

**DE NEDERLANDSE
ZEESCHILDERKUNST
IN DE NEGENTIENDE EEUW**



CÉCILE BOSMAN

**DE NEDERLANDSE
ZEESCHILDERKUNST
IN DE NEGENTIENDE EEUW**

Amsterdam University Press

**Ik draag dit boek op in dierbare herinnering aan
Bart Verreijt (9 mei 1969-22 april 2011), met wie
ik op een niet te evenaren wijze mijn liefde voor
kunst heb kunnen delen.**

INHOUDSOPGAVE

Inleiding	8
Opzet van het boek	10
1 • De zeeschilderkunst in de kunsttheorie	13
Inleiding	13
De zeeschilderkunst in de kunsttheorie voor 1800	13
Culturele en politieke context van de negentiende eeuw	16
De zeeschilderkunst in de kunsttheorie rond 1800	18
De Hollandse schildersschool	19
Het geduchte element	20
Eigen aan de natie	26
De zeeschilders en het nationale gevoel rond 1800	29
2 • Het specialisme van de zeeschilder	37
Inleiding	37
Omvang van het genre	38
Achtergrond van de zeeschilder	41
Opleiding rond 1800	43
Opleiding in de negentiende eeuw	48
Leermeesters	48
De academie van beeldende kunsten	51

Studie naar de natuur	58
Atelierpraktijk	65
3 • Onderwerpkeuze	77
Inleiding	77
'Algemene' zeegezichten	78
Scheepsrampen	84
Zeehistoriestukken	94
Stoomschepen	102
4 • Onder kunstbroeders	113
Inleiding	113
De kunstenaarsvereniging	114
Doelstelling, organisatie en verenigingsleven	118
Ledenbestand	130
De verkooptentoonstelling	133
5 • De kunstkritiek	145
Inleiding	145
Navolging van de zeventiende-eeuwse zeeschilderkunst	147
Natuuruitdrukking	162
Historieschilderkunst van de tweede soort	182

6 • De zeeschilderkunst en cultuurnationalisme	199
Inleiding	199
Cultuurnationalisme	199
Taal	203
Tekstuele bronnen	204
Materiële cultuur	209
De zeeschilderkunst als onderdeel van de materiële cultuur	212
De <i>branding</i> van Nederland	214
Samenvatting en conclusie	219
Referentielijst van zeeschilders	227
Noten	231
Afkortingen	266
Lijst van afbeeldingen en figuren	267
Geraadpleegde literatuur en <i>online</i> bronnen	270
Personenregister	285

INLEIDING

In de omvangrijke kunsthistorische literatuur over de Nederlandse schilderkunst van de negentiende eeuw is bijzonder weinig aandacht voor schilderijen van schepen en de zee. Een studie naar de kunst- en cultuurhistorische betekenis van deze zogenoemde zeeschilderkunst en een representatief overzicht van zeeschilders in die periode ontbreken. De kunsthistorische kennis beperkt zich hoofdzakelijk tot de zeventiende eeuw, de tijd waarin dit specialistische genre in het kielzog van de maritieme sector werd ontwikkeld en tot grote bloei kwam. In de negentiende eeuw was de zeeschilderkunst weliswaar van minder belang dan toen, maar het was nog steeds springlevend en in cultuurhistorisch opzicht uiterst relevant. De geringe belangstelling is dan ook volkomen onterecht.

Dit boek bevat een grondige kennismaking met de Nederlandse negentiende-eeuwse zeeschilderkunst compleet met een *Referentielijst van zeeschilders*, dat een nieuw overzicht is van de werkelijke specialisten in het genre in dit tijdvak. Het is de handelseditie van het proefschrift waarop ik in 2021 promoveerde aan de Universiteit Leiden. Centraal staat de vraag hoe de zeeschilderkunst werd gezien in de eigen tijd, een aspect dat essentieel is voor een goed begrip ervan. Nieuwe onderzoeksgebieden hierbij zijn de kunstenaarsverenigingen en de kunstkritiek.

In de loop van het onderzoek bleek dat de zeeschilderkunst in de negentiende-eeuwse kunstwereld werd geassocieerd met een gevoel van nationale saamhorigheid. Het is dus, behalve in de beeldende kunst als een traditioneel Hollands schildergenre, ook van betekenis geweest in de bredere context van het cultuurhistorische besef en het nationalisme in deze periode. Voor het eerst is onderzocht of en op welke wijze de zeeschilderkunst een bijdrage heeft geleverd aan de ontwikkeling van de Nederlandse nationale identiteit.



OPZET VAN HET BOEK

Hoofdstuk 1 brengt de plaats en betekenis in kaart van de zeeschilderkunst in de kunsttheoretische literatuur van voornamelijk de late achttiende en vroege negentiende eeuw. Hierdoor wordt meer licht geworpen op de status van de zeeschilderkunst en hoe het mogelijk was dat zo'n klein genre zich staande wist te houden in de Nederlandse kunstkringen van de negentiende eeuw.

De hoofdstukken 2 en 3 zijn gericht op de zeeschilders zelf. In hoofdstuk 2 wordt de omvang van de negentiende-eeuwse zeeschilderkunst ten opzichte van de overige schildergenres besproken en wordt duidelijk wie de zeeschilders waren. Aan de hand van een inventarisatie van de achtergrond, opleiding en atelierpraktijk van de zeeschilder wordt onderzocht wat hun opvatting van het specialisme inhield. Hoofdstuk 3 werkt het perspectief van de zeeschilders verder uit aan de hand van hun inzendingen voor de *Tentoonstelling van Levende Meesters* en een analyse van de onderwerpkeuze voor deze schilderijen.

Hoofdstuk 4 concentreert zich op de positie van de zeeschilderkunst onder beroepsgenoten. Het gezichtspunt van collega-kunstschilders wordt bestudeerd via een beschouwing van de drie belangrijkste kunstenaarsverenigingen, namelijk *Pictura* (Dordrecht), *Arti et Amicitiae* (Amsterdam) en *Pulchri Studio* (Den Haag). Door middel van een analyse

van de verkooptentoonstellingen van het werk van de leden, wordt ingegaan op het aandeel van de zeeschilders binnen de kunstmarkt.

Hoofdstuk 5 behandelt de invalshoek van de kunstkritiek in de recensies die tussen 1808 en 1900 verschenen, naar aanleiding van de jaarlijkse *Tentoonstelling van Levende Meesters* in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag. De beoordelingscriteria van de recensenten voor de zeeschilderkunst komen hier aan de orde, in samenhang met de stijlontwikkelingen in de schilderkunst in bredere zin. Daarnaast wordt onderzocht of en in hoeverre de denkbeelden over de zeeschilderkunst in de kunsttheoretische literatuur van rond 1800, hebben standgehouden in de tentoonstellingsrecensies over de eigentijdse kunst in het verdere verloop van de negentiende eeuw.

In het zesde hoofdstuk wordt de zeeschilderkunst in een cultuurhistorisch verband geplaatst met behulp van de matrix van het cultuurnationalisme (Leerssen 2006). Geanalyseerd wordt hoe in de negentiende eeuw de zeeschilderkunst en de verheerlijking van het maritieme cultureel erfgoed stevig werden ingebed in de nationale cultuur. Het betekende de *branding* van Nederland als maritieme natie, met de zeeschilderkunst als beeldmerk.



1

DE ZEESCHILDERKUNST IN DE KUNSTTHEORIE

Inleiding

Hoewel de zeeschilderkunst in de negentiende eeuw een marginaal bestaan lijkt te hebben geleid, bijvoorbeeld ten opzichte van de landschapschilderkunst dat veel meer beoefenaren kende, was het een gerespecteerd genre. In de kringen van kunstenaars, kenners en liefhebbers die zich met de theoretische kant van kunstbeoefening bezighielden, bestond daarover geen twijfel. De zeeschilderkunst hoorde onvervreemdbaar bij de gewaardeerde traditionele Hollandse schildersschool. Mede door deze solide kunsttheoretische basis was het mogelijk dat zo'n klein specialisme overeind bleef in de Nederlandse kunstwereld. Maar er was meer aan de hand dan alleen een bewondering voor de artistieke kwaliteit van het genre en de capaciteiten van de zeeschilders.

Voor een beeld van de achtergrond waartegen dit zich afspeelde, wordt als eerste de plaats besproken van de zeeschilderkunst in kunsttheoretische publicaties van voor 1800. Dan volgt een korte schets van de politieke en culturele situatie in Nederland vanaf circa 1750 en in de negentiende eeuw. Daarna wordt onderzocht in hoeverre die omstandigheden van invloed waren op de opvattingen, rol en status van de zeeschilderkunst in de kunsttheorie rond 1800. Tot slot volgen enkele opmerkingen over het effect van de kunsttheoretische publicaties op de productie van de zeeschilders. Op welke wijze de denkbeelden over de zeeschilderkunst, zoals die bestonden in laat achttiende-eeuwse kunsttheoretische teksten, zich zullen handhaven in de loop van de negentiende eeuw, wordt uitgewerkt in hoofdstuk 5 (kunstkritiek).

De zeeschilderkunst in de kunsttheorie voor 1800

In de huidige kunsthistorische literatuur over de nationale oriëntatie op de Hollandse schildersschool in de periode rond 1800, komen de landschapschilderkunst en de historieschilderkunst uitvoerig aan bod.¹ De

zeeschilderkunst wordt hier en daar wel genoemd, maar blijft verder onderbelicht en wordt door de auteurs niet als een apart genre besproken. De namen van zeeschilders en de titels van hun schilderijen komen slechts voor als een onderdeel van citaten over de landschapschilderkunst. Uit deze studies valt dus niet op te maken welke opvattingen er aan het begin van de negentiende eeuw onder kunsttheoretici over de zeeschilderkunst bestonden of welke positie het tussen de andere genres innam met betrekking tot het nationale denken. De aanduiding landschap wordt gehanteerd als een verzamelbegrip en daaronder scharen de auteurs ook de zee.

Deze benadering is niet terecht en onvolledig, want uit kunsttheoretische bronnen blijkt dat de zeeschilderkunst al ruim voor 1800 als een zelfstandig en gerespecteerd genre wordt gezien. Een aanzet hiertoe geeft kunstenaar en kunsttheoreticus Karel van Mander (I) (1548-1606) in het *Schilder-Boeck*, zijn kunstenaarsbiografie uit 1604. Hij behandelt het schilderen van water, golven, de reflectie van het licht en de harmonieuze combinatie van zee en lucht, in allerlei verschijningsvormen, als een bijzondere artistieke vaardigheid. Nog voor het landschap wordt het water schilderen besproken in een apart hoofdstuk, waarin hij de zee aanstipt als een voorbeeld van hoe de wind het water kan laten stuiven.² Vervolgens beschrijft Van Mander in het biografische deel de capaciteiten van zijn stadsgenoot Hendrik Cornelisz. Vroom (1562-1640), die tegenwoordig wordt beschouwd als de grondlegger van de Noord-Nederlandse zeeschilderkunst, als die van een echte specialist. Niet alleen is deze schilder volgens hem een uitmuntend meester in de weergave van schepen, tuigage en zeilen, maar ook in andere 'dingen, die zijn Schepen verselschappen en vercierien'. Deze 'dingen' zijn bij Van Mander bijvoorbeeld landschappen, klippen en steden, en ook water, lucht en golven.³

Vroom, een vooraanstaand Haarlemse kunstenaar, was een van de eerste schilders die zich rond 1600 ging specialiseren en zich toeleegde op het zeestuk. Voor Van Mander zal Vrooms hoge status waarschijnlijk de aanleiding zijn geweest om de zeeschilderkunst te beschrijven als een discipline met specifieke kenmerkende compositorische onderdelen en met het schip als het hoofdthema. Hij brengt het zeestuk daarom niet onder in de categorie landschap, maar het staat op zichzelf en het vereist bovendien andere schildervaardigheden dan de landschapschilderkunst.

Toen in 1678 *Inleyding tot de Hooge Schoole der schilderkonst* van de kun-

stenaar Samuel van Hoogstraten (1627-1678) verscheen, had de zeeschilderkunst in de tussentijd een spectaculaire ontwikkeling doorgemaakt. Het schilderen van de zee met schepen was een florerend specialisme geworden dat deel uitmaakte van de internationale kunstmarkt, mede dankzij de maritieme grootmacht die de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden geworden was. Het genre kende verschillende varianten, zoals bijvoorbeeld verstilde kustgezichten met schepen op een kalme zee of in een vliegende storm voor een rotskust, van onder anderen Jan Porcellis (1583-1630) en Simon de Vlieger (1600-1653), koopvaarders en oorlogsschepen op een buitenlandse rede, van onder anderen Adam Willaerts (1577-1664), of juist op het Amsterdamse IJ, van bijvoorbeeld Ludolf Bakhuizen (1630-1708). Een zeeschilder als Willem van de Velde (II) (1633-1607) beheerste als geen ander bijna alle onderwerpen van het genre.⁴

Een afspiegeling van deze situatie is terug te vinden bij Van Hoogstraten. Hij besteedt specifieke aandacht aan de zeeschilderkunst door die apart te benoemen en verschillende variaties op het onderwerp te beschrijven. Naast de voorbeelden van op zee gesitueerde mythologische en Bijbelse taferelen, noemt hij ook een storm op zee, een schipbreuk en een zeegevecht. Tevens bespreekt hij de juiste weergave van binnen- en buitenlandse scheepstypen en hij geeft raadgevingen met betrekking tot kleuren en vorm van lucht en water. In de hiërarchie van de genres, zoals die sinds de Renaissance in de Italiaanse kunsttheorie was vastgesteld, plaatst hij de zeeschilderkunst op de tweede trede, samen met de landschappen, direct onder de historieschilderkunst.⁵

Net als Van Hoogstraten bespreekt ook de classicistische kunstenaar en theoreticus Gérard de Lairese (1641-1711) de zee in een breder verband, dan slechts als een achtergrond voor Bijbelse en mythologische taferelen. In zijn publicatie *Het Groot Schilderboek* uit 1707 noemt hij de onderwerpen uit het dagelijkse bedrijf die de zeeschilder tot zijn beschikking heeft: 'een Zeestrand met leggende en vaarende Schepen van Oorlog en Koopvaarders: Gevecht tusschen Koopvaarders en Kaapers, Turkze en Algiersze Roovers: Zeehaavens met handelende Kooplieden: verlossing van Slaaven: Zeetriomfen'.⁶ De Lairese ziet de zeeschilders als een aparte groep en noemt, ingegeven door de eigentijdse maritieme praktijk, de kenmerkende onderwerpen voor deze kunstenaars. Door bovendien in het hoofdstuk 'Verhandeling van de landschappen' niets over de zee te melden, brengt hij feitelijk een scheiding aan tussen de zeeschilderkunst en de landschapschilderkunst.