannes Franciscus Spohler nog maar dertien jaar oud was, zodat hij – anders dan zijn 16 jaar oudere broer Jacob Jan Coenraad – waarschijnlijk geen les van hem heeft gehad. Wellicht is deze afwezigheid van vaderlijke schildersinvloed ook de reden geweest dat Johannes Franciscus een ander genre koos

dan zijn vader en broer. Hij legde zich toe op het schilderen van Oud-Hollandse stads- en dorpsgezichten met figuren, in plaats van zomerlandschappen en ijsgezichten. Johannes Franciscus' oeuvre is geïnspireerd op dat van de grootmeester op dit gebied, Cornelis Springer: straatjes met oude huizen, bevolkt met publiek van allerlei pluimage, drukdoende met allerhande bezigheden. Spohler haakte daarmee in op de heersende smaak in zijn tijd: het historiserende Hollandse stadsgezicht was in de 19^e eeuw erg geliefd, zowel in eigen land

als daarbuiten. Voor bovenstaande voorstelling nam Spohler Cornelis Springers 'De Zuiderhavendijk, Enkhuizen' uit 1868 (collectie Rijksmuseum, Amsterdam) als voorbeeld, een schilderij dat Springer zelf overigens nog een keer herhaalde. Bekend is dat J.F. Spohler ook werkte naar schilderijen van Jan Weissenbruch en Willem Koekkoek, maar deze 'vertaalde' in zijn eigen stijl.



Cornelis Christiaan Dommelshuizen

Utrecht 1842-1928 Den Haag

Schepen bij de haveningang van IJmuiden, doek
76,9 x 127 cm, gesigineerd en gedateerd 1880.

Herkomst: part. bezit Groot-Brittannië.

Cornelis Christiaan Dommelshuizen was een globetrotter. Hij woonde en werkte niet alleen in zijn geboorteland Nederland, maar ook in België, Frankrijk en Groot-Brittannië. Om inspiratie op te doen en zijn schilderijen aan de man te brengen stak hij zelfs de Atlantische Oceaan over. Of hij

door contacten met Engelse kunsthandelaars in de Verenigde Staten terecht kwam is niet bekend. Dommelshuizen was gespecialiseerd in het schilderen van marines en stadsgezichten. Al op jonge leeftijd kwam zijn grote talent tot uiting. Waarschijnlijk in 1861 trokken Cornelis Christiaan en zijn broer Pieter Cornelis, eveneens een getalenteerd en succesvol schilder, naar Engeland, waar ze veel succes oogstten. Cornelis Christiaan schilderde veelal historiserende Amsterdamse stadsgezichten in een 17^e-eeuwse setting. Toen hij in 1880

deze voorstelling schilderde was hij echter zeer actueel, omdat IJmuiden nog maar kort bestond en het Noordzeekanaal, de 'nieuwe route naar Amsterdam', net gereed was. In de periode 1865-1878 werd tussen de Noordzeekust en Amsterdam het bijna 24 kilometer lange Noordzeekanaal aangelegd. Hierdoor kreeg de hoofdstad een directe verbinding met de zee en ontstond bij het sluizencomplex in de duinen de nieuwe plaats IJmuiden.

Jacob Eduard van Heemskerck van Beest

Zeilschepen op de rede van Batavia

Jacob Eduard van Heemskerck van Beest

Kampen 1828-1894 Den Haag

Zeilschepen op de rede van Batavia, doek

56,3 x 107,8 cm, gesigneerd.

Herkomst: part. bezit Duitsland.

Oorspronkelijk zeeofficier, koos Jacob van Heemskerck van Beest op 25-jarige leeftijd voor het schildersvak. Hij vestigde zich in Utrecht, waar hij in de leer ging bij de landschap- en veeschilder Dirk van Lokhorst. In tegenstelling tot wat gebruikelijk was specialiseerde Van Heemskerck van Beest zich niet in het genre van zijn leermeester, maar koos hij als onderwerp datgene wat hem het meest interesseerde: zeegezichten

met schepen en wrakken. Zijn marines roepen de schilderijen in herinnering van beroemde 17^e-eeuwse voorgangers als Willem van der Velde en Ludolf Backhuysen. Daarnaast schilderde hij ook eigentijdse zeegezichten, waarbij diverse reizen door ons land, onder andere langs de Zuiderzeekusten, hem een keur aan schildermotieven opleverden. Uit het hierboven afgebeelde werk blijkt dat ook zijn overzeese reizen een bron van inspiratie waren. Als zeeofficier ging Van Heemskerck van Beest onder meer op de grote vaart naar de Oost. Zijn artistieke aanleg resulteerde in die tijd in tekeningen met Oost-Aziatische onderwerpen, die hij later weer gebruikte voor

zijn schilderijen. Hier verbeeldde hij een aantal Nederlandse oorlogsschepen – zo te zien fregatten – van het Oost-Indisch eskader, waarvan sommige met stoomvermogen. Daaromheen varen twee inheemse vlerkprauwen en aan de horizon is een vloot jonken te zien. Deze voorstelling is waarschijnlijk aan zijn fantasie ontsproten. Van Heemskerck van Beest heeft namelijk tussen ongeveer 1850 en 1853 in Indië gediend, maar de hier afgebeelde stoomschepen voeren pas vanaf 1858-'60 naar de Oost.



Figuren op het ijs aan de rand van een Hollands stadje



'Charles' Henri Joseph Leickert

Brussel 1816-1907 Mainz (Duitsland)

Figuren op het ijs aan de rand van een Hollands stadje, doek 59,7 x 71,4 cm, gesigneerd.

Als een lint van ijs slingert een bevroren rivier zich langs een stadje door het landschap. Nu spiegelglad en een bron van ijsvermaak, is de stroom in de zomer een levensader voor de wijde omgeving en op zondagen de plek om te spelevaren. Wild uitwaaijende wolken en dreigend grijs aan de horizon voorspellen niet veel goeds

en bepalen mede de sfeer van het tafereel. Het weer zal spoedig omslaan en de wandelaars en schaatser de warme beschutting van hun huizen doen opzoeken. Charles Leickert wist perfect de koude en soms gure sfeer van de winter te verbeelden. Wanneer hij op 11-jarige leeftijd wordt ingeschreven bij de Haagsche Teekenacademie betekent dit het begin van een lange en succesvolle schildersloopbaan, waarin hij uitgroeit tot een van de meest gewaardeerde schilders van de Hollandse romantiek. Leickerts oeuvre omvat stads-

gezichten, landschappen en ijsgezichten en is een weerspiegeling van zijn veelzijdigheid en talent. Een frontale en symmetrische compositie als deze, met rivier en kerk in het midden en een nagenoeg visueel evenwicht tussen beide zijden van het beeldvlak, is zeldzaam binnen het oeuvre van Leickert: bijna altijd is de voorstelling diagonaal opgebouwd, met links of rechts een iets hoger liggend gebouw als blikvanger, vaak een molen, een toren of een paar huizen.

'Charles' Henri Joseph Leickert

Landschap met schaatsers bij zonsondergang

'Charles' Henri Joseph Leickert

Brussel 1816-1907 Mainz (Duitsland)

Landschap met schaatsers bij zonsondergang,
doek 43,5 x 57,6 cm, met resten van signatuur.

Herkomst: part. bezit Oostenrijk.



'Charles' Henri Joseph Leickert

Zomers rivierlandschap

'Charles' Henri Joseph Leickert

Brussel 1816-1907 Mainz (Duitsland)

Zomers rivierlandschap, doek 64,7 x 100,6 cm,
gesigneerd en gedateerd '79.



Stilleven met bloemen, fruit en groente



Arnoldus Bloemers was gespecialiseerd in het schilderen van stillevens met bloemen, vruchten en dood wild in de trant van Jan van Huysum en Jan van Os. De schilder had een liefhebberij in het kweken van bloemen, waardoor hij deze 'modellen' ruimschoots voorhanden had. Met name door het verfijnde penseelgebruik en de grote natuurgetrouwheid wordt zijn werk hoog aangeslagen. Hier schilderde hij een kleurrijke en curieuze combinatie van bloemen, fruit en groente, zoals papaver,

lathyrus, dahlia's, bosviooltjes, haagwinde, granaatappel, ananas, druiven, pruimen en pepers. Al in Bloemers' eigen tijd was er veel waardering voor zijn stillevens.

J. Immerzeel schrijft in zijn kunstenaarslexicon (1855) over hem: 'Deze in zijn vak zoo verdienstelijke kunstenaar, bekleedt een' hoogen rang onder zijne tijdgenooten, wier talent, even als het zijne, zich uitsluitend bepaalt tot het schilderen van bloemen, vruchten en dood wild. Zijn werk behaagt niet alleen door de losse en

Arnoldus Bloemers

Amsterdam 1792-1844

Stilleven met bloemen, fruit en groente, doek 65 x 54 cm, gesigneerd met monogram en gedateerd 1836.

Herkomst: veiling Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung, Keulen, Duitsland, 29 nov. 1909, lotnr. 17; Kunsthandel Pieter A. Scheen, Den Haag, 1956/1957; coll. C. van Blijenburgh, Hilversum, 1958; Galerie Abels, Keulen, Duitsland, 1960; part. bezit Duitsland.

Lit.: *Weltkunst* 7 (1960), afb. pag. 31; Pieter A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950*, Den Haag 1969, deel A-L, afb. 202.

aangename voordracht en frisheid van kleuren, maar ook door de zorg, welke aan deszelfs uitvoering besteed is. (...) De schilderijen van dezen meester, vruchten en dood wild voorstellende, zijn zeer gezocht; de uitvoering en waarheid, waarmee hij de natuur weet weder te geven, zijn lichte toets en vleijend penseel, deden hem op de Haagsche tentoonstelling van 1841, eene zilveren medaille verwerven.'

Herman Frederik Carel ten Kate

De muziekkamer



Herman Frederik Carel ten Kate

Den Haag 1822-1891

De muziekkamer, paneel 65,3 x 98,1 cm, gesigneerd.

Herkomst: coll. D. van de Wijnpersse, tot 1871; veiling Goupil & Cie., Den Haag, nalatenschapsveiling coll. D. van de Wijnpersse, 1 mrt. 1871, lotnr. 67; coll. E. Suermondt, Rotterdam, tot 1885; veiling Frederik Muller & Co., Amsterdam, nalatenschapsveiling coll. E. Suermondt, 28 april 1885, lotnr. 8 (met afb.); veiling Boussod, Valadon & Cie., Den Haag, 13 nov. 1894, lotnr. 44 (met afb.); Kunsthandel Pieter A. Scheen, Den Haag, 1953; part. bezit Groot-Brittannië.

Helen Augusta 'Hélène' Hamburger

Stillevan van bloemen, fruit en koperen tazza



Helen Augusta 'Hélène' Hamburger

St. Mary Newington (Groot-Brittannië) 1836-1919 Amsterdam

Stillevan van bloemen, fruit en koperen tazza, paneel 44,1 x 60,4 cm, gesigneerd met initialen en gedateerd 1862.



Petrus van Schendel

Terheijden 1806-1870 Brussel

Avondmarkt, paneel 39 x 33 cm, met resten van signatuur.

Verso: lakzegel van een voormalige eigenaar.

Herkomst: part. bezit België.

Geregistreerd bij het archief Petrus van Schendel, dr. Jan de Meere, België, nr. O15.

Petrus van Schendel was gespecialiseerd in kaarslicht- en maanlichtscènes, een genre dat erg geliefd was in de 19^e eeuw. Het schilderen van kaarslichteffecten kende in Nederland een lange traditie, te beginnen met de 17^e-eeuwse Utrechtse caravaggist

Gerard van Honthorst (1590-1656). Deze navolger van de Italiaanse schilder Caravaggio (1571-1610) nam de dramatische licht-donkercontrasten en het realisme van zijn inspirator over en werd vooral bekend door zijn voorstellingen van nachtelijke scènes met figuren bij kaarslicht. Via zijn leermeester Rembrandt (1606-1669), die hem het schilderen van licht-donkereffecten bijbracht, werd Gerard Dou (1613-1675) degene die het onderwerp populair maakte. De minutieus uitgevoerde 'kaarslichten' van deze Leidse fijnschilder waren tot in de 19^e eeuw voor schilders een bron van inspiratie. Petrus van Schendel was een

meester op dit gebied. Naast historische stukken en portretten schilderde hij vooral tafereeltjes bij kaars-, lamp-, toorts- en/of maanlicht. Deze werden zeer gewaardeerd: Van Schendel maakte er in heel Europa naam mee en in Frankrijk leverden ze hem zelfs de bijnaam 'Monsieur Chandelle' op. Nog altijd zijn voorstellingen van kaarslichtscènes gewild: 'het kaarsje dat de duisternis doorbreekt en geleidelijk openbaart wat er gebeurt', zoals kunsthistoricus Henk van Os eens schreef, heeft nog niets van zijn toverkracht verloren.

Alexander Hugo Bakker Korff

Les poissons Chinois



Alexander Hugo Bakker Korff

Den Haag 1824-1882 Leiden. *Les poissons Chinois*, paneel 14,9 x 12 cm, gesigneerd en gedateerd '79. Verso op verzegeld etiket: gedateerde authenticiteitsverklaring van de schilder. Herkomst: part. bezit Groot-Brittannië.

George Gillis Haanen

De avondles



George Gillis Haanen

Utrecht 1807-1879 Bilsen (D) of 1881 Aken (D) *De avondles*, doek 60,3 x 92 cm, gesigneerd en gedateerd 1853.

Herkomt: veiling Dorotheum, Wenen, 18 mrt. 1954, lotnr. 42 (met afb.); coll. J.A.J.L.G.

Rademakers, België, 2004.

Lit.: F. von Boetticher, *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte*, Leipzig 1891, Bd. I.1, pag. 462, nr. 32 (als 'Väterl. Unterricht').

Tent.: Oostenrijk, *Ausstellung der Neuer Österreichischen Kunstverein*, 1853.

Constant P. Boon

Een ontluikende romance



Constant P. Boon

Antwerpen (België) 1830-1882

Een ontluikende romance, paneel 62,1 x 52,5 cm, gesigneerd en gedateerd 'AN 57'.

Herkomt: part. bezit Groot-Brittannië.

Victor Ravet

Proost!



Victor Ravet

Brussel 1840-1895 (plaats van overlijden onbekend) *Proost!*, paneel 37,6 x 28,6 cm, gesigneerd.

Herman Frederik Carel ten Kate

Een bezoek aan de heer des huizes en zijn echtgenote



Herman Frederik Carel ten Kate

Den Haag 1822-1891

Een bezoek aan de heer des huizes en zijn echtgenote, paneel 59 x 85,5 cm, gesigneerd.

Verso: lakzegel en houtstempel.

Herkomt: veiling Leo Schidlof's Kunstauktionshaus, Wenen, 17 dec. 1924, lotnr. 34 (met afb.); part. bezit Oostenrijk.

Pieter Gerardus Sjaamar

Groenteverkoopster bij kaarslicht



Pieter Gerardus Sjaamar

Den Haag 1819-1876. *Groenteverkoopster bij kaarslicht*, paneel 20,9 x 15,6 cm, gesigneerd.

Het Burgerweeshuis van Amsterdam

Johannes Anthonie Balthasar Stroebel

Den Haag 1821-1905 Leiden

Het Burgerweeshuis van Amsterdam, doek
42,2 x 34,5 cm, gesigineerd en gedateerd '62.

Tent.: Amsterdam, Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten, *Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars*, sept. 1862, cat.nr. 453; Rotterdam, Academie van beeldende kunsten en technische wetenschappen, *Tentoonstelling van Schilder- en Kunstwerken*, 1862, cat.nr. 408.

Twee schilders, één onderwerp: de romantische Johannes Stroebel en de impressionist Nicolaas van der Waay schilderden beiden een interieurscène in het Burgerweeshuis in

Amsterdam, elk vanuit hun eigen artistieke visie. Stroebels voorstelling doet denken aan 17^e-eeuwse interieurtaferelen, door het gebouw, het doorkijkje, de zwartwitte tegelvloeren en de historische kledij van de figuren. Oud-Hollandse interieurs met figuren zoals bovenstaand schilderij waren zijn specialiteit, waarbij hij zich liet inspireren door het werk van de 17^e-eeuwse schilder Pieter de Hoogh. Stroebel speelde daarmee in op de mode van zijn tijd, waarin de Gouden Eeuw, de glorieus tijd uit de vaderlandse geschiedenis, verheerlijkt werd. In de schilderkunst leidde dit in uiteenlopende genres als stadsgezichten, marines, bloemstillevens en interieurstukken tot 'typisch

Hollandse' sfeerbeelden. Een 17^e-eeuwse verbeelding van het Burgerweeshuis was feitelijk ook mogelijk, want het bestond sinds 1520. Vanaf dat jaar werden wezen van de Amsterdamse kleine burgerij en arbeiders opgevangen in dit door het stadsbestuur beschermde tehuis. Het Burgerweeshuis, met aparte afdelingen voor jongens en meisjes, is door de eeuwen heen op meerdere locaties aan de Kalverstraat gevestigd geweest. Het langst, van 1580 tot 1960, bevond het zich in het gebouw waarin sinds 1975 het Amsterdams Historisch Museum gehuisvest is.



Nicolaas van der Waay

In den vroegen ochtend



Nicolaas van der Waay

Amsterdam 1855-1936

In den vroegen ochtend, doek 80,5 x 68 cm, gesigneerd.

Annotatie verso op etiket: 'N. van der Waay, no.2 "In den vroegen ochtend"'.
[The text in the image is partially obscured by a watermark, but the visible text matches the provided caption.]

Dat het om het hoofdstedelijke Burgerweeshuis gaat is af te leiden uit het rood-zwarte kostuum dat de meisjes dragen. Door dit opvallend gekleurde uniform waren de kinderen herkenbaar als beschermelingen van de stad Amsterdam. Bovendien konden ze hierin buiten de

poorten van het weeshuis beter in het oog gehouden worden. In 1919 werd het kostuum afgeschaft, omdat het, ook al door het inmiddels gedateerde model, toch een zeker stigma oplegde. Nicolaas van der Waay, hoogleraar aan de Amsterdamse Rijksacademie en een bekwaam schilder van stadsgezichten en figuurstukken, portretteerde de weeshuismeisjes vroeg in de ochtend, terwijl ze aardappels schillen. Deze voorbereiding voor de warme maaltijd had naast een praktisch karakter ook een opvoedkundig doel: de kinderen leerden naast lezen, schrijven en rekenen een vak.

De jongens werden leerjongen bij een ambachtsman, de meisjes deden huishoudelijk werk als naaien en breien. Hiermee hadden ze een grotere kans om zich na het verlaten van het weeshuis, op 20-jarige leeftijd, te redden in de maatschappij. Van der Waay koos een bijna intiem moment uit het dagelijkse leven van de meisjes zoals dat er in zijn tijd uitgezien zal hebben. Het is een van de vele taferelen die de Amsterdamse kunstenaar heeft geschilderd van deze weeskinderen, die zo'n vertrouwd beeld waren in zijn stad.



Johan Barthold Jongkind

Lattrop 1819-1891 La Côte-Saint-André
(Frankrijk)

Hollands winterlandschap, doek 24,6 x 32,4 cm,
gesigneerd en gedateerd 1878.

Herkomst: Paul Detrimont, Parijs; kunsthandel
Felix Gérard Fils, Parijs, inv.nr. 1299; Galerie
Schmit, Parijs; coll. B. Meijer, Wassenaar,
inv.nr. 305.

Lit.: tent.cat. Parijs, Galerie Schmit, *Exposition
Jongkind*, 1966, cat.nr. 54 (met afb.); V. Hefting,
Jongkind: sa vie, son oeuvre, son époque, Parijs
1975, pag. 274, cat.nr. 698 (met afb.); tent.cat.
Parijs, Galerie Schmit, *Exposition Jongkind*,
1976, cat.nr. 32; A. Stein, S. Brame,
F. Lorenceau, J. Sinizergues, *Catalogue critique
de l'Oeuvre de Jongkind, Volume 1: Peintures*,
Parijs 2003, pag. 297, cat.nr. 799 (met afb.).
Tent.: Parijs, Galerie Schmit, *Exposition Jongkind*,
mei-juni 1966; Parijs, Galerie Schmit, *Exposition*

Jongkind, febr.-mrt. 1976.

Wordt opgenomen in de te verschijnen Catalogue
Critique van het Comité Jongkind, Parijs/Den Haag.

Met dit Hollandse ijsgezicht keert Johan
Barthold Jongkind terug naar zijn oorsprong.
Zo zag zijn vaderland, waarnaar hij na zijn
vertrek naar Parijs in 1846 nog slechts zes
keer zou terugkeren, er 's winters immers
uit. Bovendien is dit hét onderwerp waar-
mee zijn leermeester Andreas Schelfhout
roem vergaarde. Wintervoorstellingen vor-
men slechts een klein deel van zijn oeuvre.
Daarvan zijn er maar enkele in Frankrijk
gesitueerd, voornamelijk in Parijs. Kennelijk
vond Jongkind dit een typisch Hollands
onderwerp. En is schaatsen – hoewel ook
in andere noordelijke landen in trek – ook
niet een echt Nederlands volksvermaak?
Wat bood een 'winter' Jongkind schilder-

kunstig? Wellicht leverde dit onderwerp
hem een andere uitdaging dan zijn
havengezichten, zomerlandschappen en
maanlichtscènes. Het zou de compositorische
en stilistische vernieuwing van een
'belegen' onderwerp kunnen zijn die hem
in verleiding bracht. Of misschien werd hij
wel getroffen door het wit van sneeuw en
ijs, zonovergoten onder een strakblauwe
lucht, met schelle kleur- en lichteffecten.
Maar natuurlijk zal de markt eveneens een
rol hebben gespeeld: in Frankrijk was men
zeer gesteld op Jongkinds schilderijen met
Hollandse onderwerpen, zoals molens,
havens en schaatsers. Met zijn tintelende,
alles-in-alles oplossende toets en het zin-
derende palet verbond Jongkind in zijn
Hollandse schilderijen het motief en de
dampigheid uit het noorden met het
rayonante zuidelijke licht.

Marie-Joséphine 'Joséphine' Fesser-Borrhée

Wasvrouw bij een sluisje



Marie-Joséphine 'Joséphine' Fesser-Borrhée
Namen (België) 1819-1891 La Côte-Saint-André
(Frankrijk)

Wasvrouw bij een sluisje, doek 26,2 x 41,8 cm,
gesigneerd en gedateerd '88.

Johan Barthold Jongkind

Langs de rivier



Johan Barthold Jongkind

Lattrop 1819-1891 La Côte-Saint-André
(Frankrijk)

Langs de rivier, doek 24,6 x 32,5 cm,
gesigneerd en gedateerd 1868.

Herkomst: veiling Hôtel Drouot, Parijs, nalatens-
chapsveiling J.B. Jongkind, 7-8 dec. 1891,
lotnr. 38; Percy Turner; Paul Maze; The
Independent Gallery, Londen; O'Hana Gallery,
Londen, 1957; part. coll. Verenigde Staten.

Lit.: tent.cat. Londen, O'Hana Gallery, *French
Masters of the 19th and 20th Century*, 1957,
cat.nr. 26; V. Hefting, *Jongkind: sa vie, son
oeuvre, son époque*, Parijs 1975, pag. 199,
cat.nr. 453 (met afb.); A. Stein, S. Brame,
F. Lorenceau, J. Sinizergues, *Catalogue critique
de l'Oeuvre de Jongkind, Volume 1: Peintures*,
Parijs 2003, pag. 205, cat.nr. 476 (met afb. in
kleur).

Tent.: Londen, O'Hana Gallery, *Exhibition of
French Masters of the 19th and 20th Century*,
juni-sept. 1957.



Jacobus Hendricus 'Jacob' Maris

Den Haag 1837-1899 Karlsbad (Duitsland)
Het strand bij Scheveningen, doek 22 x 35,8 cm,
gesigneerd en gedateerd 1871.
Herkomst: The French Gallery, Londen, 1910;
Kunsthandel Pieter A. Scheen, Den Haag, 1986.
Tent.: Londen, The French Gallery, *Selected
Pictures by James Maris, Anton Mauve,
H. Fantin Latour*, 1910, nr. 42 als 'Shore at
Scheveningen'.

Het eindeloze Noordzeestrand – decor voor vissers, schepen, wandelaars en zonanbidders – heeft schilders door de eeuwen heen geïnspireerd tot het maken van prachtige strandgezichten. Tot ver in de 19^e eeuw was het strand vooral het domein van vissers (zie ook pag. 45). Hier lagen hun schepen als ze niet op zee waren, vond de visafslag plaats, speurden

strandjutters naar bruikbare aangespoelde water naar kokkels en mosselen en ... wachtten vrouwen met hun kroost in angst en onzekerheid op de terugkeer van de vloot. Want de zee was naast bron van bestaan ook een vijand, die bij ongunstig tij en storm kon veranderen in een kolkende, soms dodelijke watermassa. Reeds in de 17^e eeuw was het strandgezicht een afzonderlijk genre in de Hollandse schilderkunst. Kunstenaars als Simon de Vlieger en Adriaen van de Velde legden de bedrijvigheid van vissers bij hun schepen meerdere keren vast. Het strand, de duinen en de zee vormden daarbij meestal het belangrijkste onderwerp: de mens is in deze voorstellingen aanwezig, maar vormt vaak niet het hoofdmotief. In de 18^e eeuw taande de belangstelling voor dit onderwerp, om

vervolgens in de eeuw erna te herleven bij romantische schilders als J.C. Schotel en Andreas Schelfhout, en later bij Haagse Scholers als Jacob Maris, Weissenbruch en Mesdag, die met hun schetsboek naar het strand van Scheveningen en Katwijk trokken. *Het strand bij Scheveningen* van Jacob Maris toont hoe het traditionele strandgezicht zich in de 19^e eeuw ontwikkelde tot het destijds zo populaire vissersgenre (zie ook pag. 27). Maris stelt niet de naderende vloot centraal, maar de spelende visserskinderen. Paradoxaal is dat *Het strand bij Scheveningen* in Maris' oeuvre juist de overgang van het genre naar het vaak bijna mensloze landschap markeert: vóór 1871 was hij voornamelijk figuurschilder, daarna zou hij zich ontwikkelen tot een der invloedrijkste landschapschilders van de Haagse School.



'Eugène' Louis Boudin

Honfleur (Frankrijk) 1824-1898 Deauville (Frankrijk)

Laag water bij Scheveningen, doek 59,7 x 94,5 cm, gesigneerd en gedateerd 'Scheveningen '75'.
Herkomst: coll. Gabriël Cognacq, Parijs; Galerie Bernheim-Jeune, Parijs; Galerie Vallotton, Lausanne, Zwitserland; Pierre Dubied, Neuchâtel, Zwitserland; Lock Galleries, New York; kunsthandel Wildenstein & Co., New York; part. coll. Verenigde Staten; part. coll. Monte Carlo, Monaco.
Lit.: Georges Jean-Aubry, *Eugène Boudin d'après les lettres et les documents inédits*, Neuchâtel 1968, afb. pag. 206; Robert Schmit, *Eugène Boudin 1824-1898*, Parijs 1973, vol. I, pag. 379, cat.nr. 1088 (met afb.).

Dit schilderij werd in september 2004 aangekocht door museum Sammlung Kunst der Westküste, Duitsland.

Al in de 16^e eeuw, maar vooral vanaf het laatste kwart van de 18^e eeuw, was Holland een geliefde reisbestemming van buitenlandse kunstenaars: het vlakke, van water doorsneden landschap en de pittoreske steden, zo anders dan die in hun eigen land, spraken zeer tot hun verbeelding. De kust was een favoriet reisdoel: men wilde de zee zien en het leven van de vissers gadeslaan. Ook de Franse Eugène Boudin bezocht Nederland, zoals het bovenstaande Scheveningse strandtafereel toont. Deze vermaarde schilder van haven-, kust- en strandgezichten in zijn geboortestreek Normandië was een van de eerste Franse landschapschilders die direct naar de natuur, 'en plein air', werkte. Het was Jongkind die Boudin verleidde tot een bezoek aan Nederland, door zijn schilderijen en zijn lofzang op het beroemde

Hollandse licht. Deze gelijkgestemde kunstenaars, beiden voorlopers van het impressionisme, leerden elkaar kennen in 1862 en er ontstond een hechte vriendschap. Ze maakten vele schildertochten langs de Normandische kust, gericht op het vastleggen van vluchtige natuurverschijnselen als wisselingen in licht, lucht en atmosfeer en de daardoor veranderende kleurnuances in de natuur. In 1873 zou Boudin het Hollandse landschap voor het eerst in werkelijkheid zien. Hij bezocht Rotterdam, Den Haag en Scheveningen, plaatsen waarnaar hij nog diverse malen zou terugkeren, voor het laatst in 1890.

'Elchanon' Leonardus Verveer

De wijze raad



'Elchanon' Leonardus Verveer
Den Haag 1826-1900
De wijze raad, doek 68,9 x 91,7 cm,
gesigneerd en gedateerd 1877.
Herkomst: part. bezit Philadelphia,
Verenigde Staten.

David Adolph Constant Artz

Vissersgezin in het duin



David Adolph Constant Artz
Den Haag 1837-1890
Vissersgezin in het duin, potlood en aquarel
58 x 82,5 cm, gesigneerd.
Herkomst: part. bezit Groot-Brittannië.

Breistertje op een duintop



Jozef Israels

Groningen 1824-1911 Den Haag

Breistertje op een duintop, paneel 44,2 x 36,1 cm, gesigneerd.

Verso: verzegeld etiket van de voormalige eigenaar 'Baron Jules de...., Bruxelles' (Baron Jules Ludger Dominique Ghislain de Saint-Genois (1813-1867)?).

Herkomst: part. bezit Canada.

Het vissersleven was een populair thema in de 19^e-eeuwse schilderkunst. Als verhalend genre ontstond het aan het einde van de 18^e eeuw in Engeland. Nederland volgde al snel. Vanaf de jaren twintig schilderen

Hollandse kunstenaars vissersvrouwen uit Scheveningen, Zandvoort en Marken bij de verkoop of afslag van vis, maar ook de uitvarende of binnenlopende vloot en interieurscènes. Op enkele tragische taferelen na vieren ook in de decennia daarna in het vissersgenre 'onschuldige' en huiselijke scènes de boventoon. Er is pas weer sprake van enige dramatiek als Elchanon Vermeer omstreeks 1850 het thema van de wachtende vissersvrouw oppakt in beladen voorstellingen van een moeder met kinderen, in onzekerheid of haar man weer heelhuids terugkeert van zee. Jozef Israels, coryfee van de Haagse School, was in Holland

een van de eersten die van het vissersgenre zijn specialisme maakte. Hoewel hij ook andere onderwerpen schilderde, zoals portretten, bijbelse taferelen en joodse voorstellingen, wijdde Israels zich vooral aan de geromantiseerde verbeelding van het eenvoudige vissersleven. Van zijn dramatische vissersscènes zijn 'Langs moeders graf' (1856, coll. Stedelijk Museum, Amsterdam) en 'De schipbreukeling' (1861, coll. National Gallery, Londen) het bekendst. Daarnaast schilderde hij talloze lieflijke tafereeltjes, zoals dit *Breistertje op een duintop* en 'Kinderen der zee' (zie pag. 35).

Willem Roelofs

Boerin op polderweg

**Willem Roelofs**

Amsterdam 1822-1897 Berchem (België)
Boerin op polderweg, aquarel 33,1 x 49,4 cm, gesigneerd.
 Herkomst: coll. mr. F.A.J. van Lanschot.

Cornelis Vreedenburgh

Vroege ochtend langs de vaart

**Cornelis Vreedenburgh**

Woerden 1880-1946 Laren (N.H.)
Vroege ochtend langs de vaart, doek
 38,4 x 61,3 cm, gesigneerd en gedateerd '07.

Willem Roelofs

Plassen bij Noorden in de lente

**Willem Roelofs**

Amsterdam 1822-1897 Berchem (België)
Plassen bij Noorden in de lente, doek op paneel
 28,3 x 45,1 cm, gesigneerd.
 Annotatie verso: 'Etang à Noorden Printemps'.

Paul Joseph Constantin Gabriël

Polderlandschap met visser

**Paul Joseph Constantin Gabriël**

Amsterdam 1828-1903 Scheveningen
Polderlandschap met visser, aquarel
 30,5 x 45,5 cm, dubbel gesigneerd.
 Herkomst: kunsthandel Obach & Company,
 Londen; part. bezit Groot-Brittannië.

Anthonij 'Anton' Mauve

Boer met schuit bij een melkbocht

**Anthonij 'Anton' Mauve**

Zaandam 1838-1888 Arnhem
Boer met schuit bij een melkbocht, doek
 40,5 x 64 cm, gesigneerd.

Paul Joseph Constantin Gabriël

Molen bij Abcoude

**Paul Joseph Constantin Gabriël**

Amsterdam 1828-1903 Scheveningen
Molen bij Abcoude, krijt en aquarel
 36,5 x 63,5 cm, gesigneerd.
 Herkomst: Kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co.,
 Amsterdam, 1901; Simonis&Buunk Kunsthandel,
 Ede, 1989; part. coll. Duitsland.
 Tent.: Amsterdam, Kunsthandel E.J. van
 Wisselingh & Co., *Tentoonstelling van schilderijen
 door P.J.C. Gabriël*, mei-juni 1901, nr. 39.



Willem Roelofs

Amsterdam 1822-1897 Berchem (België)

Langs de vaart, doek 46,5 x 72,8 cm,
gesigneerd.

De hiervoor beschreven Jozef Israëls had een grote bewondering voor Willem Roelofs. Israëls zei eens over hem: *'Een héële kerel, hoor, die Roelofs, een buitengewoon man, merkwaardig veelzijdig, een degelijk, knap, hoogst persoonlijk artiest en tegelijk een geleerde van belang; iemand, die over alles praten kon, amusant en geestig.'* Deze inspirator van de Haagse

School speelde in Holland een belangrijke rol bij de overgang van de romantische naar de impressionistische landschapschilderkunst. Roelofs, die behalve kunstenaar ook entomoloog was, bracht de vernieuwende landschapsverbeelding van de schilders van Barbizon naar Nederland. In navolging van deze Franse 'paysagistes' werkten de Haagse Schoolschilders bij voorkeur niet meer in het atelier, maar buiten, om, zoals Roelofs het uitdrukte, *'de rijke weelde der natuur met volle, frische ongemeten teugen in te drinken.'* Wat hen voor ogen stond was een eerlijke, directe weergave van de

sfeer van het Hollandse landschap. Vooral geliefd waren de plassen en vaarten, groene weiden en akkers, en de zee en het strand onder indrukwekkende wolkenluchten. *Langs de Vaart* is daarom een sprekend voorbeeld. Roelofs woonde vanaf 1847 veertig jaar in Brussel, maar bracht vrijwel iedere zomer in zijn vaderland door om in buitenstudies het landschap en de 'zeldzaam mooie groenen' van de Vechtstreek en het waterrijke hart van Holland vast te leggen.

Landschap met molens



Hendrik Johannes 'J.H.' Weissenbruch

Den Haag 1824-1903

Landschap met molens, doek 103 x 130 cm, gesigneerd en gedateerd 1902.

Herkomst: kunsthandel Frans Buffa en Zonen, Amsterdam; coll. Henry Reinhardt; coll.

Frank G. Logan, Chicago, Verenigde Staten; veiling Kender Gallery, Frank G. Logan Collection Chicago/New York, febr. 1945, lotnr. 162 (met afb.).

Lit.: tent.cat. Manchester, Groot-Brittannië, The Whitworth Art Gallery, *Mondrian and The Hague School*, 1980, afb. pag. 11; tent.cat. Florence, Italië, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, Milaan, Italië, Galleria d'Arte Moderna, Parijs, Institut Néerlandais, *Mondrian et l'Ecole de La Haye*, 1981/1982, afb. pag. 17.

Twee robuuste molens en een uitgestrekt hemelsblauw met een paar bijna opgeloste wolkjes: veel meer had Weissenbruch niet nodig om de onbegrensde weidsheid van

een zomers Hollands duinlandschap te suggereren. De molens – de een dichtbij, de ander ver weg – creëren de ruimte, de heldere lucht en het licht bepalen de atmosfeer in het schilderij. De zon is onzichtbaar aanwezig: tegenlicht geeft de donkere silhouetten van de molens goudgerande contouren, de wolken zijn met



J.H. Weissenbruch in zijn atelier, met op de ezel het hierboven afgebeelde schilderij *Landschap met molens*.

een zachte gloed omzoomd en aan de horizon schittert het glanzende licht op de duintoppen. De kalme, verstilde sfeer wordt alleen doorbroken door het geratel van een paard en wagen. Dit enkele jaren geleden herontdekte schilderij, indrukwekkend van formaat en van een onvergankelijke schoonheid, wordt gerekend tot Weissenbruchs belangrijkste werken. Het is een van zijn laatste grote doeken en getuigt van zijn rijpe stijl: met een sobere compositie, eenvoudige vormen en een ingetogen kleurenpalet verbeeldde hij de atmosferische stemming van de natuur. Lange tijd, tot ongeveer 1880, schilderde Weissenbruch veel details in zijn landschappen, maar geleidelijk trad de vereenvoudiging in: het wisselende effect van wolken en licht op het landschap was uiteindelijk Weissenbruchs eigenlijke onderwerp.

Hendrik Johannes 'J.H.' Weissenbruch

Polderlandschap met molen



Hendrik Johannes 'J.H.' Weissenbruch

Den Haag 1824-1903

Polderlandschap met molen, aquarel 14,9 x 23 cm, gesigneerd; verso: *landschap met paard en wagen* (schets), aquarel.

Herkomst: veiling Oldenzeel, Den Haag, 20 sept. 1916, lotnr. 168 (met afb.); Kunsthandel J.H. de Bois, Haarlem, 1916; veiling Frederik Muller & Co., Amsterdam; kunsthandel D. Sala en Zonen, Leiden.

Hendrik Johannes 'J.H.' Weissenbruch

Molen in weids landschap



Hendrik Johannes 'J.H.' Weissenbruch

Den Haag 1824-1903

Molen in weids landschap, aquarel 22,2 x 36,3 cm, gesigneerd.

Herkomst: Kunsthandel Pieter A. Scheen, Den Haag; Kunsthandel Borzo, Den Bosch, 1973; Simonis&Buunk Kunsthandel, Ede, 2000; part. coll. Nederland.

Lit.: tent.cat. Den Bosch, Kunsthandel Borzo, *Schilderijen en aquarellen van Nederlandse en Franse impressionisten*, 1973, cat.nr. 64 (met afb.); W. Laanstra, *Johan Hendrik Weissenbruch 1824-1903*, Amsterdam 1992, pag. 146, cat.nr. OA/22-2 (met afb.); vergelijk E.B. Greenshields, *The subjective view of landscape painting*, Montreal 1904, afb. pag. 31; vergelijk Pieter A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950*, Den Haag 1970, deel M-Z, afb. 297.

Tent.: Den Bosch, Kunsthandel Borzo, *Schilderijen en aquarellen van Nederlandse en Franse impressionisten*, sept.-okt. 1973.

Jacobus Hendricus 'Jacob' Maris

Gezicht op Schiedam



Jacobus Hendricus 'Jacob' Maris

Den Haag 1837-1899 Karlsbad (Duitsland)

Gezicht op Schiedam, paneel 24,3 x 28,1 cm, gesigneerd.

Herkomst: coll. Sandeman, 1878; veiling Christie's (plaats onbekend), 26 mrt. 1912, lotnr. 58; Barbizon House, Londen, 1929; Hazlitt Gallery, Londen, 1950; R.L. Prian; kunsthandel Sir Jack Baer & Co., Londen. Tent.: Glasgow, *Glasgow Loan Exhibition in aid of Royal Infirmary*, 1878, nr. 10.

Johan Frederik Cornelis Scherrewitz

Bomschuit en schelpenkar op het strand van Katwijk



Johan Frederik Cornelis Scherrewitz

Amsterdam 1868-1951 Hilversum

Bomschuit en schelpenkar op het strand van Katwijk, doek 66 x 56 cm, gesigneerd.

Herkomst: The French Gallery, Londen, inv.nr. 2766; part. bezit Canada.



Hendrik Willem Mesdag

Groningen 1831-1915 Den Haag

Het uitvaren van de vloot, Scheveningen, doek
138,7 x 178,6 cm, gesigneerd en gedateerd 1890.

Herkomst: Kunsthandel Pieter A. Scheen,
Den Haag, ca. 1950.

Lit.: J. Poort, *Hendrik Willem Mesdag 1831-1915*.
Oeuvrecatalogus, Wassenaar 1986, cat.nr.
1891.4 (met afb.).

'De zee is van mijn!' Met deze gevleugelde uitspraak liet Hendrik Willem Mesdag er geen twijfel over bestaan welke schilder volgens hem het alleenrecht had op de zee. Niet dat andere marineschilders hem dat monopolie gunden. In een land als

Nederland, ontworsteld aan het water en met scheepvaart en visserij als belangrijke inkomstenbron, was de zee voor velen een belangrijk element in het dagelijks leven. Van oudsher vormde het zilte nat dan ook een geliefd schildermotief, door vele kunstenaars vastgelegd, en – in weerwil van zijn 'claim' – óók gedurende Mesdags leven. Met volle overgave wijdde Mesdag zich aan de verbeelding van de zee, in alle schakeringen. Tijdens de huldiging op zijn zeventigste verjaardag zei hij over zijn grote passie: *'Maanden van mijn leven heb ik haar aangestaard, met nooit verflauwende liefde en nooit verminderde belangstelling.'* En mét de zee verbeelde

hij het Scheveningse vissersleven in de laatste drie decennia van de 19^e eeuw en de eerste jaren van de 20^e eeuw. Het Panorama uit 1881 vormde voor Mesdag een hoogtepunt: het grootste doek dat hij ooit heeft geschilderd en voor hem een unieke kans om 'zijn' Scheveningen voor het nageslacht vast te leggen. De vissersvloot in de branding of op volle zee, de bomschuiten en het vissersvolk op het strand: alles figureerde in zijn grootse impressies van de zee, de kust, de lucht en de schepen.

Hans von Bartels

In de duinen



Hans von Bartels

Hamburg (Duitsland) 1856-1913 München (Duitsland)

In de duinen, aquarel en gouache 94,5 x 142,5 cm, gesigneerd en gedateerd '93.

Herkomst: coll. Rudolf M. Kolroser, Duitsland, 1938; part. bezit Duitsland.

David Adolph Constant Artz

Hoog en droog



David Adolph Constant Artz

Den Haag 1837-1890

Hoog en droog, doek 45,5 x 30 cm, gesigneerd.

Herkomst: part. bezit Schotland.



Jozef Israels

Groningen 1824-1911 Den Haag

Kinderen der zee, doek 91,5 x 132,1 cm, gesigneerd en te dateren ca. 1863.

Herkomst: part. bezit Verenigde Staten.

Lit.: *The Connoisseur*, okt. 1911 (met afb.); Dieuwertje Dekkers, *Jozef Israëls (1824-1911)*, Zwolle 1999, pag. 156-158, cat.nr. 17a (met afb.).

Een verblijf in Zandvoort in 1855 markeert Jozef Israels' omschakeling van de historisch-schilderkunst naar het vissersgenre. Kort daarvoor was hij tot de conclusie gekomen dat het historiestuk geen toekomst meer had, en dat hij zich moest toeleggen op een ander genre. De aanblik van het wel

en wee van de vissersbevolking lijkt voor Israels een belangrijke reden te zijn geweest om te kiezen voor het vissersgenre, evenals de al gebleken populariteit van het onderwerp. *Kinderen der Zee* is ontstaan rond 1863. Het is een van Israels' eerste schilderijen van spelende kinderen aan het strand, zijn zogenaamde 'kinderen-der-zee'-voorstellingen, die later, met name vanaf de jaren zeventig, zo in trek waren. Hij werd hiertoe geïnspireerd door het werk van de Engelse schilder William Collins (1788-1847), die gespecialiseerd was in strandtaferelen met kinderen. Het motief van het meisje met een klein kind op haar rug werd later een zelfstandig en geliefd

onderwerp, dat ook door andere schilders is opgepakt, onder meer door Israels' belangrijkste leerling D.A.C. Artz (zie hiernaast). In het buitenland waren Israels' strandvoorstellingen met spelende kinderen aanvankelijk vooral gewild in Groot-Brittannië, mede door de verwantschap met het werk van William Collins. Later volgden verzamelaars uit de Verenigde Staten, en aan het einde van de 19^e eeuw werd het grootste deel van deze schilderijen gereserveerd voor de Amerikaanse markt. Ook *Kinderen der zee* is in de Verenigde Staten beland, vanwaar wij het verwierven.

Trekslee in het Haagse Bos



Lodewijk Franciscus Hendrik 'Louis' Apol

Den Haag 1850-1936

Trekslee in het Haagse Bos, doek 42,5 x 61 cm, gesigneerd.

Herkomst: coll. gemeente Roosendaal, 1949-2004.

Sneeuw, sneeuw en nog eens sneeuw: Louis Apol schilderde niets liever. Afgaand op zijn oeuvre tenminste, dat grotendeels uit wintergezichten bestaat. Zijn liefde voor sneeuw en ijs voerde hem zelfs naar het hoge Noorden: in 1880 greep hij een uitnodiging om met een expeditie naar

Nova Zembla mee te varen op de 'Willem Barentsz' met beide handen aan. De talloze schetsen die hij maakte gedurende deze reis, die hachelijke momenten kende, zouden hem de rest van zijn carrière een overvloed aan motieven voor zijn schilderijen leveren. Een andere opvarende van de Willem Barentsz was de scheepsjongen Klaas Mantel. Kennelijk zijn Apol en hij gedurende die poolexpeditie bevriend geraakt en hebben ze elkaar nadien niet uit het oog verloren. In elk geval kreeg Mantel in 1930, vijftig jaar later, van de schilder het hiernaast afgebeelde 'Winterse

vaart' als huwelijksgeschenk. In tegenstelling tot zijn leermeester J.F. Hoppenbrouwers of andere 'winterschilders' liet Apol in zijn sneeuwgezichten menselijke figuren achterwege of beperkte hij zich tot een enkele wandelaar, sleerijder of sprokkelaar, al dan niet met paard en wagen. Apol hield van de sereniteit van de natuur en richtte zich op de verbeelding van de landschappelijke stemming die hij aantrof. Hij schilderde vaak de besneeuwde en verstilde bossen rond Bloemendaal, Velp of Den Haag.

Lodewijk Franciscus Hendrik 'Louis' Apol

Winterse vaart

Lodewijk Franciscus Hendrik 'Louis' Apol

Den Haag 1850-1936

Winterse vaart, schildersboard 20 x 26,3 cm,
gesigneerd recto en verso.

Annotatie verso: 'Aan Klaas Mantel ter
gelegenheid van zijn huwelijk met Elisabeth
Krook, 8 mei 1930, Louis Apol'.

Herkomst: Klaas Mantel, 1930; Kunsthandel
Pieter A. Scheen, Den Haag, 1971.

Lit.: tent.cat. Den Haag, Kunsthandel Pieter A.
Scheen, *Zomertentoonstelling Haagse School*,
1971, cat.nr. 2 (met afb.).

Tent.: Den Haag, Kunsthandel Pieter A. Scheen,
Zomertentoonstelling Haagse School, aug. 1971.



'Louis' Willem van Soest

Boerderij in winters landschap



'Louis' Willem van Soest

Poerworedjo (Ned. Indië) 1867-1948 Den Haag
Boerderij in winters landschap, doek 60 x 80 cm,
gesigneerd.

De Montelbaanstoren te Amsterdam



Johannes Christiaan Karel Klinkenberg

Den Haag 1852-1924

De Montelbaanstoren te Amsterdam,
doek 80 x 99,9 cm, gesigneerd.

Herkomst: kunsthandel W.M. Stam, Den Haag.

Lit.: vergelijk W. Laanstra, *Johannes Christiaan Karel Klinkenberg (1852-1924): "de meester van het zonnige stadsgezicht"*, Laren 2000, pag. 113, cat.nr. O/38,5-11.

Een schilder met wie de hiervoor beschreven Louis Apol een nauwe band had was J.C.K. Klinkenberg. Ze leerden elkaar kennen op de Haagse Tekenenacademie en zouden hun leven lang bevriend blijven. Met Jacob van Rossum du Chattel vorm-

den ze zo'n onafscheidelijk trio dat ze in kunstenaarskringen vaak werden aangeduid als het 'klaverblad'. Vanaf de beginjaren van hun schildersbestaan trokken Apol en Klinkenberg er samen op uit om in de natuur studies te maken. Artistiek gezien scheidden zich later echter hun wegen: Apol specialiseerde zich in het winterlandschap, Klinkenberg in het historische stadsgezicht. Zonnige stadstaferelen schilderde Klinkenberg, met oude monumentenpanden en een gracht of binnenhaven als vaste elementen in zijn voorstellingen. In het gehele land bezocht hij waterrijke historische steden om er schetsen te maken voor zijn schilderijen. De grachtengordel van

Amsterdam was daarbij een van zijn geliefdste reisbestemmingen en 'leverancier' van schildermotieven. De Montelbaanstoren aan de Oude Schans is door Klinkenberg meerdere malen verbeeld. Gebouwd in 1516 is deze toren van oorsprong een verdedigingswerk, opgetrokken toen het middeleeuwse Amsterdam oostwaarts werd uitgebreid. In 1606 verloor de Montelbaanstoren zijn verdedigingsfunctie. Er werd toen een houten sierbekroning in renaissancestijl op geplaatst, ontworpen door stadsbouwmeester Hendrick de Keyser.

De Montelbaanstoren aan de Oude Schans bij zomer

'Willem' Arnold Witsen

Amsterdam 1860-1923

De Montelbaanstoren aan de Oude Schans bij zomer, doek 80 x 101 cm, gesigneerd en te dateren ca. 1913.

Herkomst: veiling S.J. Mak van Waay, Amsterdam, 13 febr. 1934, lotnr. 147 (met afb.); veiling Paul Brandt, Amsterdam, 25 okt. 1966, lotnr. 288 (met afb.); veiling Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 15 nov. 1976, lotnr. 172 (met afb.); Kunsthandel Wending, Amsterdam, 1979; coll. Meentwijk, Bussum, 2004.

Lit.: tent.cat. Amsterdam, Kunsthandel Wending, *Najaarstentoonstelling*, 1979, afb. pag. 33; tent.cat. Eindhoven, Museum Kempenland, *Verborgen kostelijkheden in de regio. Een keuze uit particulier bezit*, 1986, pag. 48, afb. 105; Jenny Reynaerts e.a., *Willem Witsen 1860-1923: schilderijen, tekeningen, prenten, foto's*, Bussum 2003, afb. in kleur pag. 104.

Tent.: Amsterdam, Kunsthandel Wending, *Najaarstentoonstelling*, sept.-nov. 1979;

Eindhoven, Museum Kempenland, *Verborgen kostelijkheden in de regio. Een keuze uit particulier bezit*, april-mei 1986; Dordrecht, Dordrechts Museum, *Willem Witsen 1860-1923 – Stemmingen*, aug.-nov. 2003.

De oorsprong van de naam 'Montelbaanstoren' is onderwerp van discussie. Een mogelijke verklaring luidt dat er een lijnbaan in de buurt van de toren heeft gelegen, toebehorend aan een zekere Monkel of Montel. Een andere veronderstelling is dat op dezelfde plek ooit een huis 'Montelbaan' heeft gestaan, omdat een gevelsteen deze naam vermeldt. De toren heeft als bijnaam 'Malle Jaap', omdat de klokken ooit op de meest ongewone uren spontaan gingen luiden. Voor Willem Witsen was de Montelbaanstoren een trouwe buur: schuin aan de overzijde, op Oude Schans nr. 5, huurde hij in 1887 het voormalige atelier van zijn schildervriend

G.H. Breitner. Vanaf deze plek had Witsen een magnifiek uitzicht op de toren. De betrekking van dit atelier markeerde het moment waarop Witsen zich ging wijden aan het verstilde stadsgezicht, hét thema waarmee zijn naam verbonden is. Amsterdam, de stad waar hij geboren werd, zijn kunstopleiding volgde en het grootste deel van zijn leven woonde, was voor Witsen een bron van inspiratie. De Montelbaanstoren was een geliefd onderwerp, dat gedurende zijn hele carrière steeds weer terugkwam in zijn werk, in verschillende stijlen en gedaantes. Hier heeft Witsen de toren 'getopt' geschilderd, een voor deze schilder kenmerkende 'afgesneden' compositie waarin zijn belangstelling voor fotografie – hij was net als Breitner een bekwame fotograaf – te bespeuren is.



Maanlicht



Arnold Marc Gorter

Ambt Almelo 1866-1933 Amsterdam

Maanlicht, doek 103 x 138,5 cm, gesigneerd.

Herkomst: coll. J.P.M. Glerum, Amsterdam, inv.nr. G4769; Galerij R. Lenten, Epse, 1977; part. bezit.

Lit.: tent.cat. Epse, Galerij R. Lenten, *Najaars-tentoonstelling romantici en impressionisten*, 1977, afb. in kleur pag. 6.

Tent.: Parijs, *Salon*, 1933; Epse, Galerij R. Lenten, *Najaars-tentoonstelling romantici en impressionisten*, nov.-dec. 1977.

Een intense liefde en bewondering voor de natuur en een aangeboren schildertalent, beide van moeder op zoon overgegaan, leidden ertoe dat Gorter zijn leven

wijdde aan de verbeelding van het landschap. In navolging van de door hem zo bewonderde schilders van de Haagse School – met name Mauve en de gebroeders Maris – maakte Gorter voornamelijk impressionistische landschapsaferelen. Voor zijn opleiding trok de kunstenaar in 1884 naar Amsterdam, waar hij zich na de academietijd blijvend vestigde. Door zijn jarenlange voorzitterschap van 'Arti et Amicitiae' kreeg Gorter landelijke bekendheid bij kunstliefhebbers. Regelmatige deelname aan buitenlandse tentoonstellingen wekte ook internationaal belangstelling voor zijn werk, met name in Frankrijk en de Verenigde Staten. Bovenstaande maanlichtscène werd in 1933 geëxposeerd

op de Salon in Parijs. Gorter zond zijn schilderijen geregeld in voor deze befaamde kunstmanifestatie en was in Frankrijk daardoor een gewaardeerd schilder geworden. Het was op de Salon van 1900 dat hij de eerste van zijn vele onderscheidingen kreeg. Een heidellandschap dat hij vier jaar later instuurde werd aangekocht voor het Parijse Musée du Luxembourg en maakt sinds 1979 deel uit van de collectie van het Louvre. In 1923 was Gorters ster zo hoog gerezen dat hij werd benoemd tot 'Membre Correspondant de l'Institut de France', een onderscheiding die maar zelden aan buitenlandse kunstenaars is uitgereikt.



Arnold Marc Gorter

Ambt Almelo 1866-1933 Amsterdam

Voorjaar, doek 115 x 154,7 cm, gesigneerd.

Gorter wilde de verstilde sfeer in de natuur gestalte geven, bij wisselende lichtval en kleuren der seizoenen. De schilder had daarbij voorkeur voor het landschap in lentetooi of herfsttijd, waarbij bloesemen en berkenbomen veelvuldig voorkomen. Het bovenstaande schilderij is hiervan een wonderschoon voorbeeld: een beeldvullende fruitboom, omwolkte door sneeuwwitte bloesem, onder een teerblauwe, lichtbewolkte hemel bij een boerderij. De natuur in zijn geboortestreek Twente en in de Achterhoek vormde Gorters voor-

naamste inspiratiebron, maar schildermotieven vond hij ook elders in Nederland, aan de Middellandse Zee en in Noorwegen. Het laatste land bezocht hij met koningin Wilhelmina, met wie hij een bijzonder contact had. In 1920 logeerde Gorter op Het Loo en twee jaar daarna maakte hij in gezelschap van de vorstin een lange scheepsreis naar Noorwegen, waar ze diverse schilderexcursies ondernamen. Voor zijn buitenstudies keerde Gorter regelmatig terug naar het oosten van Nederland, waarbij in het begin zijn ouderlijk huis in Ambt Almelo als pied-à-terre diende, en later vooral hotel Carelshaven in Delden, hotel Dinkeloord in Denekamp en hotel 'Het Wapen van Gelderland' in het

Achterhoekse Vorden. In 1918-'19 kocht Gorter dichtbij het laatstgenoemde dorp een stuk land, waarop hij in 1926 een huis met atelier liet bouwen, de 'Oude Voorde'. Het bosrijke gebied met de Vordense Beek rond dit buitenhuis figureerde vanaf die tijd in tal van zijn schilderijen.



'Johannes Evert' Hendrik Akkeringa

Buitenzorg (Ned. Indië) 1861-1942 Amersfoort
Theetuin, paneel 17,4 x 24,6 cm, gesigneerd.

In Nederland wordt in juli en augustus de zomer gevierd. Er wordt gezeild en gezwommen, men gaat naar de duinen en het strand en luiert op terrasjes. Dat is nu zo, en dat was in de 19^e eeuw niet anders. Toen verlokte dit vermaak menig schilder om de sfeer van de zomer op het doek vast te leggen. Onder hen de Haagse

impressionist Johannes Evert Akkeringa, bekend geworden om zijn weergaloos mooie bloemstillevens en duin- en strandgezichten met vissersvrouwen en kinderen. Het zijn vrijwel zonder uitzondering blijmoedige taferelen, de vrouwen vredig werkend, de kinderen spelend in het zand onder een blauwe lucht met hoge bewolking. Als Hagenaar wijdde Akkeringa zich zo nu en dan ook aan het schilderen van het vermaak van de gegoede klasse: dames in de duinen met een kindermisje en spelende

kleuters, of in een theetuin in rieten stoelen tussen het groen. Wat opvalt in zijn schilderijen is het spel van licht en schaduw, het feilloze kleurgevoel en de vrije, maar delicate penseelvoering. Dit zorgt voor een ongewoon mooie weergave van zomerse stemming. We voelen haast de warmte, en horen, boven het geroezemoes van de stemmen uit, het beschaafde gerinkel van glazen en kopjes.

Paul Kapell

Parkconcert



Paul Kapell

Ostrowo (Polen) 1876-1943 Stuttgart (Duitsland)

Parkconcert, doek 62,5 x 76,6 cm, gesigneerd.

Herkomst: part. bezit Duitsland.

Evert Moll

Verpozen op het terras



Evert Moll

Voorburg 1878-1955 Den Haag

Verpozen op het terras, schildersboard op paneel
26,6 x 35,3 cm.

Tent.: IJsselstein, Stadmuseum IJsselstein,
*Charmante Zomers. Verpozen in de 19de en
vroeg 20ste eeuw*, mei-aug. 2004.

Liggend naakt (Sjaantje van Ingen)



'Isaac' Lazerus Israels

Amsterdam 1865-1934 Den Haag

Liggend naakt (Sjaantje van Ingen), doek
40,3 x 64,6 cm, gesigneerd.

Herkomst: coll. Nijgh, Rotterdam.

Lit.: *Die Constghesellen 2* (1946), afb. op omslag;
vergelijk *Schilderijen van het Rijksmuseum
Kröller-Müller*, Otterlo 1970, afb. pag. 154; ver-
gelijk E. Veldpape, *Isaac Israels: Chroniqueur van
het vlietende leven*, Otterlo 1999, pag. 114-115
(met afb.).

Het vrouwelijk naakt werd voor Isaac
Israels een schildermotief door Breitner. Ze
leerden elkaar kennen op de Amsterdamse
Rijksacademie en waren sindsdien goed
bevriend. De wijze waarop beiden het

naakt verbeeldden – lichamenlijk, sensueel,
de ene keer intiem en teder, dan weer
brutaal en uitdagend – was in hun tijd
voor velen confronterend, gewend als men
nog was aan de geïdealiseerde schoonheid
van godinnen, bronnimfen en kuise baad-
sters. De 'vleeswording' van de vrouw in
de schilderkunst begon in 1866 met het
toen zeer choquerende 'L'Origine du
monde' van Gustave Courbet. De naakte
vrouw werd niet meer in allegorische voor-
stellingen verpakt, maar als zinnelijk wezen
verbeeld. A.M. Hammacher, kunstcriticus
en van 1948 tot 1963 directeur van het
Kröller-Müller Museum, beschreef Israels'
schildering van het naakt aldus: '*Isaac
heeft dat op een welhaast fransche wijze*

*gedaan, zoo verrukkelijk licht, blank en
onzwaar, met fijne gratie. (...) De stijl van
beheerschte genieting, waar het zieleleven
bewust buiten is gehouden. (...) Isaac weet
een naakt rank en stil, als een bloemenlijf
neer te leggen op een bed in een verzorgde
kamer.'* Wellicht dat Hammacher hierbij
een 'lezend naakt' in de collectie van 'zijn'
museum voor ogen had, waarvan boven-
staand schilderij een meer uitgewerkte
versie is. Schijnbaar nonchalant ligt het
model met een boek op een met een laken
bedekte divan, zich ongetwijfeld zeer bewust
van de blik van de schilder; zijn penseel
heeft haar lichaam zacht gemodelleerd,
met haar rode mond als fel accent in een
zee van zacht roze, beige en wit.

Ezeltje rijden

'Isaac' Lazerus Israels

Amsterdam 1865-1934 Den Haag

Ezeltje rijden, board 46,1 x 56,1 cm, gesigineerd.

Herkomst: coll. mevr. De Wed. B. Bussemaker-Schröder, Den Haag, 1916; part. coll. Den Haag; Kunsthandel Ivo Bouwman, Den Haag, febr. 1994.

Lit.: G.H. Marius, 'Isaac Israëls', *Onze Kunst*, jrg. 15, dl. XXIX (1916), afb. pag. 148;

Maarten Jager, 'Veel 'schaars' antiek op kunstbeurzen', *De Telegraaf*, 13 okt. 1989 (met afb.).

Een vrolijk beeld uit vervlogen tijden, voor sommigen nog een dierbare jeugdherinnering: ezeltje rijden op het strand. Het was een populair zomervermaak, dat hoorde bij het

mondaine strandleven in de decennia rond 1900. De opkomst van de badcultuur in de tweede helft van de 19^e eeuw had het strand een heel andere aanblik gegeven dan daarvoor, en dat werd ook zichtbaar in de schilderkunst (zie ook pag. 24).

Vissers en schepen maakten ruimte voor flaneurs en badgasten, en het strand werd gestoffeerd met badkoetsen, rieten stoelen en stalletjes in plaats van schelpenkarren, visgerei en aangespoelde jutterswaar. Isaac Israels, levensgenieter en kosmopoliet, hield van de mondaine sfeer in Scheveningen-Bad. Hij plantte op de boulevard zijn ezel neer en schilderde schijnbaar ongedwongen wat zijn oog trof.

Licht en luchtig verbeeldde hij flanerend en koketterend publiek op de boulevard of de pier, dames in strandstoelen en kinderen op ezeltjes of spelend in het zand. Wellicht beïnvloed door het zilveren zonlicht langs de Noordzeekust koos Israels voor bovenstaand tafereel van een chique ezeldster een palet van lichte kleuren. Koel wit en zachtblauw met een vleug roze voor haar kleding, het zeewater en de lucht heeft hij afgezet tegen het warme grijsbruin van het ezeltje en het strand. Het gloedvolle roze en oranjebruin voor haar gezicht, haren en handen vormen de sterkste kleuraccenten in het geheel.



Herfstboeket in een gemberpot



Pieter Florentius Nicolaas Jacobus 'Floris' Arntzenius

Soerabaja (Ned. Indië) 1864-1925 Den Haag
Herfstboeket in een gemberpot, doek
50,4 x 38,9 cm.

Herkomst: een huwelijkscadeau van de schilder
aan de ouders van de vorige eigenaar.

Lit.: Dolf Welling, *Floris Arntzenius*, Den Haag,
1992, afb. in kleur pag. 71; Françoise Everts,
'Floris Arntzenius herondekt', *Tableau 1* (1992),
afb. in kleur pag. 94.

Tent.: Den Haag, Kunsthandel P.B. van Voorst
van Beest, *Floris Arntzenius. Overzichts-*
tentoonstelling, sept.-nov. 1992.

Floris Arntzenius werd beroemd om zijn Haagse stadsgezichten en Scheveningse strandtaferelen. Daarnaast was hij een gewaardeerd portrettist en schilderde hij graag stillevens. In zijn boeketten hanteert Arntzenius een levendiger kleurgebruik dan in zijn 'Haagse straatjes', die veelal gedempt van toon zijn. Dit schilderij toont een bonte verzameling bloemen en herfsttakken. Goudgele bladeren en witte, oranjehartige bloemen domineren, met kleine bessen als felrode accenten. Schijnbaar willekeurig zijn de takken in de eenvoudige gember-

pot gezet en vormen zo een expressief geheel. De wijze waarop Arntzenius dit boeket heeft samengesteld en geschilderd doet denken aan de bloemstukken van Floris Verster. Die worden gekenmerkt door een ongekunstelde, soms exuberante compositie. Verster gebruikte hiervoor gekweekte sierbloemen, maar liever schilderde hij alledaagse en wilde soorten als bosviooltjes en papavers. Soms verwerkte hij ook onkruid of grote boombladeren, die hem troffen door kleur en vorm. Typierend voor Verster is zijn voorliefde voor een

bijna verwelkt boeket. Het is moeilijk vast te stellen welke bloemen en planten Arntzenius in bovenstaand stilleven heeft afgebeeld. Waarschijnlijk heeft hij hier ook geen plantkundige precisie beoogd. Dit in tegenstelling tot zijn 17^e-eeuwse collega's, voor wie de botanische juistheid en symbolische betekenis van de afgebeelde bloemen juist essentieel waren. Arntzenius moet zelf zeer tevreden zijn geweest over dit schilderij, omdat hij het heeft weggegeven als huwelijksgeschenk.

Stilleven van rozen



George Hendrik Breitner

Rotterdam 1857-1923 Amsterdam

Stilleven van rozen, zwart krijt en aquarel
26,3 x 37,6 cm.

Annotatie verso op etiket: 'Ondergetekende J. Voerman verklaart dat nevensgaande waterverf teekening 24 1/2 x 35 1/2 cm voorstellende rozen stilleven van de hand is van: G.H. Breitner van wien hij hem omstreeks 1888 persoonlijk ten geschenke heeft gekregen. J. Voerman'.

Herkomst: geschenk van de kunstenaar aan de schilder Jan Voerman sr., ca. 1888; kunsthandel Frans Buffa & Zonen, Amsterdam, inv.nr. 2027; mevrouw A.C. van Ommen van Guylik, Laren; erven Van Ommen van Guylik; mevrouw Ch.M. de Roy van Zuydewijn-Stuyt.

Lit.: tent.cat. Amsterdam, Rijksmuseum/Stedelijk Museum, (Historische tentoonstelling van de stad Amsterdam) *Eeretentoonstelling van werken van G.H. Breitner als grootmeester der Amsterdamsche School*, 1925, cat.nr. 3266; tent.cat. Brussel, Palais des Beaux-Arts, *Rétrospective de l'oeuvre de Breitner*, 1932, cat.nr. 66; tent.cat. Laren, Singer Museum, *G.H. Breitner, aquarellen en tekeningen*, 1983, pag. 24, cat.nr. 41.

Tent.: Amsterdam, Rijksmuseum/Stedelijk Museum, (Historische tentoonstelling van de stad Amsterdam) *Eeretentoonstelling van werken van*

G.H. Breitner als grootmeester der Amsterdamsche School, juli-sept. 1925; Brussel, Palais des Beaux-Arts, *Rétrospective de l'oeuvre de Breitner*, jan. 1932; Amsterdam, Gemeente Musea van Amsterdam, *G.H. Breitner*, nr. 140; Laren, Singer Museum, *G.H. Breitner, aquarellen en tekeningen*, april-juni 1983.

'Ik heb enige gelukkige bloemstudies gemaakt. Ik zal daar enige tijd mee doorgaan. ik geloof wel dat ik daarin iets goeds zal leveren. Mijn stillevens ten minste zijn altijd het beste geweest wat ik ooit gemaakt heb.' Dit schreef Breitner in de zomer van 1883 aan zijn mecenas A.P. Stolk. De kunstenaar stond in dat jaar nog maar aan het begin van een buitengewoon rijke carrière, die – in tegenstelling tot Breitners jeugdige aspiraties – maar weinig stillevens heeft opgeleverd. De Amsterdamse impressionist werd vooral bekend om zijn schilderijen van het alledaagse stadsleven in de hoofdstad. In de jaren 1876-'80 studeerde Breitner er aan de Rijksacademie, gelijktijdig met Jan Voerman sr., aan wie hij omstreeks 1888 dit fascinerende bloemstilleven schonk. De aquarel is ongewoon gedurfd van opzet en uitwerking, impulsief

en gepassioneerd geschilderd met snelle toetsen en vervloeiende kleurvlakken. In een bed van krachtige, donkere kleuren lichten de tere, witte rozen bijna stralend op. Breitner had in de tijd waarin hij dit schilderde nauwe contacten met de Tachtigers. Het motto van deze groep schrijvers en schilders werd door grondlegger Willem Kloos kernachtig verwoord: *'Kunst is de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie'* en *'Kunst is passie'*. Het kunstwerk was de uitdrukking van een gevoel of indruk van de kunstenaar en het accent lag op de picturale kwaliteiten van een werk, op het spel van kleur, lijn en vorm. Die kunststopvatting lijkt zich in deze aquarel te manifesteren.



Amazone in Hyde Park



'Isaac' Lazerus Israels

Amsterdam 1865-1934 Den Haag

Amazone in Hyde Park, doek 64 x 76 cm,
gesigneerd en te dateren ca. 1913-1914.

Herkomst: coll. Alvarez Correa, Parijs (vriend van
de schilder).

In het voorjaar van 1913 verhuisde Isaac
Israels van Parijs naar Londen. Israels
woonde en werkte anderhalf jaar in de
Britse hoofdstad; zijn atelier zou hij echter
langer aanhouden, waarschijnlijk nog tot
1924. De uitbraak van de Eerste Wereldoorlog
deed hem besluiten te vertrekken, mede

omdat hij geen vergunning meer kreeg om
op straat te werken. Hij zou er tot 1924
echter nog een aantal malen terugkeren.
In de jaren 1913-'14 trok Israels door de
straten van Londen om het stadsleven vast
te leggen, ook vanaf het bovendeck van de
bekende dubbeldekkers. De drukte bij
Piccadilly Circus en in Regent Street heeft
hij meerdere malen met zijn zo kenmer-
kende schetsmatige penseelstreek als een
vluchtige impressie op doek of papier
gezet. Ook schilderde hij op de oevers van
de Theems, waar hij meisjes bereid vond te
poseren en de bedrijvigheid op en langs de

rivier in zijn schetsboek vastlegde. Toen
hij door de oorlog niet meer buiten kon
werken, zocht hij zijn heil in dansscholen
en sportzalen, waar hij balletmeisjes of
boksers in actie zag en schilderde. Net als
in Amsterdam en Parijs was het park ook
in Londen een van Israels' meest geliefde
schilderstekken. Met name Hyde Park
bezocht hij vaak, waarbij de brede Rotten
Row favoriet was. Hier schilderde hij
taferelen zoals het bovenstaande: elegante
amazones en ruiters te paard, gadegeslagen
door andere parkbezoekers.

Pieter Florentius Nicolaas Jacobus 'Floris' Arntzenius

Huurkoetsen in de sneeuw

Pieter Florentius Nicolaas Jacobus 'Floris' Arntzenius

Soerabaja (Ned. Indië) 1864-1925 Den Haag
Huurkoetsen in de sneeuw, paneel 38,7 x 59,4
cm, gesigineerd en te dateren ca. 1895.

Herkomst: coll. J.M.P.J. Verstegen, Den Haag.

Lit.: tent.cat. Den Haag, Haags Gemeentemuseum,
Laren, Singer Museum, *Floris Arntzenius*
1864-1925. *Het Haagse leven van gisteren*,
1969, cat.nr. 23.

Tent.: Den Haag, Haags Gemeentemuseum,
juli-sept. 1969, Laren, Singer Museum, okt.-nov.
1969, *Floris Arntzenius 1864-1925. Het Haagse*
leven van gisteren.



Wilhelmus Hendrikus Petrus Johannes 'Willem' de Zwart

Inspannen van de paarden



Wilhelmus Hendrikus Petrus Johannes 'Willem' de Zwart

Den Haag 1862-1931

Inspannen van de paarden,
aquarel 31,2 x 52,4 cm, gesigineerd.

Herkomst: coll. H.W. Mesdag, Den Haag, tot
1916; part. coll. Verenigde Staten.

George Jan Hendrik 'Geo' Poggenbeek

Marktdag op de Nieuwmarkt, Amsterdam



George Jan Hendrik 'Geo' Poggenbeek

Amsterdam 1853-1903

Marktdag op de Nieuwmarkt, Amsterdam,
doek 53,9 x 76,6 cm, gesigineerd.

Annotatie op spieraam: 'Nieuwe Markt te
Amsterdam'.

Herkomst: veiling J.J. Biesing, Den Haag, 7 mei
1908, lotnr. 334 (met afb.).

Lit.: Ph. Zilcken, 'Geo Poggenbeek', *Elsevier's
Geïllustreerd Maandschrift* XVI (1898), afb. t.o.
pag. 1; Ph. Zilcken, Geo Poggenbeek, *Het
Schildersboek* 4 (1900), afb. t.o. pag. 163.

Eugène Galien-Laloue

Boulevard Saint-Germain, Parijs



Eugène Galien-Laloue

Parijs 1854-1941 Chérence (Frankrijk)

Boulevard Saint-Germain, Parijs, aquarel en
gouache, 27 x 46 cm, gesigineerd.



Marie François Firmin-Girard

Poncin (Frankrijk) 1838-1921 Montluçon (Frankrijk)

La Fête Place Pigalle, Parijs, doek 72,6 x 103 cm, gesigneerd en te dateren 1908-1911.

Herkomst: Richard Green Galleries, Londen, inv.nr. RH 586; part. coll. Baltimore, Verenigde Staten; coll. Masco Corporation, Detroit, Verenigde Staten.

Lit.: Paul Girard, *Firmin-Girard par son petit-fils*, Orléans 1998, pag. 26 en 39, nr. 111 (met afb.).

Een typisch stukje Parijs, met de vrolijke drukte van moeders met kinderen, kooplui en flanerende wandelaars rond de stoomcarroussel op de Place Pigalle. De schilder, Marie François Firmin-Girard, was een van de onbetwiste meesters van het Parijse stadsgezicht gedurende de Belle Époque. Geboren in 1838 in Poncin, legde hij al gauw een uitzonderlijk tekentalent aan de dag, dat resulteerde in lessen van Charles Gleyre en uiteindelijk in zijn toelating tot de prestigieuze École des Beaux-Arts in Parijs. Aanvankelijk schilderde hij voornamelijk portretten, en mythologische en

historische voorstellingen. Maar nadat hij in 1861 verhuisd was naar de Boulevard de Clichy werd hij gegrepen door het levendige straatbeeld van de Franse hoofdstad. Met zijn kleurige doeken van het geanimeerde leven op de Parijse straten en pleinen maakte hij al snel furore. Hij exposeerde regelmatig met succes op de Parijse Salons en werd in 1896 benoemd tot ridder van het Légion d'Honneur. Volgens zijn kleinzoon Paul Girard was *La Fête Place Pigalle, Parijs* het meest bewonderde schilderij van deze Franse meester.



Ignace 'Henri' Jean Théodore Fantin-Latour
Grenoble (Frankrijk) 1836-1904 Buré (Frankrijk)
Odaliske, doek op paneel 11,5 x 16,2 cm,
gesigneerd en te dateren 1904.

Herkomst: coll. Gustave Tempelaere, Parijs;
madame Salviotti, Parijs.

Lit.: Mme. Fantin-Latour, *Catalogue de l'Oeuvre
Complet de Fantin-Latour*, Parijs 1911, pag. 217,
cat.nr. 2044.

Wordt opgenomen in de *Catalogue Raisonné des
Peintures et Pastels de Henri Fantin-Latour*, in
voorbereiding bij Galerie Brame & Lorençeau,
Parijs.

Henri Fantin-Latour stond midden in het
culturele leven van Parijs en was nauw
bevriend met de eerste generatie impres-
sionisten. Ondanks dit contact was hij

artistiek gezien niet een van hen: in de tijd
waarin deze avant-garde met grote felheid
haar vernieuwende kunstideeën verdedigde
creëerde Fantin-Latour zijn eigen, meer
verstilde stijl. Anders dan de impressionisten
had hij ook nauwelijks belangstelling voor
het landschap of de stad: hij schilderde
prachtige portretten en was vooral befaamd
om zijn bloemstillevens, die in Engeland
zeer geliefd waren en zijn. Fameus zijn
Fantin-Latours groepsportretten van con-
temporaine schilders en schrijvers als
Baudelaire, Manet, Renoir, Monet en Zola.
Fantin-Latours portretten en stillevens zijn
veelal realistisch geschilderd, waarbij hij
met name voor zijn stillevens voortdurend
nieuwe composities en kleurschema's ont-
wikkelde. Een soms magisch kleurgebruik

paste Fantin-Latour toe in zijn latere,
vaag-symbolistische fantasievoorstellingen,
die zijn passie voor muziek onthullen, met
name voor die van Wagner en Berlioz.
Hieruit zouden vele voorstellingen van
vrouwelijke naakten voortvloeien: baigneuses,
nimfen en – zoals hierboven – odaliskken.
Deze allegorische taferelen hebben met
zijn litho's grote invloed gehad op het
werk van toekomstige symbolisten als
Odilon Redon en Gustave Moreau, en
bezitten, zoals een kunstcriticus eens
schreef, '... die eigenaardige wazige toon,
die een kenmerk is van Fantin-Latour en
die waarschijnlijk voortkomt uit de eer-
biedige, wat tere liefde, waarmee hij zijn
objecten bekijkt.'