



# Jongkind & vrienden

Monet  
Boudin  
Daubigny  
en anderen

SASKIA DE BODT, DOMINIQUE LOBSTEIN,  
LIESBETH VAN NOORTWIJK, JOHN SILLEVIS,  
ALAIN TAPIÉ EN GERRIT WILLEMS

UITGEVERIJ THOTH BUSSUM  
DORDRECHTS MUSEUM

Deze publicatie verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Jongkind & vrienden* in het Dordrechts Museum van 29 oktober 2017 t/m 27 mei 2018.

De tentoonstelling en de publicatie zijn mede mogelijk gemaakt dankzij financiële steun van:



FONDS21

DORDRECHT



© 2017 De auteurs en Uitgeverij THOTH, Nieuwe 's-Gravelandseweg 3, 1405 HH Bussum  
WWW.THOTH.NL

#### SAMENSTELLING EN CONCEPT TENTOONSTELLING

Richard van den Dool  
John Sillevs  
Gerrit Willems

#### PROJECTLEIDING

Linda Janssen

#### BEELDCOÖRDINATIE

Mieke Brand

#### REDACTIE

Liesbeth van Noortwijk  
Gerrit Willems

#### EINDREDACTIE

Laure van den Hout  
Marja Jager

#### VERTALINGEN

Bookmakers, Nijmegen (essays D. Lobstein, A. Tapié en bijlage II)  
Franse ambassade in Nederland, Den Haag (Ten geleide)

#### GRAFISCH ONTWERP

Jantijn van den Heuvel, Made

#### LITHOGRAFIE

BFC Graphics, Amersfoort

#### DRUK- EN BINDWERK

Drukkerij Wilco, Amersfoort

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van Uitgeverij THOTH, Nieuwe 's-Gravelandseweg 3, 1405 HH Bussum.

ISBN 978 90 6868 743 9

# Inhoud

7	<b>VOORWOORD</b> PETER SCHOON
8	<b>TEN GELEIDE / PRÉFACE</b> PHILIPPE LALLIOT
13	<b>Jongkind en zijn vrienden</b> JOHN SILLEVIS
43	<b>Jongkind in de Hoeksche Waard</b> SASKIA DE BODT
51	<b>Jongkind, 'mijn ware meester'</b> DOMINIQUE LOBSTEIN
59	<b>Lofzang op het grijze impressionisme</b> ALAIN TAPIÉ
65	<b>Jongkind en de charme van Dordrecht</b> LIESBETH VAN NOORTWIJK
	<b>CATALOGUS</b>
79	<b>Leerjaren</b>
89	<b>De ontdekking van de Normandische kust</b>
111	<b>Parijs, centrum van de kunstwereld</b>
131	<b>De schoonheid van Dordrecht</b>
165	<b>Impressionisten</b>
181	<b>Aquarellen en etsen</b>
	<b>BIJLAGEN</b>
208	I De veiling bij Drouot, 1860
211	II Verslag van de reis van Cals en Jongkind
217	<b>NOTEN</b>
223	<b>BRUIKLEENGEVERS</b>



## Voorwoord

Met de tentoonstelling *Jongkind & vrienden* viert het Dordrechts Museum zijn 175-jarig bestaan. Jongkind wordt beschouwd als een sleutelfiguur in de schilderkunst van de tweede helft van de negentiende eeuw. Trefzeker, met oog voor de vluchtige werkelijkheid wist hij het landschap en de stad vast te leggen. Hij oogstte er bewondering en navolging mee bij vrienden en collega's. Maar hoe sterk ook verbonden met de grote vernieuwers van zijn tijd – de schilders van Barbizon en de impressionisten, hij bleef toch altijd zijn eigen weg gaan. Jongkind is daarmee ook een schilder voor schilders. Dat maakt zijn werk bijzonder geschikt om het jubileum te vieren van een museum dat zes eeuwen Nederlandse schilderkunst laat zien.

Niet alleen de schilderkunst verbindt Jongkind met dit museum, ook de stad zelf. Jongkind heeft Dordrecht vanuit zijn woonplaats Parijs verschillende keren bezocht. In 1868 en 1869 maakte hij hier veel schetsen en aquarellen en tot op hoge leeftijd heeft hij de stad afgebeeld in zijn schilderijen. Soms badend in zonlicht, vaker nog bij volle maan. Het museum bezat al een nachtstuk waarop een van de mooiste plekken van de stad is te zien, de Groothoofdspoor. Onlangs kon daar dankzij een schenking van de stichting Bedrijfsvrienden Dordrechts Museum een tweede stuk aan worden toegevoegd, een gezicht op de Grote Kerk in dwarrelend zomerlicht. De blikvanger waarmee de tentoonstelling opent.

De tentoonstelling *Jongkind & vrienden* en deze publicatie zouden niet mogelijk zijn zonder de steun van velen. Allen die hebben bijgedragen dank ik dan ook van harte. Bijzondere dank gaat uit naar de vele genereuze bruikleengevers, die bereid waren hun werken beschikbaar te stellen. Jongkindspecialist John Sillevius en Richard van den Dool, gastconservator en vormgever, dank ik voor hun belangrijke bijdragen aan de tentoonstelling. Fonds 21, het Marten Orges Fonds en Klok Korsmit Tacke Fonds van het Prins Bernhard Cultuurfonds, het Von Brucken Fock Fonds en de Gemeente Dordrecht ben ik buitengewoon erkentelijk voor hun financiële steun en hun vertrouwen in dit project.

Ik hoop van harte dat *Jongkind & vrienden* voor velen een verrassende (hernieuwde) kennismaking zal zijn met een van de meest inspirerende schilders van de negentiende eeuw.

Peter Schoon  
directeur Dordrechts Museum

# Ten geleide

De rijke tentoonstelling over Johan Barthold Jongkind en de impressionisten in het Dordrechts Museum stelt ons in staat de verbanden te ontdekken tussen deze Nederlandse kunstenaar en Franse schilders. Het gehele oeuvre van Jongkind illustreert namelijk de sterke invloed van Parijs en het Parijse kunstenaarsmilieu op de generaties schilders uit de negentiende eeuw. Wanneer de jonge Jongkind in de late jaren 1840 vanuit Den Haag arriveert in Parijs, ontdekt hij een stad die volop bruist, zowel op politiek als op cultureel gebied. Al snel raakt hij bevriend met Jean-Baptiste Corot en behaalt hij in 1850 met zijn werk *Le port d'Harfleur, Normandie* zijn eerste successen op de Salon van Parijs. Hiermee is zijn carrière gelanceerd en hij schildert verschillende gezichten van Parijs en van de Seinevallei.

Na een korte terugkeer in Nederland vestigt hij zich in 1860 opnieuw in Parijs en exposeert hij zijn werken in de stijl die hem inmiddels karakteriseert, samen met werken van schilders van de School van Barbizon. Zo ontmoet hij de jonge Claude Monet, die later over hem zal zeggen: 'Hij was mijn daadwerkelijke leermeester, en ik heb de definitieve opvoeding van mijn oog aan hem te danken.' Jongkind wordt uiteindelijk zo bekend dat er vanaf de jaren 1870 al vervalsingen van hem in omloop zijn.

Als ingewijde in de kring van impressionisten die zich begint te vormen, worden verschillende van zijn doeken geweigerd in de officiële Salons. Maar de inmiddels erkende kunstenaar zet zijn carrière voort en vestigt zich in de Dauphiné om zijn verdere leven te blijven schilderen.

Het uitzonderlijke oeuvre van Jongkind weerspiegelt de evolutie van het Parijse artistieke milieu van de negentiende eeuw en van de stad zelf, die rijk was aan jonge schilders, afkomstig uit heel Europa. Omgekeerd was Claude Monet onder de indruk van zijn verblijf in Zaandam, in precies dezelfde periode. Gefascineerd als hij was door de Nederlandse luchten, schilderde hij vele gezichten van het Nederlandse platteland en van de oevers van de Zaan.

De genialiteit van deze twee schilders zou waarschijnlijk niet zo compleet zijn geweest zonder de onderlinge invloed die zij op elkaar hebben uitgeoefend. Ze zijn het perfecte symbool van de sterke en vruchtbare relaties die kunstenaars uit onze twee landen door de eeuwen heen hebben opgebouwd, en die vandaag de dag nog steeds weerklinken en zich voortzetten.

We wensen het Dordrechts Museum en de tentoonstelling *Jongkind & vrienden* veel succes toe. Het is een schitterende weerspiegeling van de culturele verbondenheid en de gedeelde rijkdom van ons cultureel erfgoed.

Philippe Lalliot  
Ambassadeur van Frankrijk in Nederland

# Préface

La riche exposition que le musée de Dordrecht organise sur Johan Barthold Jongkind et les Impressionnistes nous permet de découvrir les liens qui l'unissent aux peintres français.

Toute l'œuvre de Jongkind illustre en effet l'influence profonde que Paris et son milieu artistique ont pu avoir sur des générations de peintres au cours du 19<sup>ème</sup> siècle. Le jeune artiste qui arrive de La Haye à la fin des années 1840 découvre une ville en pleine ébullition, tant politique que culturelle. Très vite, il se lie d'amitié avec Jean-Baptiste Corot et rencontre ses premiers succès au Salon de 1850 avec son tableau *Le port d'Harfleur, Normandie*. Sa carrière est lancée et il peint de nombreuses vues de Paris ainsi que des paysages de la vallée de la Seine.

Après un bref retour aux Pays-Bas, il s'installe à nouveau à Paris en 1860 et expose ses œuvres au style désormais si particulier avec celles des peintres de l'école de Barbizon. Il rencontre ainsi le jeune Claude Monet qui dira de lui: 'Il fut mon vrai maître, et c'est à lui que je dois l'éducation définitive de mon œil.' Jongkind acquiert en effet une solide notoriété, à tel point que de faux Jongkind circulent dès les années 1870.

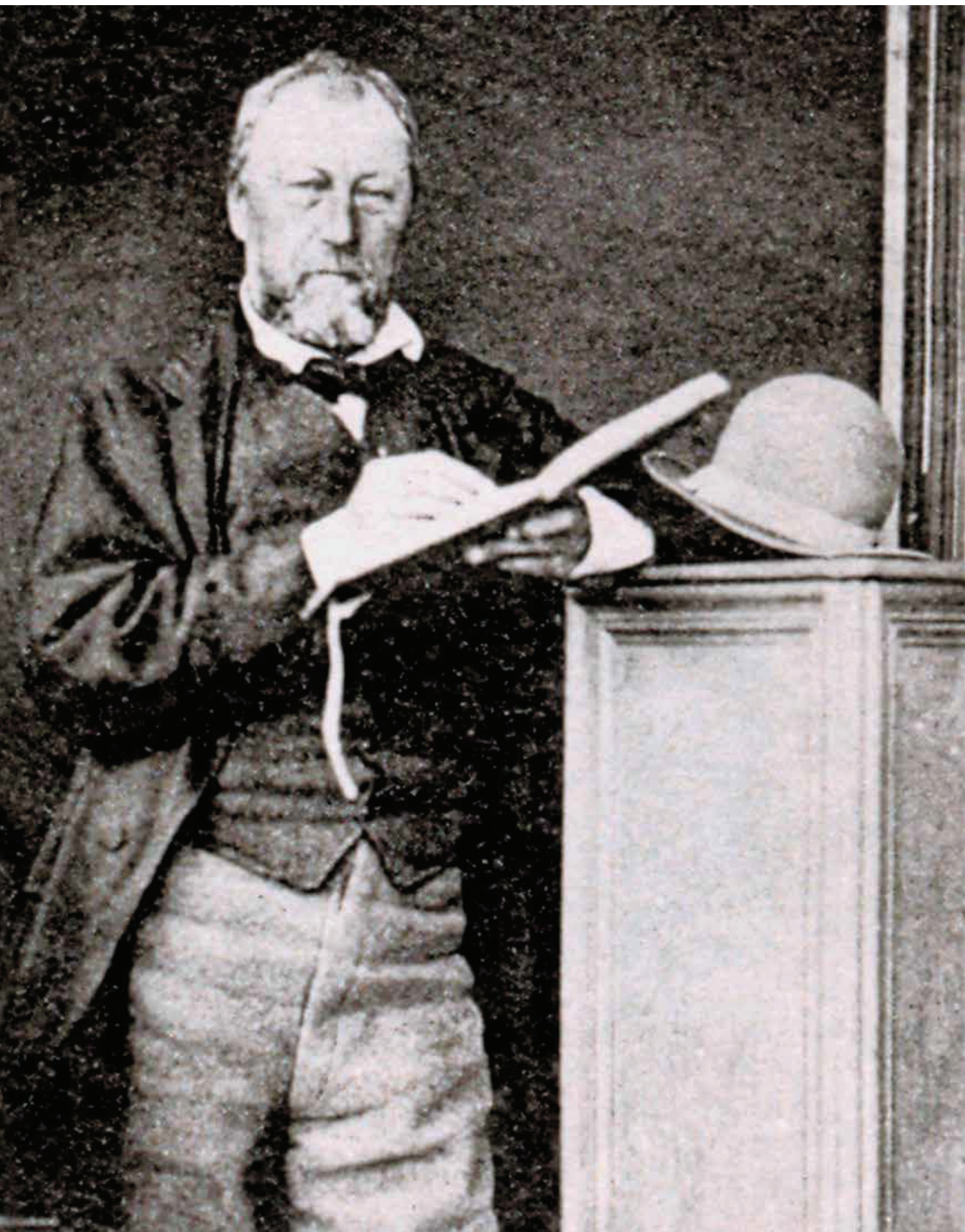
Proche du cercle des Impressionnistes qui commence à se créer, il voit plusieurs de ses toiles refusées dans les Salons officiels mais l'artiste désormais reconnu poursuit sa carrière et s'installe dans le Dauphiné pour peindre jusqu'à la fin de sa vie.

L'œuvre exceptionnelle de Jongkind reflète l'évolution de la vie artistique parisienne du 19<sup>ème</sup> siècle et de cette ville qui s'enrichit de la présence de jeunes peintres venus de toute l'Europe. En retour, le séjour de Claude Monet à Zaandam exactement à la même époque a marqué l'artiste français qui, fasciné notamment par les ciels néerlandais, a peint de nombreuses vues de la campagne néerlandaise et des rives de la Zaan.

Le génie de ces deux peintres n'aurait sans doute pas été aussi complet sans l'influence croisée qu'ils ont exercée l'un sur l'autre. Ils sont le parfait symbole des liens étroits et féconds que les artistes de nos deux pays ont tissés au fil des siècles et qui résonnent et se poursuivent aujourd'hui encore.

Nous souhaitons le plus grand succès au musée de Dordrecht et à l'exposition, brillant reflet de la proximité culturelle qui nous unit et de la richesse partagée de notre héritage culturel.

Philippe Lalliot  
Ambassadeur de France aux Pays-Bas



*F. B. Longkind*

# Jongkind en zijn vrienden

JOHN SILLEVIS



Johan Barthold Jongkind heeft een uitzonderlijke positie in de kunst van de negentiende eeuw. In Frankrijk wordt hij beschouwd als een Franse kunstenaar, maar in Nederland wordt de nadruk gelegd op zijn Hollandse herkomst. Hij wordt vaak omschreven als een voorloper van het impressionisme, maar de impressionisten zagen hem als een van hen. Nederlandse musea en particuliere verzamelaars hebben fraaie collecties van het werk van Jongkind – schilderijen, aquarellen en etsen – maar de grootste verzamelingen bevinden zich in Frankrijk, met name in Parijs. In Frankrijk bestaat al vele jaren een Jongkind-vereniging, de Société des Amis de Jongkind onder voorzitterschap van François Auffret. De eerste oeuvrecatalogus van Jongkind was van de hand van Victorine Hefting, voormalig directeur van het Gemeentemuseum Den Haag. Zij promoveerde in Utrecht op een uitgave van de correspondentie van Jongkind en organiseerde diverse tentoonstellingen over hem in binnen- en buitenland, tot in Japan toe.<sup>1</sup> Iets meer dan tien jaar geleden verscheen een nieuwe oeuvrecatalogus van de hand van Adolphe Stein en Janine Sinizergues, met een inventaris van zijn schilderijen.<sup>2</sup> Aan een tweede deel, over de aquarellen, wordt nog gewerkt. Tijdens zijn leven werd de uitzonderlijke kwaliteit van zijn werk al opgemerkt door beroemde schrijvers en critici zoals Charles Baudelaire, Émile Zola en de gebroeders De Goncourt. Levensbeschrijvingen van Jongkind volgden, onder meer van Étienne Moreau-Nélaton, een verwoede bewonderaar en verzamelaar, en van de schilder Paul Signac, de voorman van het pointillisme.

Ondanks de aandacht in Nederland, zijn werkelijke vaderland, en in Frankrijk, zijn zelfgekozen thuisland, blijft toch de indruk bestaan van een kunstenaar tussen wal en schip. Hoe Hollands was hij, en hoe Frans, en in hoeverre verdient hij te worden opgenomen in de glorieuze annalen van het impressionisme? Wat was zijn eigen rol en wat was de rol van zijn Nederlandse en Franse vrienden? Op deze vragen zal gepoogd worden een antwoord te vinden.

#### DE HAAGSE JAREN

Hoewel Jongkind werd geboren in Lattrop (gemeente Denekamp), dicht bij de Duitse grens, kan hij niet gelden als een kunstenaar met een Overijsselse achtergrond. Johan Barthold Jongkind was de zoon van Gerrit Adrianus Jongkind en Wilhelmina van der Burght. Het gezin telde tien kinderen, Johan Barthold was de achtste. Zijn vader was werkzaam bij de douane als ontvanger van accijnzen; al een jaar na de geboorte van Johan werd zijn vader overgeplaatst naar Vlaardingen. Zes jaar later overleed hij, zijn weduwe achterlatend met een groot gezin. Besloten werd om te verhuizen naar Maassluis. Zo groeide Jongkind op onder de rook van Rotterdam.

De culturele hoofdstad was Den Haag, met belangrijke collecties, toonaangevende schilders en een goede kunstopleiding. Een van de verdiensten van koning Lodewijk Napoleon was de invoering van het Franse kunstonderwijssysteem. Door het uitloven van prijzen en medailles werden de leerlingen aangemoedigd om zich competitief op te stellen. De hoogste prijs was de zogenaamde Prix de Rome, een betaald studieverblijf in Italië als afronding van de kunstopleiding. Rome werd toen gezien als de beste plaats om te studeren naar de overblijfselen van de klassieke oudheid, vooral naar de beelden en architectuur uit de Romeinse keizertijd. Het volledige lesprogramma aan de Haagse Teeken Academie was erop gericht de studenten vertrouwd te maken met het klassieke schoonheidsideaal door het kopiëren van gipsafgietsels van Griekse en Romeinse beelden en fragmenten van de antieke bouwkunst. In 1821 werden de Teeken Academie en de School voor Burgerlijke Bouwkunde samengevoegd tot de Stads Teeken Academie en in 1839 betrok deze instelling een statig gebouw in de stijl van een Ionische tempel met blanke zuilen – een pronkstuk aan de Prinsessegracht.

Inmiddels was Den Haag ook verrijkt met het Mauritshuis, een van de eerste openbare musea van Nederland, waar het publiek en de kunststudenten konden kennismaken met de meesterwerken van de Hollandse Oude Meesters, zoals Rembrandt, Ruisdael en Paulus Potter. Regelmatig werden in het gebouw van

Tentoonstelling van schilderijen bij de opening van de Stads Teeken Academie in Den Haag, 1839  
litho  
Haags Gemeentearchief



de tekenacademie tentoonstellingen georganiseerd van Levende Meesters – ook een erfenis uit de Franse tijd, naar het model van de jaarlijkse Salon in Parijs. Ook hier vielen prijzen te behalen. De toelating tot deze tentoonstellingen betekende vaak het begin van een succesvolle artistieke loopbaan. De toelating tot de tentoonstellingen werd bepaald door een jury, die dikwijls bestond uit docenten van de academie; zij zagen erop toe dat de regels die zij hun leerlingen hadden opgelegd, ook daadwerkelijk zichtbaar waren in de ingezonden kunstwerken. Aanvankelijk was Bart van Hove hoofdonderwijzer van de Haagse Teeken Academie; hij was een vaardig schilder van stadsgezichten en bovendien ontwerper van decorstukken voor de Haagse Schouwburg. Het Théâtre Français beleefde vooral tijdens het koningschap van Willem II een grote bloei met de opvoeringen van Franse toneelstukken en opera's.<sup>3</sup> Bij het betrekken van het nieuwe academiegebouw werd ook een nieuwe directeur aangesteld: de Antwerpse kunstenaar Jacobus Eeckhout. Het onderwijs richtte zich vrijwel uitsluitend op de tekenkunst. Voor de omgang met olieverf moesten de studenten in de leer bij kunstenaars in het atelier.

De meest prominente schilder in Den Haag was Andreas Schelfhout, die niet verbonden was aan de academie, maar wel leerlingen aannam om hen in het kunstenaarsvak op te leiden. Tot zijn bekendste leerlingen behoorden onder meer Wijnand Nuijen, Johannes Bosboom, J.H. Weissenbruch en Charles Rochussen. Jongkind, die van jongs af aan graag tekende, wilde niets liever dan een tekenopleiding volgen in Den Haag. Aanvankelijk probeerde hij in zijn onderhoud te voorzien als klerk op een notariskantoor, maar aangemoedigd door zijn moeder verhuisde hij in 1836 naar Den Haag om zich in te schrijven voor de Teeken Academie. Hij vond onderdak in de St. Jacobsstraat, een zijstraat van het Spui, op het adres waar ook zijn medestudent Charles Rochussen een kamer huurde. Later beschreef Rochussen die jonge jaren: 'Met genoegen herinner ik mij de wandelingen die wij met elkaar maakten, soms naar zijn moeder te Maassluis of naar zijn zuster, die gehuwd was met een predikant te Klaaswaal. Dan tekende hij met gewoon zwart krijt en het was inderdaad wonderlijk zijn vaste hand en zijn begrip van kleur en lijnen gade te slaan.'<sup>4</sup>



Johan Barthold Jongkind  
Jaagpad aan de Trekvlies bij  
Den Haag, 1859  
doek, 42,4 x 56,8 cm  
Rijksmuseum Twenthe, Enschede



Johan Barthold Jongkind  
Gezicht op Delft, 1844  
doek, 36 x 44 cm  
Gemeentemuseum Den Haag

Charles Rochussen oogste al spoedig succes met zijn vaardigheden als kopiist. In 1837 kreeg hij van de toenmalige kroonprins Willem, de latere koning Willem II, de opdracht om een kopie te maken naar het beroemde schilderij van Gustaaf Wappers, Burgemeester van der Werff gedurende het beleg van Leiden, een heroïsche episode uit de Tachtigjarige Oorlog tegen Spanje waarbij de burgemeester liever zijn arm liet afhakken dan dat de Leidse inwoners van hongers zouden omkomen.

Nederland had na de Franse tijd behoefte aan nationale helden, ter stimulering van het vaderlands gevoel. Niet alleen schilderijen, ook beeldhouwwerken in de openbare ruimte moesten dit nationale gevoel versterken. Het enige probleem was dat Nederland niet beschikte over goed opgeleide beeldhouwers. Zo moest het standbeeld voor Rembrandt op het gelijknamige plein in Amsterdam worden uitgevoerd door de Mechelse kunstenaar Louis Royer. Ook Laurens Janszoon Coster, die Haarlem wilde eren als uitvinder van de boekdrukkunst, werd door Royer vereeuwigd. Toen er een actie begon onder de Haagse burgerij voor een standbeeld van Willem de Zwijger, de Vader des Vaderlands, werd opnieuw een beroep gedaan op de Belgische beeldhouwer. Willem de Zwijger werd door hem afgebeeld als een bejaarde staatsman, vergezeld door zijn trouwe hond. Dit bronzen beeld is nog steeds te zien op de Plaats in Den Haag.

Intussen gebeurde er iets onverwachts. De Nederlandse ambassadeur in Parijs, baron Fagel, bezocht de jaarlijkse Salon in 1843 en zag daar tot zijn verrassing een gipsmodel voor een ruitersstandbeeld van Willem de Zwijger, vervaardigd door Émilien de Nieuwerkerke, een kunstenaar van Nederlandse origine. Er werd zelfs gefluisterd dat Émilien een afstammeling zou zijn van een bastaard van de Vader des Vaderlands. Hoe het ook zij, baron Fagel ging onmiddellijk tot actie over. Hij zorgde ervoor dat het gipsmodel alsnog werd toegevoegd aan de Tentoonstelling van Levende Meesters. Koning Willem II was direct enthousiast en ontbood Émilien de Nieuwerkerke aan het hof. Ook de koningin was onder de indruk van de knappe beeldhouwer en zijn elegante uitbeelding van Willem de Zwijger als krijgshoofd, fier te paard en getooid met een zwierige hoed met pluimen – een heel ander beeld dan het saaie ontwerp van Royer. De koning begreep dat hij de actie van de Haagse burgerij ongemoeid moest laten en hij besloot het ruitersstandbeeld levensgroot te laten uitvoeren op eigen kosten. Als locatie werd gekozen voor het Noordeinde, pal voor het koninklijk paleis. Op 17 november 1845 was het zover: het beeld van Willem de Zwijger werd plechtig onthuld door de koning in aanwezigheid van de kunstenaar.<sup>5</sup>

De koning had de wens te kennen gegeven dat Émilien de Nieuwerkerke vergezeld zou worden door enige andere Franse kunstenaars, om de gebeurtenis meer luister bij te zetten. Een van de genodigden was de gevierde romantische kunstenaar Eugène Isabey, die al

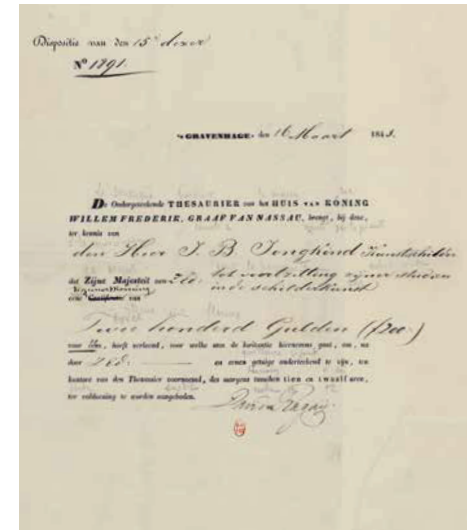
een aantal historiestukken met Hollandse onderwerpen op zijn naam had staan. Mogelijk hoopte Isabey evenals De Nieuwerkerke een mooie koninklijke opdracht in de wacht te slepen. Tijdens de feestelijkheden werd Isabey voorgesteld aan zijn vakgenoot Andreas Schelfhout. Isabey vroeg aan Schelfhout of hij niet beschikte over een getalenteerde leerling, die van de gelegenheid zou kunnen profiteren door een tijd te komen werken op het Parijse atelier van Isabey. Zoals wel meer succesvolle kunstenaars had Isabey een groot atelier waar een aantal jonge studenten meewerkten aan de voorbereiding van zijn grote salonstukken, onder andere bij de aanmaak van allerlei verfsorten.

Het betekende een unieke kans voor een beginnend kunstenaar. Schelfhout aarzelde niet, noemde direct de naam van Jongkind en binnen de kortste keren werd een bezoek aan diens werkplek in de St. Jacobsstraat geregeld. Direct zag Isabey dat hij hier te maken had met een talentvolle jonge schilder en hij nodigde hem dan ook uit om zo spoedig mogelijk naar Parijs te komen. Jongkind wilde niets liever, maar er waren twee problemen:



Félix Cottrau  
Parade bij de onthulling van het ruitersstandbeeld van Willem I 'de Zwijger', prins van Oranje (1533-1584) voor Paleis Noordeinde, door Willem II, koning der Nederlanden (1792-1849), 17 november 1845  
Koninklijke Verzamelingen, Den Haag

Émilien (Alfred-Émile O'Hara) de Nieuwerkerke  
Ruitersstandbeeld van Willem de Zwijger, 1845  
brons, 57 cm (hoogte)  
Huis Van Gijn, Dordrecht



Toekenning van een koninklijke studiebeurs aan Jongkind, 1846  
Koninklijke Verzamelingen, Den Haag





hij sprak geen Frans en hij had geen geld. Hier kwam echter zijn vriendschap met Charles Rochussen goed van pas. Rochussen had al contacten bij het hof; hij had niet alleen het schilderij over Leidens Ontzet gekopieerd, maar hij was ook geregeld te gast bij paardenrennen en valkenjachten die het hof organiseerde – als tekenaar. Ook Jongkind kreeg later een opdracht om aquarellen te maken van de koninklijke valkenjacht op Paleis Het Loo in 1848. Via de hoffunctionaris Ludolph van Bronkhorst, die behoorde tot de vroegste bewonderaars en verzamelers van Jongkind, kreeg de kunstenaar een studiebeurs van tweehonderd gulden toegekend en onmiddellijk werd een aanvang genomen met lessen in de Franse taal.<sup>6</sup> De aanleg van Jongkind als kunstenaar was onmiskenbaar; dat gold echter niet voor zijn beheersing van het Frans. In tegenstelling tot Vincent van Gogh in zijn brieven, is het Jongkind gedurende zijn leven niet gelukt om zich behoorlijk uit te drukken in het Frans.

#### PARIS – EEN ONTDEKKINGSREIS

In maart 1846 vertrok Jongkind naar Parijs. Het moet voor hem een overweldigende ervaring zijn geweest om zich in het bruisende kunstleven van Parijs te storten. Napoleon had het Musée du Louvre laten uitgroeien tot een van de grootste musea ter wereld, met kunstschatten afkomstig uit heel Europa en zelfs uit Egypte. De École des Beaux-Arts gold als het beste opleidingsinstituut voor beeldende kunstenaars. Van alle uithoeken stroomden kunstenaars toe om kennis te nemen van de nieuwste ontwikkelingen op artistiek gebied en er vervolgens ook ten volle aan deel te nemen. Bovendien bereidde de stad zich voor om zich te ontdoen van het morsige middeleeuwse imago en uit te groeien tot een moderne metropool.

Politieke en sociale ontwikkelingen volgden elkaar op in een hoog tempo. Nieuwe uitvindingen vonden hun weg in het dagelijks leven. Het nieuws werd toegankelijk voor iedereen door middel van kranten en geïllustreerde tijdschriften. Het trage ritme dat Jongkind kende uit het negentiende-eeuwse Holland met zijn trekschuiten en postkoetsen werd vervangen door snelle verbindingen met stoomtreinen en raderboten.

Ook op artistiek gebied waren er turbulente ontwikkelingen. De romantiek, die in Frankrijk hoogtij had gevierd met meesters als Théodore Géricault, Eugène Delacroix en Ary Scheffer, had het einde van haar glorie-

tijd bereikt. Het publiek en de kunstcritiek raakten uitgekeken op de hoogdravende retoriek van de romantische thema's, de ongebreidelde fantasie en het zwaar aangezette sentiment. Kunstenaars zochten naar nieuwe wegen om uiting te geven aan hun gevoelens en hun ervaringen. Het was maar de vraag of het door de overheid gecontroleerde kunstonderwijs nog toereikend was voor de opkomende generatie studenten. De revolutionaire ideeën van jonge kunstenaars wekten argwaan en angst bij de autoriteiten. In vroeger eeuwen waren kunstenaars veelal volgzaam dienaars van vorsten en kerkelijke opdrachtgevers, maar na de Franse Revolutie was de situatie drastisch veranderd. Men vreesde dat een te sterk accent op het uitbeelden van het leven van arbeiders en boeren en de slechte omstandigheden op het platteland zou leiden tot nieuwe opstanden.

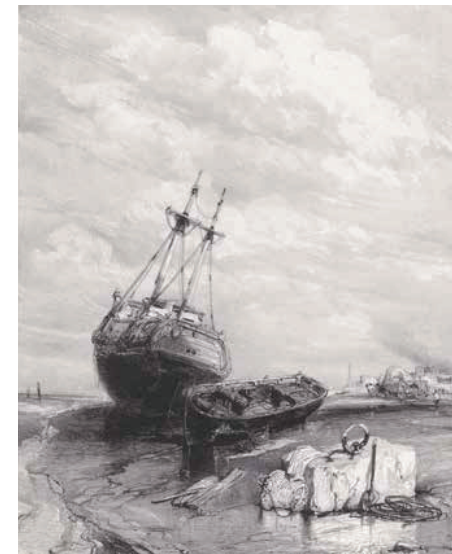
Eugène Isabey moet gevoeld hebben dat Jongkind niet van plan was om blindelings zijn voorbeeld te volgen. Jongkind was al helemaal niet geïnteresseerd in historische fantasievoorstellingen in de trant van Isabey, zoals *De intocht van de hertog van Alva in de haven van Rotterdam*, of *Ceremonie in de kerk van Delft in de zestiende eeuw*. Jongkind was opgegroeid in een traditie waarin het landschap een belangrijke rol speelde. Andreas Schelfhout moedigde zijn leerlingen aan zoveel mogelijk te schetsen in de vrije natuur, op het strand van Scheveningen of in de polders in de omgeving van Den Haag. Thuis, in hun atelier, konden ze dan hun tekeningen omwerken tot overtuigende weergaven van het Hollandse landschap. Onvolprezen waren de wintergezichten van Schelfhout, met hun besneeuwde wegen, hun bevroren vaarten en de ijspret van sleden en schaatsenrijders. Het beste compliment dat een Hollandse kunstcriticus kon uitdelen was dat de waarheid geen geweld werd aangedaan. Eugène Isabey was behalve historieschilder ook een meester van het romantische landschap, vooral van de kustgebieden van Normandië en Bretagne.

Isabey was een van de eerste kunstenaars die de ruige schoonheid van Normandië ontdekten, samen met de Engelsman Richard Parkes Bonington. Mogelijk inspireerde deze laatste Isabey tot het maken van aquarellen – een noviteit uit Engeland. Beiden werkten ze mee aan de beroemde uitgave *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, een reeks van meer dan twintig foliodelen met teksten van Charles Nodier en illustraties in de vorm van lithografieën, in totaal 2700.<sup>7</sup> De eerste

delen van deze reeks waren gewijd aan Normandië. Isabey maakte ook eigen series litho's, zoals *Six Marines dessinées sur pierre*, die verscheen in 1838.

In datzelfde jaar exposeerde Isabey twee schilderijen met Normandische zeegezichten: *Strand bij laagtij* en *Zeegezicht bij slecht weer*. Ook werkte hij mee aan een serie litho's getiteld *Croquis par divers artistes*, met schetsen van scheepstuig en roeiboten op het strand. Veel indruk maakten de heftige duistere wolkenluchten boven op het strand gemeerde vissersboten in de reeks *Six Marines*. Een van de bewonderaars van Isabey was de jonge Hagenaar Wijnand Nuijen, een schoonzoon van Andreas Schelfhout. Jongkind zal zeker op de hoogte geweest zijn van de schilderijen en tekeningen van de talentvolle Nuijen, die in 1833 de Parijse Salon bezocht en thuis kwam met een aantal litho's van Isabey en Bonington. Veel meer dan Jongkind was Wijnand Nuijen geïnspireerd door Isabey. Helaas overleed hij reeds in 1839, op 26-jarige leeftijd. We mogen veronderstellen dat het werk van Isabey voor Jongkind al een begrip was, zelfs voordat beide kunstenaars elkaar in levenden lijve ontmoetten in Den Haag in 1845. In Nederland ontving Wijnand Nuijen naast veel bewondering ook veel kritiek op zijn werk, met name omdat hij zich teveel richtte op de Franse romantische smaak.<sup>8</sup>

Tegen de tijd dat Jongkind in Parijs aankwam, golden in de kunstcritiek nieuwe begrippen. De criticus Gustave Planche maakte onderscheid tussen vernieuwing, traditie en de gulden middenweg (*juste milieu*), waartoe Ary Scheffer gerekend werd. In 1833 introduceerde hij het begrip *réalisme*, een term die pas door Courbet en zijn *bataille réaliste* algemene bekendheid zou krijgen. Jongkind moet zich hebben voorgenomen om zich aan te sluiten bij deze realistische beweging, die een radicale vernieuwing in de schilderkunst teweeg zou brengen. In het atelier van Isabey maakte Jongkind kennis met jonge kunstenaars als Hervier, Ziem, Lepoittevin en Cicéri. Jongkind vond een onderkomen in Montmartre, op de Place Pigalle, en hij had een atelierruimte in de Rue Bréda, naast het atelier van Ziem. Dit alles was op loopafstand van de Rue Lafitte, waar in die tijd de belangrijkste kunsthandelaars waren gevestigd. Jongkind schreef zich ook in bij het atelier van Picot, waar hij enkele jonge Nederlanders aantrof, onder wie Jozef Israëls, Kuytenbrouwer en Koningsveld. Kuytenbrouwer was al spoedig te vinden in de omgeving van Barbizon en het



Eugène Louis Gabriel Isabey  
Strand bij laagtij, 1833  
litho  
Gemeentemuseum Den Haag



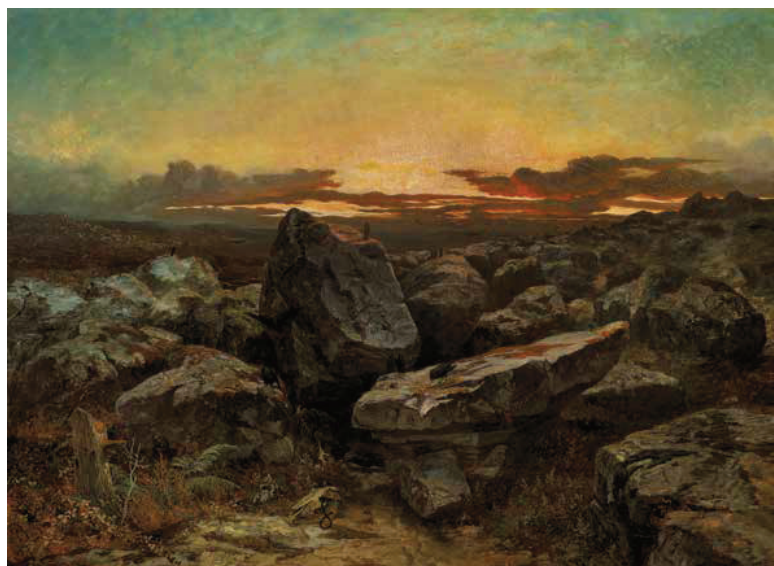
Richard Parkes Bonington  
Rouen, Rue du Gros Horloge  
litho  
Gemeentemuseum Den Haag

Woud van Fontainebleau. Al in 1847 exposeerde hij op de Tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag een landschap met een poel in het bos van Fontainebleau en een jaar later voltooidde hij een indrukwekkend rotslandschap bij de Gorges d'Apremont. Zijn landschappen werden ook toegelaten op de Parijse Salon van 1848.<sup>9</sup> Het werk van Kuytenbrouwer was vooral verwant aan de schilderijen van Théodore Rousseau, een van de voor mannen van de School van Barbizon. Jongkind sloot al spoedig vriendschap met deze vakgenoten, die veelal bij hem in de buurt woonden. Zo ontmoette hij ook Diaz de la Peña, Anastasi en Lapito – namen die we in zijn correspondentie terugvinden. Over Lapito schreef hij: 'Op een avond kwam ik Lapito tegen op de boulevard; hij nam me mee naar een café en later kocht hij een vanilletaartje voor me – heel lekker – bij de bakker in de Rue Pigalle.'<sup>10</sup> Over de schilder Troyon schreef hij: 'Vanmorgen ben ik Troyon gaan opzoeken; hij maakt goede schilderijen. Ik ben langs gegaan om hem een bezoekje te brengen. Hij maakt schilderijen waarin ik een inspiratie zie van de voortreffelijke natuur die hij getrouw wil weergeven. U weet dat zijn schilderijen altijd

stieren en koeien in de wei voorstellen, waarbij men de gezonde lucht kan inademen.'<sup>11</sup>

Ondanks deze vriendschappen liet Jongkind zich niet overhalen om te gaan logeren in de herberg van Père Ganne in Barbizon, waar alle schilders doorgaans verbleven, laat staan om zich te vestigen in Barbizon, zoals Jean-François Millet en Charles Daubigny.

De School van Barbizon stond in die tijd bekend als de *École de 1830*. Jongkind zou zijn inspiratie elders zoeken. Het liefst vergezelde hij zijn leermeester Eugène Isabey naar de vissersdorpen langs de Normandische kust. In de zomer van 1847 vertrok hij met Isabey en enkele vrienden naar Le Havre. Het werd zijn eerste kennismaking met het landschap van de monding van de Seine. Per boot reisde hij verder naar Brest en Morlaix en met de postkoets naar Landerneau. In augustus berichtte Jongkind zijn moeder dat hij was teruggekeerd in Parijs. Zijn moeder volgde de ontwikkelingen van haar zoon op de voet. In het voorjaar had ze hem zelfs een exemplaar van het *Handelsblad* toegestuurd waarin vermeld stond dat de heren Kuytenbrouwer en Jongkind hun studies voortzetten onder leiding van Isabey, met koninklijke



Martinus Antonius Kuytenbrouwer  
Rotsen bij Gorges d'Apremont, 1848  
doek, 94 x 128 cm  
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam



Eugène Louis Gabriel Isabey  
Omgeving van Dieppe, 1853  
litho  
Gemeentemuseum Den Haag

subsidie, en dat zij beiden een werk uit Parijs hadden opgestuurd naar de Tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag. De krant voegde eraan toe, dat diegenen die de werken hadden gezien, ze hogelijk hadden geprezen.<sup>12</sup> Ze verheugde zich in zijn prille succes, maar ze verlangde er ook naar om haar zoon terug te zien. In 1848 deed zich een bijzondere gelegenheid voor om een weerzien te bespoedigen. In februari van dat jaar brak een opstand uit in Parijs tegen het bewind van koning Louis-Philippe. Er waren heftige straatgevechten en de hele stad verkeerde in totale chaos. De jaarlijkse Salon zou aanvankelijk niet doorgaan, vond uiteindelijk toch plaats, maar voor het eerst zonder jury. Jongkind maakte van de gelegenheid gebruik om in te zenden. Zijn inzending droeg als titel *Un port de mer* (Een zeehaven).<sup>13</sup>

Jongkind wilde niets liever dan aan de revolutie ontvluchten en hij greep dan ook met beide handen de uitnodiging aan om, samen met Andreas Schelfhout, te komen logeren op Paleis Het Loo om de daar te houden valkenjacht in beeld te brengen. De tekeningen die hij daar maakte, worden nog steeds bewaard in het Koninklijk Huisarchief in Den Haag. Ze geven blijk van de vakbeheersing van de jonge kunstenaar. Jongkind maakte van de gelegenheid gebruik om zijn moeder en



Johan Barthold Jongkind  
Valkenjacht op Het Loo, 1848  
aquatint  
Koninklijke Verzamelingen, Den Haag

zijn familie te bezoeken en toen hij vernam dat er een cholera-epidemie was uitgebroken in Parijs, besloot hij betere tijden af te wachten in Brussel. In het voorjaar van 1849 keerde hij pas terug in Parijs. Lodewijk Napoleon,

de zoon van de koning van Holland, werd gekozen tot *Prince-Président* en de orde werd hersteld. In 1851 ontbond Lodewijk Napoleon het parlement en een jaar later liet hij zich uitroepen tot keizer Napoleon III. Tijdens het Tweede Franse Keizerrijk beleefde Frankrijk een periode van grote welvaart. Parijs breidde zich uit met brede boulevards en kades langs de Seine-oever, spoorlijnen werden aangelegd met fraaie stations, en overal verschenen hotels, theaters en uitgaansgelegenheden. Het hof van keizer Napoleon III, met keizerin Eugénie de Montijo aan zijn zijde, stimuleerde de schone kunsten en schitterde met bals en fraaie paleizen. Een nieuwe tijd brak aan, met nieuwe kansen, ook voor Jongkind.

Hoewel Jongkind geen bezoek bracht aan Barbizon, was hij wel doordrongen van de vernieuwingen die uitgingen van de School van Barbizon. Een van de hoofdpunten was het schilderen en *plein-air*, in de open lucht, ofwel in de vrije natuur. Het ging daarbij om het onmiddellijk vastleggen van de wisselende effecten van licht en schaduw. Snelheid was hierbij van groot belang, want de lichtval kon elk moment veranderen. Dat betekende dat er weinig gelegenheid was om zeer gedetailleerd te werken. Conservatief ingestelde critici en kunstkenner beschouwden de landschappen van de schilders van Barbizon als 'onaf'. Dit was dikwijls de reden waarom inzendingen van schilders als Théodore Rousseau en Barbizon-schilders werden geweigerd door de jury van de Salon. Vooruitstrevende critici voerden aan dat een schilderij zonder meer 'voltooid' kon zijn, terwijl het niet tot in het kleinste detail was uitgewerkt, wat door de meeste schilders pas in het atelier gebeurde. Barbizon, met de gastvrije herberg van het echtpaar Ganne, bood volop gelegenheid om buiten te werken, op de vlakte van Chailly, in de grillige rotsformaties van Apremont en het woud van Fontainebleau. Jean-François Millet vestigde zich zelfs in Barbizon, om te leven te midden van de boerenarbeiders, die werkten in de aardappelteelt op de vlakte van Chailly. Daar ontstond zijn beroemdste schilderij, *Het angelus*. Andere kunstenaars volgden zijn voorbeeld, zoals Charles Jacque, Diaz de la Peña en Théodore Rousseau. Op de begraafplaats van Chailly liggen Rousseau en Millet, die zeer goed bevriend waren, broederlijk naast elkaar. Jongkind kende de meeste van hen persoonlijk en hij zag regelmatig hun werk. In de Parijse cafés in Montmartre en in de buurt van de Rue Bréda nam hij deel aan hun discussies. Hun ideeën paste hij toe als hij werkte in

Normandië en Bretagne, langs de kust bij Le Havre, in de omgeving van Honfleur, maar ook in plaatsen als Étretat, Yport, Le Tréport en Saint-Valéry-en-Caux.

Inmiddels waren Rouen en Honfleur per stoomtrein bereikbaar vanaf Parijs. In korte tijd veranderde de Normandische kust van een onherbergzame streek in een toeristische trekpleister. In hoog tempo verrezen elegante hotels en rijke Parijzenaren lieten in Trouville en Deauville comfortabele vakantievilla's bouwen om er de zomer door te brengen. Op de Salon van 1850 exposeert Jongkind zijn *Le Port d'Harfleur, Normandie*.<sup>14</sup> Op diezelfde Salon toont Courbet zijn *Begravenis van Ornans*.

#### REALISME

Jongkind en Courbet waren even oud. Terwijl de naam van Jongkind in de kunstgeschiedenis altijd verbonden zal zijn aan het impressionisme, was Gustave Courbet de grote voorman van het realisme. Deze term werd, zoals gezegd, al in 1833 in Frankrijk ingevoerd door de kunstcriticus Gustave Planche, maar in de periode na 1850 werd *réalisme* de strijdkreet van de progressieve kunstenaars in Parijs. Gustave Planche paste de term *réalisme* in de jaren dertig van de negentiende eeuw aanvankelijk vooral toe in beschouwingen over poëzie en theater en pas in de loop van de jaren veertig komt de term ook in zwang in beschouwingen over de beeldende kunst. Pas in de jaren vijftig wordt het woord gangbaar, zij het vooral als scheldwoord.<sup>15</sup> De presentatie van de *Begravenis in Ornans* betekende een doorbraak, niet alleen voor Courbet, maar vooral voor de beweging van het realisme. 'Ik moet zeggen dat de betekenis van de *Begravenis* treffend is en door iedereen te begrijpen; het is de uitbeelding van een begrafenis in een klein stadje, maar het is ook de uitbeelding van alle begrafenissen in alle kleine stadjes. De topprestatie van de kunstenaar ligt in het feit dat hij in staat blijkt individuen te schilderen waarbij hij iedereen van nabij observeert, maar dat hij tegelijk een type uitkiest waarvan iedereen denkt dat ze hem bekend voorkomt en waarvan iedereen zegt: "Deze man bestaat echt; ik heb hem ooit gezien."<sup>16</sup> Dit schreef de criticus Champfleury, een van de medestanders van Courbet en een verdediger van het realisme. Alleen al door het formaat dat Courbet gekozen had, was het schilderij opmerkelijk. Het mat meer dan drie bij zes meter, een omvang die doorgaans alleen werd toegepast bij grote historiestukken, zoals *De Romeinen in de tijd van*



Johan Barthold Jongkind  
*Le Port d'Harfleur,*  
Normandie, 1850  
doek, 105 x 159 cm  
Musée de Picardie, Amiens

het verval van Couture. Courbet was vooral geïnspireerd door Rembrandts *Nachtwacht*, een schilderij dat hij had gezien bij een bezoek aan Amsterdam in 1846/47. Het grote formaat had als voordeel dat het schilderij van Courbet op de Salon op ooghoogte (*à la cimaise*) werd gehangen, terwijl kleinere formaten gemakshalve tegen de rand van het plafond werden geëxposeerd. Ook Jongkind leerde al spoedig dat het van belang was een royaal formaat te kiezen voor zijn inzendingen voor de Salon. Zijn *Le Port d'Harfleur, Normandie* (Salon 1850) meet meer dan één bij anderhalve meter, zijn *De haven van Le Tréport* uit 1851 (Salon 1852) 106 bij 170 centimeter.

Émilien de Nieuwerkerke, die inmiddels was opgeklimmen tot directeur van de Nationale Musea van Frankrijk, voelde niets voor de realisten en voor de schilders van de School van Barbizon. Voor hem waren het schilderijen van 'democraten, mannen die willen

binnendringen in de hogere kringen; dit soort kunst bevat me niet en het staat me tegen'.<sup>17</sup> Hij zou zijn machtspositie ook gebruiken als tegenstander van het toelaten van vooruitstrevende kunst op de Salon, door het benoemen van conservatieve juryleden en door het opleggen van allerlei beperkende maatregelen. Als het aan hem lag, moesten kunstenaars al eerder medailles hebben behaald, of lid zijn van het *Légion d'honneur*, wilden ze worden toegelaten tot de Salon. Vanzelfsprekend bleven de protesten niet uit.

Met *De Begravenis in Ornans* van Courbet was ook de romantiek ten grave gedragen. Het realisme was niet meer weg te denken, ook op de Salon. In 1852 was de jury nog niet geheel conservatief; weliswaar was De Nieuwerkerke een van de leden, maar ook Corot, Decamps en Eugène Delacroix waren lid. Ook Jongkinds leermeester Picot maakte deel uit van de jury. Jongkind was voor hen dus geen onbekende. Zijn inzending bestond uit twee werken: *Saint-Valéry-en-Caux, zonsondergang* en *De haven van Le Tréport*. Met deze inzending verkreeg Jongkind de medaille derde klasse van de Salon, een belangrijke stap in de richting



van de erkenning van zijn talent. Een dergelijke onderscheiding opende zonder meer de deuren van de belangrijke kunsthandelaren in Parijs en de belangstelling van vooraanstaande kunstverzamelaars.

In die periode had Jongkind kennis gemaakt met Pierre-Firmin Martin, een kunsthandelaar gevestigd aan de Rue Mogador. Bij hem waren werken te vinden van Corot, Millet, Daubigny, Cals, Troyon en Théodore Rousseau. Veel van deze schilders troffen elkaar in de cafés in de omgeving van Martins kunsthandel; ze stonden bekend als de *Cercle Mogador*. Het zou niet lang duren voordat ook Jongkind deel uitmaakte van deze groep. De vriendschappen, die in die tijd ontstonden, zouden later van grote betekenis blijken voor de loopbaan van Jongkind. Martin en Jongkind schreven elkaar regelmatig en Martin steunde Jongkind op alle mogelijke manieren. Een tweede kunsthandelaar die Jongkinds talent al snel onderkende, was Adolphe Beugniet, gevestigd aan de Rue Lafitte, in die jaren de belangrijkste straat voor galleries. Hij was een geduchte concurrent voor Martin, vooral omdat hij bereid bleek om hogere prijzen te bieden voor de schilderijen van Jongkind. Langzamerhand begon Jongkind een bekende Parijzenaar te worden. Zijn karikatuur verscheen in het geïllustreerde tijdschrift *Le Journal pour rire*, gemaakt door Nadar, die niet alleen bekend stond als karikaturist, maar ook als fotograaf. Nadar maakte ook een reeks portretfoto's van Jongkind in het formaat van de zogenaamde *cartes de visite*. Nadar schreef over Jongkind: 'Dit merkwaardige personage is een jonge student met een studiebeurs van de Nederlandse regering. De heer Yonkind [zo schreef hij zijn naam] is gekomen om de oude meesters van zijn vaderland te bestuderen, een

**Johan Barthold Jongkind**  
Saint-Valéry-en-Caux,  
zonsondergang, 1852  
doek, 107 x 169 cm  
Kröller-Müller Museum, Otterlo

**Johan Barthold Jongkind**  
De haven van Le Tréport,  
1851  
doek, 106 x 170 cm  
particuliere collectie

**Johan Barthold Jongkind**  
Vue de Paris, la Seine,  
L'Estacade, 1853  
doek, 105 x 170 cm  
Musées d'Angers

**Johan Barthold Jongkind**  
Gezicht vanaf Quai d'Orsay, 1854  
doek, 43,8 x 66 cm  
The Metropolitan Museum of Art,  
New York (legaat Meta Cecile  
Schwarz, 2001)

**Nadar**  
Karikatuur van  
Jongkind gepubliceerd in  
'Le Journal pour rire', 1852  
Bibliothèque Nationale  
de France, Parijs



**Nadar**  
Karikatuur van  
Jongkind gepubliceerd in  
'Le Journal pour rire', 1852  
Bibliothèque Nationale  
de France, Parijs



talent dat onze eigen meesters aan hen ontleend hebben; hij heeft dit talent herontdekt. De zeegezichten van meester Yonkind verbleken zeker niet naast die van Isabey (...)<sup>18</sup> Nadar zou later de eerste expositie van de impressionisten in zijn fotostudio herbergen, maar daarover later meer. In ieder geval mocht Jongkind ook Nadar al tot zijn vriendenkring rekenen.

Al spoedig kwam Jongkind tot de ontdekking dat hij niet alleen met zijn Normandische landschappen succes kon oogsten, maar dat zijn Parijse stadsgezichten zich ook in de belangstelling van handelaren en verzamelaars mochten verheugen. Hij koos voor een geheel eigen invalshoek: de werkzaamheden ten behoeve van de modernisering van Parijs, zoals de aanleg van een noodbrug (Pont de l'Estacade) of de Quai d'Orsay met een hijskraan. Daarmee plaatste hij zichzelf in het kamp van de realisten. Voor Jongkind geen geromantiseerde kijkjes op het oude Parijs, maar juist de rommelige bouwactiviteiten bij de aanleg van de versterkte Seine-oeveren. De Franse staat kocht al spoedig werken van Jongkind aan: *Le Port d'Harfleur, Normandie* werd ondergebracht in het Museum van Amiens en de *Pont de l'Estacade* in het Museum van Angers.<sup>19</sup>

In 1852 besloot koning Willem II de subsidie te beëindigen. De Nederlandse ambassadeur in Parijs had hem bericht dat het goed ging met Jongkind, dat hij met medailles bekroond werd en goed begon te verkopen,

en daarop viel de beslissing om de financiële ondersteuning te staken. Jongkind begreep hier niets van en zag in zijn fantasie allerlei samenzweringen tegen hem. In werkelijkheid was zijn werk zo langzamerhand veel gevraagd en waren zowel verzamelaars als goede vrienden bereid zijn schilderijen tegen redelijke bedragen aan te schaffen.

De financiële problemen waarin Jongkind in die tijd verkeerde, hadden meer van doen met zijn onregelmatige levenswijze, zijn amoureuze verwickelingen en zijn drankgebruik. Tot de vroege verzamelaars van het werk van Jongkind behoorden de Belgische schilder Alfred Stevens en Emmanuel Sano, met wie Jongkind intensief correspondeerde. Alfred Stevens oogste veel succes in de Parijse beau monde met zijn schilderijen van elegante dames in fraaie interieurs, geobserveerd bij het lezen van een liefdesbrief of voor de spiegel bij het maken van hun toilet. Ook Isabey bleef voor Jongkind een steun en toeverlaat. Jongkind deed nog een tweede ontdekking, namelijk dat hij een van de weinige schilders in Parijs was die het genre van een landschap of een stadsgezicht bij maanlicht beheerste. Dat maakte hem terstond origineel. Kenners van de oude Hollandse meesters associeerden Jongkind met Aert van der Neer en diens nachtgezichten. Het feit dat juist Jongkind, met zijn Hollandse herkomst, een eigentijdse versie van de *claire-de-lune* van Van der Neer maakte, sloeg direct goed aan bij verzamelaars en liefhebbers. Niet alleen Courbet, maar ook Jongkind en diverse tijdgenoten, maakten toespelingen op hun inspiratie op de Hollandse kunst van de zeventiende eeuw als rechtvaardiging van hun realistische voorkeur.

Het jaar 1855 naderde. Parijs maakte zich op voor de grote Wereldtentoonstelling. De eerste Wereldtentoonstelling had plaatsgevonden in Londen in 1851, met de nieuwste producten en uitvindingen van nijverheid en industrie, maar in Parijs was ook een afdeling van internationale beeldende kunst voorzien. Elk deelnemend land mocht een aantal kunstenaars selecteren. De Franse inzending bestond uit zevenhonderd kunstenaars, de Nederlandse uit zestig schilders, onder wie Bosboom, Jozef Israëls en J.H. Weissenbruch. Jongkind werd als leerling van Eugène Isabey uitgenodigd om deel te nemen in de Franse sectie – iets wat hem niet in dank werd afgenomen door zijn Hollandse vakbroeders. De protectie van Isabey verschaftte hem waarschijnlijk

een gemakkelijke entree in de Franse sectie. Misschien hoopte Jongkind op een nieuwe onderscheiding of een aankoop door de Franse staat. Nu zijn studiebeurs was beëindigd, was hij meer dan ooit afhankelijk van de verkoop van zijn werk. Een succes op de Wereldtentoonstelling was van levensbelang. De tentoonstelling was ondergebracht in het Palais de l'Industrie, een Franse versie van het Londense Crystal Palace, een constructie van metaal en glas. Het tentoonstellingsterrein lag tussen de Champs-Élysées en de Seine. De bezoekers uit binnen- en buitenland stroomden toe. Jongkind mocht drie werken exposeren: *Notre Dame de Paris, gezien vanaf de Quai de la Tournelle, Gezicht vanaf de Quai d'Orsay* en *Maansopgang in de omgeving van Parijs*. De criticus Jules de la Rochenoire schreef in zijn *Salon de 1855 à sa juste valeur*: 'Jongkind heeft een talent dat ik hoog acht; hij heeft zich toegelegd op maanlandschappen en Parijse stadsgezichten en dat lukt hem zo goed dat ik hem aanbeveel om op de ingeslagen weg door te gaan.'<sup>20</sup>

De bekende recensent About schreef: 'Jongkind is een zeer fijn colorist. Zijn kleurgebruik, misschien iets te grijs, hoort echt bij hem; zijn landschappen, levendig geschetst, hebben een uitgesproken karakter en zijn schilderijen zijn te midden van duizend andere onmiddellijk herkenbaar en dat is tegenwoordig een zeldzaamheid. Jongkind is een goede weg ingeslagen en ook al is het geen koninklijke weg, dan toch bewandelt hij hem alleen en zonder hindernissen.' Deze gunstige kritiek verscheen in *Abouts Voyage à travers l'Exposition des Beaux-Arts*.<sup>21</sup>

Voor Jongkind was het niet genoeg. Hij had op meer gehoopt, vooral op een nieuwe onderscheiding of een nieuwe aankoop door de Franse staat. Sommigen van zijn vrienden waren wel bekroond, zoals Eugène Isabey, Corot, Rousseau, Troyon en de Belgische schilder Alfred Stevens. De vrouwelijke schilder Rosa Bonheur had zelfs een medaille eerste klasse gekregen, maar Jongkind was niet in de prijzen gevallen. Hij was zwaar teleurgesteld en hij had de grootste moeite om deze tegenslag te verwerken. Hij stortte zich in het Parijse uitgaansleven. Hij was een vaste gast in het artiestencafé *Divan le Peletier*, beroemd om de heftige woordwisseling tussen Couture, de schilder van *De Romeinen in de tijd van verval* en Courbet, die het realisme verdedigde. In dat café kon men de schrijver Baudelaire treffen, de karikaturist Nadar en de schilders Diaz en Théodore Rousseau. Jongkind meldde in een brief: 'We hebben gedineerd



Johan Barthold Jongkind  
*Notre Dame de Paris, gezien vanaf de Quai de la Tournelle, 1854*  
doek, 44 x 65 cm  
particuliere collectie

met [Théodore] Pelloquet, in de Rue Fontaine, zoals gebruikelijk en Madame Loulou [Jongkind schreef in zijn verbasterde Frans: Madame Louploup] was er ook; we hebben Bordeaux geschonken en de dames hebben gepraat, geruzied, gezongen, gekijfd, gehuild en gekust. Iedereen is uiteindelijk vriendschappelijk naar huis gegaan (...)'<sup>22</sup> Madame Loulou was een bordeelhoudster die in de omgeving van de Rue Bréda drie *maisons closes* bestierde. Jongkind had een nogal ontvlambaar gemoed en liet zich verleiden door de schoonheden van het zogenaamde Quartier Bréda. De meisjes van plezier droegen toentertijd de bijnaam van 'lorettes' omdat ze te vinden waren in de straten nabij de kerk Notre-Dame-de-Lorette. De verliefdheden van Jongkind leidden doorgaans tot niets, maar de uitgaven in het uitgaansleven gingen zijn inkomsten ver te boven. Aan het einde van het jaar 1855 was de schuldenlast zo ver gestegen, dat Jongkind besloot om zijn verblijf in Parijs te beëindigen en terug te keren naar Nederland. In de zomer van dat jaar was de moeder van Jongkind overleden; zij had hem steeds aangemoedigd en het verlies woog hem zwaar. Gebrek aan erkenning op de Wereldtentoonstelling, het beëindigen van de koninklijke subsidie, zijn olopende schulden – het was hem allemaal teveel geworden.

Na enige omzwervingen vestigde hij zich in de zomer van 1856 in Rotterdam, aan de 'Kruyskade' hij zou er drie jaar blijven wonen. Tijdens zijn verblijf in Montmartre kennen we de gebeurtenissen in het leven van Jongkind vooral uit zijn brieven aan Eugène Smits, net als hij een

leerling van Isabey, van Belgische origine. Vanuit Rotterdam correspondeerde Jongkind vooral met zijn kunsthandelaar Pierre-Fermin Martin, 'Père' Martin voor zijn vrienden. Martin dreef een galerie in de Rue Mogador; daar kon men werk vinden van kunstenaars als Corot, Millet, Rousseau en Adolphe-Félix Cals – een naam die we later opnieuw zullen tegenkomen. Martin stond in hoog aanzien bij de progressieve schilders van zijn tijd. In 1874 was hij de zakelijk leider van de tentoonstelling van de *Société anonyme coopérative des peintres, sculpteurs et graveurs* in het atelier van Nadar aan de Boulevard des Capucines – een expositie die de geschiedenis zou ingaan als de eerste tentoonstelling van het impressionisme.

Martin bleek een trouwe vriend voor Jongkind, ook toen deze naar Nederland was afgereisd. Jongkind had, behalve zijn schulden, ook een aantal schilderijen en studies achtergelaten. Martin nam het op zich om deze werken te laten veilen om hiermee de openstaande rekeningen te vereffenen. De veiling bracht 2848 francs op – een aanzienlijk bedrag, maar blijkbaar niet genoeg om alle schulden te betalen. Sano, die enkele werken aankocht, bleek bereid de resterende bedragen te voldoen, zodat Jongkind in Rotterdam met een schone lei kon beginnen.<sup>23</sup> De meeste werken gingen naar Martin. Het hoogste bedrag was een Parijs stadsgezicht, voor 220 francs. In de zomer van 1856 schreef Jongkind aan zijn vriend Smits: 'Ik schrijf u een enkel woord; want het is een troost voor de geest en het hart om met u te spreken en om u te zeggen dat ik aan u denk, aan het verleden en aan mijn heel goede vrienden. Tot nu toe



Portret van Johan  
Barthold Jongkind  
naar tekening van  
Charles Rochussen  
Gemeentemuseum Den Haag

ben ik hier alleen en, ik moet zeggen, zonder vrienden. (...) Ik heb een brief geschreven aan Isabey. Stuur mij wat nieuws en of deze brief bij hem is aangekomen. Hebt u mijn schilderijen bij Sano gezien? Ik ben voortdurend aan het werk en over een dag of acht reken ik dat ik hem een ander schilderij kan toesturen (...).<sup>24</sup>

Jongkind had de gewoonte opgevat om zijn nieuwste werk op te sturen aan Sano. Deze verkocht ze door aan verzamelaars, of hij verstrekke Jongkind een voorschot. Jongkind werkte in Rotterdam en omgeving; ook verbleef hij regelmatig in Klaaswaal waar zijn zuster woonde. Zij was gehuwd met dominee Schmelzer. Doorgaans maakte Jongkind aquarellen in de open lucht en aan de hand daarvan schilderde hij zijn doeken in het atelier. Beugniet kwam hem zelfs opzoeken in Rotterdam, in gezelschap van de schilders Anastasi en Lambinet;

Beugniet en Lambinet kochten onmiddellijk schilderijen van Jongkind. Ook Nadar bezocht hem in Rotterdam. Jongkind beantwoordde hun bezoek met een korte reis naar Parijs, maar dat werd geen succes, mogelijk door overmatig alcoholgebruik. Hij nam ook niet deel aan de Salon van 1857, maar daar werd hij node gemist. De criticus J. Rousseau schreef in *Le Figaro*: 'Jongkind is een van diegenen die ontbreken en daarmee een grote leegte achterlaten, want de kwaliteit van Jongkind is heel zeldzaam – hij is oprecht. Hij gaat als een artiest met kunst om en hij trekt zich niets aan van de eisen van de burgerij. Hoe is zijn schilderij? Het is afgerond; hij gebruikt zijn penseel. Hij verliest zijn tijd niet om het gelikt te maken, om te priegelen, of het een zondags jasje aan te trekken, om daarmee de toegang tot de salons te verkrijgen. Tenslotte, deze manier van schilderen

zonder opsmuk valt zeer goed in de smaak, want hij is raak, met delicate nuances. Ik was laatst bij een veiling van Jongkind, waar de kunstenaars zijn doeken openlijk bespraken – wat kan je meer hebben als bewijs van waardering? Jongkind is ongeëvenaard in zijn specialiteit: zijn Parijse stadsgezichten en zijn maannachten.'<sup>25</sup>

Jongkind ontdekte opnieuw de schoonheid van het Hollandse landschap en de Hollandse steden. Hij werkte in Dordrecht, Delft, Overschie, Maassluis en Den Haag. Dankzij de inspanningen van Martin bleef zijn nieuwe werk in de belangstelling in Frankrijk. In 1858 zond Martin *Havengezicht, bij ochtendlicht* in voor de Salon van Dijon; het werd bekroond met een medaille tweede klasse in zilver. Een jaar later was Jongkind ook weer te zien op de Parijse Salon, met een *Hollands landschap, bij zonsondergang*.<sup>26</sup> Niettemin bleef Jongkind zich ongelukkig voelen. Zijn gezondheid was wankel, hij miste zijn vrienden in Parijs en, ondanks de financiële steun van Martin en zijn overige bewonderaars was hij niet in staat om zijn leven enigszins op orde te brengen. In zijn brieven smeekte Jongkind om hulp. Niet tevergeefs gelukkig. De redding was nabij.

#### IMPRESSIONISME

Jongkind had een talent voor vriendschap; gelukkig had hij vrienden die in staat bleken zijn vriendschap te waarderen en te belonen. Martin had een plan en hij werd daarbij geholpen door de kunstverzamelaar graaf Doria



Johan Barthold Jongkind  
De molens Van Stolk, 1856  
aquarel, 23,6 x 34,7 mm  
Gemeentemuseum Den Haag

en de schilder Adolphe-Félix Cals. Het ging om een uniek initiatief. Martin zou een aantal vrienden van Jongkind benaderen om elk één werk af te staan ten behoeve van een veiling. De opbrengst van de veiling zou Jongkind in staat moeten stellen om terug te keren naar Frankrijk en zich opnieuw te vestigen in Parijs. Het totaal aantal inzendingen bedroeg 93 werken: schilderijen, tekeningen en zelfs een gipsen beeld. Tot de inzenders behoorden Anastasi, Corot, Diaz, Isabey, Nadar, Théodore Rousseau, Daubigny, Doré, Rosa Bonheur en Troyon. Werken van de Barbizonschilders Diaz en Rousseau brachten het meeste op, respectievelijk 330 en 460 francs. De veiling vond plaats in het beroemde veilinghuis Drouot op 7 april 1860. De totale opbrengst was 6046 francs, een fors bedrag in die dagen. Cals, die op dat moment inwoonde bij graaf Doria op diens Château d'Orouy bij Compiègne, kreeg de opdracht om Jongkind veilig te begeleiden naar Parijs. Dit was niet overbodig, want Jongkind was er slecht aan toe. Zijn gezondheid was ernstig ondermijnd door zijn drankzucht, maar 'le petit Cals' had voldoende tact en doorzettingsvermogen om 'le grand Jongkind' naar zijn bestemming te loodsen. Martin hield het geld in beheer, om ervoor te zorgen dat Jongkind niet alles in één keer zou verbrassen, en hij huurde een kamer voor hem vlak bij zijn eigen huis om een oogje in het zeil te houden.

Op een avond werd Jongkind voorgesteld aan een dame van Nederlandse herkomst, Madame Joséphine Fesser-Borrhée. Ze was tekenlerares op een meisjespensionaat in Parijs, haar man werkte als chef-kok op het kasteel van Boisvert in de gemeente Magny-Cours, niet ver van Nevers. De ontmoeting was een succes. Jongkind en Madame Fesser raakten zeer op elkaar gesteld en binnen een jaar waren ze onafscheidelijk – met medeweten van Monsieur Fesser, die geen bezwaar maakte tegen deze relatie. In oktober 1860 schreef Jongkind haar in het Nederlands: 'Mevrouw, ik heb U zoo lief gekregen, dat wanneer ik het voorrecht had van U te zien, het voor mij was als of vader en moeder tegelijk kwamen mij te zien.' In juni 1861 verhuisde Jongkind naar een appartement op de Rue de Chevreuse 9, op de hoek van de Boulevard Montparnasse – toen een nieuwbouwwijk van Parijs. Jongkind zou dit adres tot zijn dood behouden. Een jaar later, tijdens een diner met Claude Monet en andere gasten, vroeg een van de dames of Mevrouw Jongkind een schotel wilde doorgeven. Jongkind begon te lachen en zei: 'Ze is niet mijn vrouw.'



Johan Barthold Jongkind  
 Vue de la ville de Maassluis, 1862  
 ets, 23,5 x 32,5 mm  
 particuliere collectie



Johan Barthold Jongkind  
 Spoorwegemplacement in de  
 haven van Honfleur, 1866  
 ets, 27,4 x 34,3 mm  
 Gemeentemuseum Den Haag

Even viel er een pijnlijke stilte en toen zei Jongkind: 'Ze is niet mijn vrouw, ze is mijn engel.'<sup>27</sup> De aanwezigheid van Joséphine Fesser bracht stabiliteit in het leven van Jongkind. Samen maakten ze reizen door Frankrijk, naar de Normandische kust, maar ook naar Nevers, Lyon, Grenoble en Marseille. In de periode na 1860 zou Jongkind zijn belangrijkste werken produceren.

Jongkind behoorde nog steeds tot de groep van vernieuwende en vooruitstrevende kunstenaars in Parijs en hij stond open voor nieuwe initiatieven. Eén ervan was de oprichting van een gezelschap dat zich ten doel stelde de etskunst te laten herleven. In het begin van de negentiende eeuw had de lithografie een hoge vlucht genomen – vader en zoon Isabey hadden hierbij een belangrijke rol gespeeld – maar in de tweede eeuwheft was de litho een banaal illustratiemiddel geworden. In de etskunst was, vond men, het ware handschrift van de kunstenaar afleesbaar. In 1862 richtte de uitgever Alfred Cadart samen met de drukker Auguste Delâtre de *Société des Aquafortistes* op. De opzet was de uitgave van mappen met prenten van levende kunstenaars. Tot de deelnemers behoorden Manet, Millet en Jongkind. Zijn eerste bijdrage was een ets *Vue de la ville de Maassluis*, voor de uitgave van 1862. Later volgden gezichten op de haven van Honfleur en op de spoorlijn langs de haven.

Baudelaire was een van de eersten die Jongkinds etsen te zien kreeg. Hij schreef een artikel onder de titel 'L'Eau-forte est à la mode' in de *Revue anecdotique*, in april 1862: 'Jongkind heeft zijn geheime dromen aan het papier toevertrouwd, een merkwaardige ingekorte versie van zijn schilderkunst; het zijn schetsen die alle liefhebbers die gewend zijn om de ziel van een kunstenaar af te lezen, zelfs aan de hand van de allersnelste "krabbels", kunnen waarderen.' Ook de criticus Philippe Burty en de Engelse graveur P.G. Hamerton betoonden zich enthousiast over de prenten van Jongkind. Nog steeds springt zijn werk eruit temidden van de etsen van Bracquemond, Hervier, Meryon, Whistler en Daubigny. De portfoli'o's bleven verschijnen tot 1867.<sup>28</sup>

Er heerste grote onrust in de Parijse kunstwereld. Al tijdens de Wereldtentoonstelling van 1855 waren er conflicten geweest tussen behoudende kunstenaars en de jonge realisten. Het grote schilderij van Gustave Courbet *l'Atelier du peintre* was geweigerd door de jury.<sup>29</sup> Courbet toonde vervolgens dit werk, samen met een aantal andere schilderijen, in een paviljoen vlak bij de ingang van de Wereldtentoonstelling onder de benaming *Pavillon du Réalisme*. Op de Wereldtentoonstelling was de grootste inzending toegekend aan Ingres, die geheel en al de klassieke smaak van de conservatieve kunstliefhebbers vertegenwoordigde. Na de revolutie van 1848 waren weliswaar enige vooruitstrevende juryleden toegelaten tot de Salon-jury. Maar onder invloed van Émilien de Nieuwerkerke, die als *Directeur des Musées impériaux* ook het voorzitterschap van de Salon-jury had verworven, veranderde de instelling in een bolwerk van conservatisme.<sup>30</sup> In 1863 barstte de bom. De jury had zoveel werken afgewezen en de protesten waren zo luidkeels geworden dat keizer Napoleon III zelf besloot in te grijpen. Hij decreeteerde buiten De Nieuwerkerke om dat er een aparte ruimte in het Palais de l'Industrie moest worden ingericht met geweigerde werken, zodat het publiek zelf kon oordelen of die weigering terecht was. Deze ruimte kreeg de benaming *Salon des Refusés*. Jongkind, van wie drie inzendingen waren afgewezen, deed mee aan deze Salon. Het was een signaal om aan te geven dat ook hij behoorde tot de avant-garde. Daar hingen zijn landschappen met schaatsers, een Hollandse vaart bij zonsondergang en een gezicht op de ruïnes van het kasteel van Rosemont temidden van werken van Manet, Whistler en Pissarro. De kunstcritiek was lovend.

Theodore Pelloquet, een oude vriend van Jongkind, voorstelde dat zijn werk hoge prijzen zou opbrengen bij de 'verzamelers van de toekomst'.<sup>31</sup> Castagnary schreef in het blad *L'Artiste*: 'Dit is nu echt een kunstenaar die je moeilijk kunt afwijzen, vooral in zijn totaliteit. Zijn talent is zo expressief en origineel, daarover is al lange tijd geen twijfel meer. (...) De jury van 1852 heeft hem beloofd met een medaille derde klasse. Sinds die tijd heeft hij aan één stuk gewerkt en geproduceerd. Is zijn verbeeldingskracht nu gebroken? Is zijn hand plotseling niet licht meer? Dat is niet erg waarschijnlijk, want uit die periode kwamen zijn beste werken voort. (...) Ik, voor mij, ik houd van die Jongkind (...)'<sup>32</sup> Zijn Parijse stadsgezichten vielen in de smaak. Émile Zola, de beroemde schrijver, zei: 'Die ware liefde voor het moderne Parijs, die heb ik aangetroffen bij Jongkind en ik kan niet zeggen met hoeveel plezier. Hij heeft begrepen dat Parijs schilderachtig is tot in de afbraakbuurten. (...) Dit werk gaat me aan het hart. De wolkenlucht heeft de geur van de regenbui van Parijs. Hier adem ik het dagelijks leven van nu volop in.'<sup>33</sup> Als een echte realist aarzelde Jongkind, enigszins vergelijkbaar met Maxime Lalanne en diens *Afbraak van de doorbraak van de Rue des Écoles*, een ets uit 1863 of 1864, niet om de sloop van oude panden als onderwerp voor een schilderij of prent te kiezen.



Johan Barthold Jongkind  
 Afbraak van de Rue des Francs-Bourgeois  
 Saint-Marcel 1868  
 doek, 33,9 x 41,9 cm  
 Gemeentemuseum Den Haag (aankoop  
 met steun van de Vereniging Rembrandt)



**Johan Barthold Jongkind**  
*Albraak van de Rue des Francs-Bourgeois Saint-Marcel, 1875*  
 aquarel en ets, 16,3 x 24,3 mm  
 Gemeentemuseum Den Haag

In 1862 reisde Jongkind voor het eerst met Joséphine Fesser naar Normandië. In veel publicaties over Boudin wordt gesuggereerd dat 1862 het jaar is waarin Jongkind en Boudin elkaar voor het eerst ontmoetten, maar uit de correspondentie die uit dat jaar bewaard is gebleven, blijkt dat er al eerder sprake was van vriendschap tussen de beide kunstenaars, mogelijk nog uit de tijd waarin Jongkind met Eugène Isabey naar Normandië reisde. In een autobiografische schets koppelt Boudin Isabey aan Jongkind. Boudin herinnerde zich: 'Als ik in de provincie [Normandië] zekere inkomsten had getroffen, zou ik er zeker gebleven zijn; ik had er leraar kunnen worden, zoals zoveel van mijn collega's, maar ik viel niet in de smaak bij de provinciale kunstliefhebbers. Het was vooral die bovenste beste Isabey die me overhaalde om wat zeestukken van mij naar Parijs te laten transporteren. Jongkind, zijn leerling, begon toen een schildertrant te ontwikkelen waarvan de harde korst een uitstekende en heel smakelijke vrucht verborgen hield. Ik deed er mijn voordeel mee en door de opening die hij geforceerd had begon ook ik, zij het nog wat verlegen, mijn marines te koop aan te bieden.'<sup>34</sup>

Jongkind verbleef in Le Havre met Madame Fesser en hij bezocht Boudin in Trouville in september. Boudin

en Jongkind deelden hun voorliefde voor het kustlandschap in de omgeving van Le Havre, het strand van Sainte-Adresse of laagtij bij Trouville. Graag troffen zij elkaar in de tuin van de herberg Saint-Siméon aan de rand van Honfleur, met uitzicht op de monding van de Seine. Daar verbleef Boudin geregeld als gast van Madame Toutain, die de herberg runde en daar ontmoette hij kunstenaars, onder wie Monet (in 1858), Cals en later Baudelaire. In tegenstelling tot Jongkind, die een voorkeur voor lege landschappen had, vulde Boudin zijn strandgezichten dikwijls met zeelieden en later met elegante badgasten. Van minstens even grote betekenis was de ontmoeting tussen Jongkind en Monet. De kust van Normandië werd geleidelijk aan een ontmoetingsplaats voor schilders en schrijvers, vooral in de zomer. De *noirs violents* uit de romantische kustgezichten van Eugène Isabey hadden plaatsgemaakt voor zonnige terrassen, vrolijke vlaggen en dames in kleurrijke crinolines. Boudin nodigde zijn gasten, zoals Courbet, Jongkind en Monet, uit om een glas te drinken in de herberg Saint-Siméon. Boudin vereeuwigde een dergelijk moment in een aquarel uit 1862. Monet herinnerde zich Jongkind zeer goed en in een interview in *Le Temps* op 28 november



**Johan Barthold Jongkind**  
*Rotskust bij Sainte-Adresse, 1862*  
 doek, 33 x 45,8 cm  
 Rijksmuseum Twenthe, Enschede  
 (verworven met steun van de Vereniging Rembrandt)

**Eugène Louis Boudin**  
*Gasten in de tuin van de Saint-Siméon, 1860*  
 papier, 150 x 212 mm  
 Musée Eugène Boudin, Honfleur



**Maxime Lalanne**  
*Albraak voor de doorbraak van de Rue des Écoles, 1863-1864*  
 ets  
 Gemeentemuseum Den Haag







**Claude Monet**  
 La pointe de la Hève,  
 Sainte-Adresse, 1864  
 doek, 41 x 73 cm  
 The National Gallery, Londen

1900 zei hij: 'Hij tutoyeerde me onmiddellijk. We waren direct vrienden. Ik liet Jongkind mijn schetsen zien en hij nodigde me uit om bij hem te komen werken en hij legde me het hoe en wat van zijn werkwijze uit; hiermee rondde hij de scholing af die ik al van Boudin had ontvangen en vanaf dat moment was hij mijn ware leermeester. Het is aan hem dat ik de definitieve opleiding van mijn oog te danken heb (*l'éducation définitive de mon oeil*).'<sup>35</sup> Over de eerste ontmoeting tussen Jongkind en Monet zijn uiteenlopende verhalen in omloop (zie het artikel van Dominique Lobstein, pp. 51-57), maar de verwantschap en de visie op het Normandische kustlandschap in de jaren tussen 1862 en 1870 zijn onmiskenbaar, vooral in de strandgezichten bij Sainte-Adresse en bij de uitbeelding van het kerkje Notre-Dame de Grace, gelegen boven de haven van Honfleur.<sup>36</sup>

Jongkind verbleef het liefst 's zomers in Honfleur. De haven, de kust, de heuvels bij de monding van de Seine – ze boden hem dagelijks inspiratie voor zijn aquarellen. De schilderijen die eruit voortvloeiden kregen steeds meer de trefzekere snelheid van notities in de vrije natuur. Op de Salon van Bordeaux van 1865 exposeerde Jongkind vooral Normandische landschappen en Parijse stadsgezichten; Monet toonde zijn *Pointe de la Hève* en een gezicht op de monding van de Seine. Ook in het



**Gilbert Alexandre de Séverac**  
 Portret van Claude Monet, 1865  
 doek, 32 x 40 cm  
 Musée Marmottan Monet, Parijs



**Johan Barthold Jongkind**  
 Kust bij Le Havre,  
 27 augustus 1862  
 aquarel  
 Fondation Custodia, Parijs  
 (collectie Frits Lugt)



**Johan Barthold Jongkind**  
 La plage de Sainte-Adresse,  
 1862  
 doek, 33,3 x 46,3 cm  
 particuliere collectie



Adolphe-Félix Cals  
Honfleur Saint-Siméon,  
Grande Cour, 1879  
doek, 35 x 54 cm  
collectie Peindre en  
Normandie, Caen

volgende jaar exposeerde Jongkind zowel op de Salon van Bordeaux en de Salon van Parijs Normandische landschappen. Hij besloot echter niet terug te keren naar Honfleur, maar de zomer in België en Nederland door te brengen – samen met Madame Fesser. De financiële toestand van Jongkind was aanzienlijk verbeterd; zijn schilderijen, tekeningen en etsen vonden gretig aftrek bij verzamelaars van moderne kunst. De Hollandse landschappen van Jongkind werden evenzeer bewonderd door onder meer Émile Zola: 'Zijn vakkennis als schilder is niet zo uitzonderlijk als zijn manier van kijken. Hij werkt met brede vlakken en schitterende simplificaties. Het zijn om zo te zeggen haastige schetsen, gemaakt uit vrees om de eerste impressie te laten voorbijgaan. Dit alles passeert het oog en de hand van de kunstenaar. Hij ziet plotseling een landschap voor zich, in de totale werkelijkheid en hij vertaalt dat, terwijl hij toch de emotie doorgeeft die hij voelt. Daarom leeft het landschap op zijn doek (...)'<sup>37</sup> In 1869 was op de Parijse Salon een *Gezicht op de Maas* bij Dordrecht bij maanlicht te zien.<sup>38</sup>



Eugène Louis Boudin  
La Ferme de Saint-Siméon, 1867  
aquarel, 17 x 19,5 mm  
particuliere collectie  
(met dank aan Galerie Schmit, Parijs)

De jaren vóór de Frans-Duitse Oorlog (1870-1871) waren voor Frankrijk een tijd van ongekende bloei. De Wereldtentoonstelling van 1867 was één groot vertoon van industriële vooruitgang en veel ruimte voor een nieuwe categorie, het meubel de luxe, uitgevoerd in een veelvoud van stijlen. Keizerin Eugénie associeerde zich graag met Marie-Antoinette, de gemalin van Lodewijk XVI en ze omgaf zich met meubels in de stijl van Lodewijk XVI. In ditzelfde jaar was het nieuwe gebouw van de Parijse opera gereed, een overdadig pronkstuk van eclectische bouwkunst.<sup>39</sup> Jongkind kon delen in de oplevende welvaart; zijn schilderijen werden goed verkocht. Hij oogstte vooral veel succes met zijn Hollandse stadsgezichten bij maanlicht of bij zonsopgang. In 1868 was hij in september en oktober nog aan het werk in Dordrecht en Rotterdam en in 1869 verbleef hij bijna de hele maand oktober in Dordrecht. Op de Salon van 1870 waren dan ook twee werken van Jongkind met Dordtse stadsgezichten te zien: *Vue de Dordrecht* en *Le port de Dordrecht*.

Het uitbreken van de Frans-Duitse Oorlog en de ondergang van het keizerrijk van Napoleon III hadden een schokeffect op Jongkind. Hij ontvluchtte Parijs, maar hij werd door zijn gebrekkige Frans aangezien voor een Duitse spion. Dit was voor hem des te erger, omdat hij al jaren leed aan vervolgingswanen, waarbij hij zich omgeven zag door samenzweersers en mensen die hem kwaadgezind waren. De opstand van de Commune na de val van Napoleon III veranderde Parijs opnieuw in een slagveld. Besmettelijke ziekten en hongersnood heersten alom. De explosie van een kruisopslag bij het Luxembourg deed de ruiten van het atelier van Jongkind springen. De scherven zaten in zijn schilderijen. Het paleis van de Tuilerieën werd in brand gestoken en afgebroken; er was zelfs sprake van het afbreken van de Notre-Dame.<sup>40</sup> Edmond de Goncourt en de criticus Philippe Burty troffen Jongkind aan in totale verwarring. Niettemin was De Goncourt vol bewondering voor zijn werk: 'Hij toont ons schetsen van de straten van Parijs, van de wijk Mouffetard, de omgeving van Saint-Médard, waar de betovering van het grijs en het vlekke pleisterwerk van Parijs is betrapt door een tovenaer in de straling van een vochtige atmosfeer. Verder zijn er krabbels, geknoeid op papier, fantastische voorstellingen van hemel en water, een vuurwerk met het coloriet van ether.'<sup>41</sup>

Het is alsof we een beschrijving lezen van het schilderij Canal à Rotterdam, een omvangrijk doek dat Jongkind in de winter van 1872-1873 voorbestemd had voor de Salon van 1874, samen met een tweede werk *Zonsondergang boven de Maas in Rotterdam*. Het schilderij met het *clair de lune*-effect waar Jongkind beroemd om was, toont een zeer bijzonder lichtspel. De lucht boven de haven neemt de helft van het schilderij in beslag; het lijkt welhaast een abstracte compositie in licht en donker en dit wonderbaarlijke kleureffect reflecteert in het water van de havenkade. Het is een ongebruikelijk formaat, staand, meer dan een meter hoog, in alle opzichten indrukwekkend. Tot grote consternatie van Jongkind werden beide inzendingen geweigerd door de Salon-jury. Voor Jongkind kwam deze afwijzing als een donderslag bij heldere hemel. Hij besloot nooit meer deel te nemen, aan welke tentoonstelling dan ook. In diezelfde winter van 1872 werkte Monet aan een serie gezichten op de haven van Le Havre, vanuit een hotelkamer aan de kade. Monet had al vaker in series gewerkt en in zijn latere loopbaan zou hij de series nog



**Claude Monet**  
*Impression, soleil levant*, 1872  
 doek, 101,5 x 150 cm  
 Musée Marmottan Monet,  
 Parijs



**Claude Monet**  
*Quai du Louvre*, 1867  
 doek, 96,7 x 124,5 cm  
 Gemeentemuseum  
 Den Haag



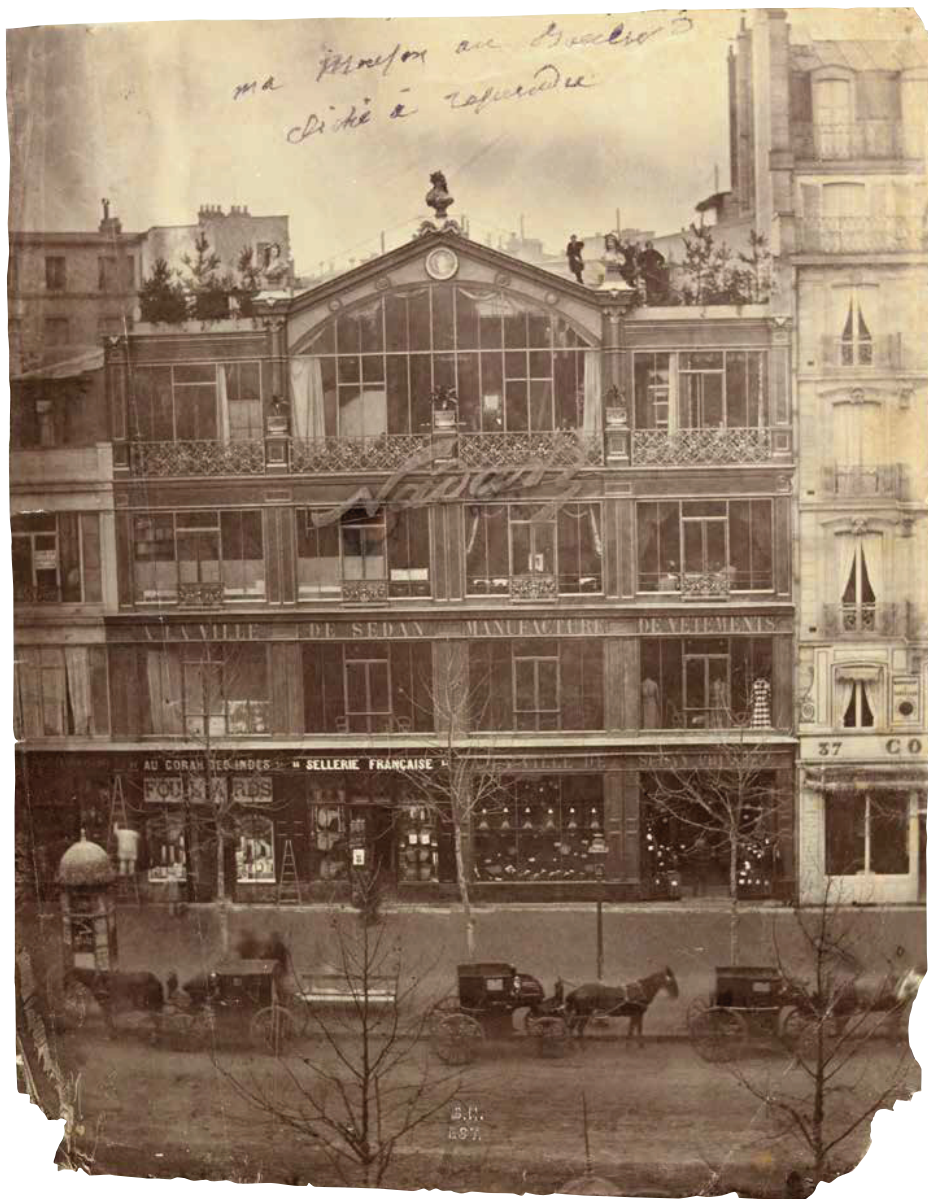
**Johan Barthold Jongkind**  
*Stadsgezicht Rotterdam, Canal à Rotterdam*, 1873  
 doek, 115,5 x 84,5 cm  
 Museum Rotterdam

uitbreiden tot grote reeksen, zoals van de kathedraal van Rouen, op allerlei uren van de dag. Al in 1867 had hij, met de Wereldtentoonstelling in gedachte, een reeks van drie Parijse stadsgezichten geschilderd vanaf de Colonnade du Louvre, een hooggelegen zuilengang met uitzicht op de Seine. Het was een visie op het moderne Parijs, met druk verkeer van koetsen, omnibussen en flanerende bezoekers langs de rivier. In 1872 schilderde hij het uitzicht van zijn hotelkamer in Le Havre, bij opkomende zon. Hij kon toen nog niet weten dat dit schilderij een baanbrekend werk zou worden in de kunst van de negentiende eeuw.<sup>43</sup> Jongkind was niet de enige kunstenaar die genoeg had van de machinaties van de Parijse Salon-jury. Ook de deelname aan de Salon des Refusés was niet aantrekkelijk meer. Er moesten nieuwe wegen gezocht worden om de moderne kunst onder de ogen van het publiek te brengen. In december 1873 besloot een aantal vooruit-

strevende kunstenaars tot de oprichting van de *Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs etc.*, op zich niet bepaald een inspirerende benaming. De opzet was het organiseren van een eigen expositie, zonder jury. Tot de oprichters behoorden Degas, Cézanne, Monet, Pissarro, Renoir en Sisley; ook Boudin was een van de deelnemers. De eerste tentoonstelling vond plaats in de zalen van de fotograaf Nadar aan de Boulevard des Capucines, van 15 april tot 15 mei 1874. Dertig kunstenaars namen deel, met een totaal van 165 schilderijen. De zakelijke kant werd geleid door Père Martin, de trouwe kunsthandelaar van Jongkind. Noch hij, noch Monet, noch Boudin konden Jongkind overhalen om deel te nemen. Jongkind wilde niet meer exposeren. De kunstkritiek was niet bepaald barmhartig. Het doelwit van hun spot was vooral de inzending van Monet. 'Ik had iets ingezonden dat ik', zo herinnerde hij zich later, 'had gemaakt in Le Havre, uit mijn venster, zon in de mist en op de voorgrond enkele masten van schepen (...). Men vroeg me naar de titel van het schilderij voor de catalogus; het kon niet doorgaan voor een gezicht op Le Havre, dus ik antwoordde: "Zet maar *Impression*." Daar werd impressionisme van gemaakt en de grappes

hielden maar niet op.<sup>45</sup> Louis Leroy schreef een artikel onder de titel 'L'exposition des impressionistes' in *Le Charivari* (25 april 1874), gevolgd door Jules Castagnary 'Exposition du boulevard des Capucines: Les Impressionistes', in *Le Siècle* (29 april 1874).<sup>44</sup>

Het oordeel over Jongkind in de kring van de impressionisten bleef zeer positief. Manet vond hem 'de vader van de school van landschapsschilders' en Pissarro bevestigde, dat zonder Jongkind het landschap een totaal ander aanzien zou hebben gekregen.<sup>45</sup> Monet liet weten dat Jongkind en hij elkaar ook na de zomers in Honfleur en Sainte-Adresse nog vaak zagen in Parijs. 'Mijn schilderkunst, moet ik het nog zeggen, ging er door hem op vooruit. Mijn werk ging met snelle stappen vooruit.'<sup>46</sup> Het is verleidelijk om te veronderstellen dat Monet bekend was met de maanachten en zonsopgangen in de landschappen van Jongkind en dat hij met zijn *Impression, soleil levant* een eigen versie van een succesvol thema wilde maken, maar hierover zijn geen uitspraken bekend. Monet bleef Jongkind tot aan het eind van zijn leven erkentelijk voor de bijdrage in de ontwikkeling van zijn talent. Datzelfde gold voor Boudin. In hoeverre de reizen van Monet en Boudin naar Neder-



land zijn gemaakt op aanbeveling van Jongkind, daarover zijn geen aanwijzingen bewaard gebleven, maar zeker is in ieder geval dat de Dordrechtse en Rotterdamse stadsgezichten van Jongkind in de jaren voorafgaand aan de impressionistententoonstelling veelvuldig te zien waren in Parijs. Na die tijd trok Jongkind zich terug uit het kunstenaarsleven in Parijs. Hij vestigde zich met Madame Fesser in La Côte-Sainte-André in de Dauphiné. Een enkele keer vertoonde hij zich nog in Parijs, zoals bij de begrafenis van zijn vriend Corot in februari 1875. Hij zag eruit als een oud geworden Don Quichot, enigszins verwaarloosd. "Tussen de correcte en waardige bezoekers zag hij er slordig uit, lang, groot, met onverzorgde kleding, met een grote vilthoed op, een ingevallen gezicht, een witte baard met hier en daar wat blonde slierten, alles door elkaar, nerveus, druk gebarend, in zichzelf pratend, hardop, met zijn buitenlandse accent. "Wie is dit fantoom?" vroegen de jonge mensen aan de ouderen.<sup>47</sup>

Jongkind bleef actief tot in zijn laatste levensjaren. Hij schilderde en hij reisde in de Dauphiné, naar

Grenoble en Marseille. In 1890, een jaar voor zijn dood, schilderde hij nog Hollandse landschappen, een havengezicht bij Rotterdam, een *claire de lune* bij Rotterdam en een molen in de Zoutveense polder bij Delft.

Frankrijk was zijn tweede vaderland, maar hij bleef een Hollander in hart en nieren. De vraag blijft: was hij een impressionist avant la lettre, of slechts een voorloper, een tijdgenoot? Zijn vriendschap verbond hem met schilders die wij nu rekenen tot de School van Barbizon, zoals Théodore Rousseau, Troyon en Corot; in de tweede fase van zijn verblijf in Frankrijk was hij van doorslaggevende betekenis voor Boudin en Monet. Zijn unieke talent werd onderkend door Manet en Pissarro en de postimpressionist Signac schreef een boek over Jongkind in 1927. Hij was een realist, maar zijn realisme kwam niet van Courbet. Zijn ultieme visie was die van een impressionist, maar te onafhankelijk van geest om aan hun exposities deel te nemen. Het moet gezegd: Jongkind is uniek en zijn originaliteit is van blijvende betekenis.



**Nadar**  
Atelier de Nadar au  
35, Boulevard des  
Capucines à Paris,  
1861-1872  
foto  
Bibliothèque Nationale  
de France, Parijs

**Nadar**  
Portret van Johan  
Barthold Jongkind, 1862



# Jongkind in de Hoeksche Waard

---

SASKIA DE BODT

Toen Jongkind zich in 1855 vanuit Parijs tijdelijk weer in zijn geboorteland vestigde, was hij aan lager wal, dronk stevig en hoorde stemmen in zijn hoofd. Terwijl hij balanceerde op de grens van een depressie, kwam hij in de vijf jaar dat hij in Nederland woonde weer wat tot rust. In die periode logeerde hij onder meer bij zijn zuster en zwager op de pastorie van Klaaswaal, in de toen nog nauwelijks ontsloten Hoeksche Waard.

Wat had de schilder in een onherbergzame streek als de Hoeksche Waard te zoeken, kun je je afvragen. Kaarsrechte dijken en kale natte vlakten lijken op geen enkele manier iets bij te kunnen dragen aan zijn romantische formule van dat moment: schepen met hoge masten in een geheimzinnige haven of intieme, ietwat duistere stadgezichten. Het lijkt erop dat Jongkind in dit achtergebleven niemandsland tussen 1855 en 1860 een basis legde voor een nieuwe, vrijere fase in zijn werk. Kort daarna zou hij zich, met name door zijn lossere aquarellen, ontwikkelen tot een echte pre-impressionist, in de stijl van Boudin, waarbij hij met losse hand vis-à-vis met de natuur zijn indrukken schetste.



Johan Barthold Jongkind  
Boer op paard in de buurt van Klaaswaal, 20 mei [1856] opschrift rechtsonder:  
Jongkind Madame Martin, in toegenegen herinnering houtskool, pen en Oost-Indische inkt, 245 x 435 mm particuliere collectie

Behalve de bekende schilderijen met de kerk van Klaaswaal, is een aantal schetsboekbladen bewaard met tekeningen die gekenmerkt worden door een opmerkelijke helderheid. Je ziet dat Jongkind geboeid was door de rechtlijnigheid van het landschap.

De schetsen spreken voor zich, maar het is interessant om als het ware een vergrootglas te houden boven Jongkinds verblijven in de Hoeksche Waard. Het leven was er totaal anders dan elders op het platteland, laat staan in Parijs. De sfeer en de omstandigheden waarin hij tijdelijk terecht kwam, hebben ongetwijfeld bijgedragen tot de ontwikkeling van zijn werk.

Jongkind is een van de weinige kunstenaars geweest die de Hoeksche Waard in de negentiende eeuw in beeld heeft gebracht. Hij kwam er in eerste instantie op familiebezoek. Zijn oudere zuster Magdalena was in 1830 getrouwd met Jan Coenraad Schmeltzer, de dominee van Klaaswaal. We weten niet precies hoe vaak en hoe lang Jongkind in Klaaswaal logeerde. Als we de dateringen van het werk dat direct of indirect naar Klaaswaal verwijst moeten geloven, zou hij er in de periode van de jaren vijftig en zestig op zijn minst in 1852, 1855, 1856,



De Hoeksche Waard op de nieuwe etappekaart van het Koninkrijk der Nederlanden, detail Zuid Holland Zuid, 1848  
Stadsarchief Rotterdam

1861, 1862 en 1863 geweest moeten zijn, in 1855 en 1856 langer achter elkaar, getuige de schetsboekbladen. Maar dateringen zeggen niet alles, omdat Jongkind zijn schetsen vaak pas jaren later uitwerkte en sommige motieven en composities bovendien vaker herhaalde.

Op grond van opmerkingen in zijn correspondentie en in zijn schetsboeken (waarin hij vaker exacter de plaats en dag aangaf dan op zijn olieverven) kunnen we vaststellen dat Jongkind in ieder geval in 1855 in Klaaswaal heeft gewerkt en dat hij er tussen 17 en 29 mei 1856 ook gelogeed moet hebben.<sup>1</sup> Op een losse schets, gemaakt op de hoek van de Molendijk in Klaaswaal, staat bovendien in Jongkinds hand 'Klaaswaal 8 Avril 1856'. Wellicht was de kunstenaar in het voorjaar van 1856 dus een langere aaneengesloten periode bij zijn zuster Magdalena, dan tot nu toe werd aangenomen. Mogelijk uit kamernood, maar het is ook niet ondenkbaar dat bij bepaalde thema's wilde uitwerken. In elk geval gingen zijn bezoeken niet uitsluitend om zijn zuster, want ook na haar dood plande Jongkind nog een bezoek aan Klaaswaal.<sup>2</sup>

Zeker is dat de kunstenaar in Klaaswaal en omgeving terecht kwam in een milieu dat haaks stond op dat van de progressieve kunstenaarskringen waarin hij in Parijs verkeerde. De Hollandse dorpsdominee, met zijn opvoedende en sociale taak, was in Frankrijk een totaal onbekend fenomeen. De Franse schrijver Alphonse Esquiros moest in 1855, in zijn uitvoerige beschrijving van het Hollandse leven, tot zijn verwondering constateren dat de zeden hier uiterst streng en altijd onder de paraplu van het protestantisme bewaakt werden. En Esquiros meldde daarbij met nadruk dat de Hollandse dominees vooral op het platteland in zedelijk opzicht grote invloed hadden.<sup>3</sup>

Jongkinds zwager Jan Coenraad Schmeltzer (1806-1867) was een dominee die in veel opzichten kenmerkend was voor zijn tijd. Zo bezondigde hij zich, net als vele van zijn ambtgenoten omstreeks het midden van