

Universiteit Gent  
Academiejaar 2011-2012

## BELGISCHE KUNST (H)ERKEND

Aanwezigheid en receptie van Belgische kunstenaars op de tentoonstellingen in Amsterdam  
van 1840 tot 1870



Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,  
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,  
voor het verkrijgen van de graad van Master,  
door Victoria Van Riel.  
Promotor: prof. dr. M. Sterckx

Afbeelding voorblad:

*Vee in een zomers landschap*, 1846

Eugène Joseph Verboeckhoven

Olieverf op paneel

23 x 19 cm

Privécollectie

Universiteit Gent  
Academiejaar 2011-2012

## BELGISCHE KUNST (H)ERKEND

Aanwezigheid en receptie van Belgische kunstenaars op de tentoonstellingen in  
Amsterdam van 1840 tot 1870

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,  
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,  
voor het verkrijgen van de graad van Master,  
door Victoria Van Riel.  
Promotor: prof. dr. M. Sterckx





## ABSTRACT

Het onderzoek in deze masterproef valt uiteen in twee delen. In het eerste deel wordt de aanwezigheid van Belgische kunstenaars op zowel de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam als op de tentoonstellingen georganiseerd door de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae rond het midden van de negentiende eeuw nagegaan. Hierbij komt de historische context van beide exposities aan bod en worden deze kort vergeleken met buitenlandse tentoonstellingen. Tevens worden er ter verduidelijking grafieken gebruikt die eventuele trends in de aanwezigheid van Belgische kunst kunnen visualiseren. Aan het einde van dit eerste deel worden kort de schildersdorpen of kunstenaarskolonies rond Amsterdam aangehaald en wordt onderzocht of de Belgische kunstenaars daar verbleven.

Het tweede deel van deze masterproef gaat in op de receptie van Belgische meesters in Amsterdam beschreven in de Nederlandse tijdschriften *Kunstkronijk* en *Algemeene konst- en letterbode* rond het midden van de negentiende eeuw. Kunstkritiek wordt in dit onderzoek beschouwd als een literair genre, dat ontstond naar aanleiding van de periodiek georganiseerde tentoonstellingen. In de bespreking van de recensies komen de geëxposeerde kunstwerken van Belgische schilders en beeldhouwers aan bod. Tenslotte wordt het algemene beeld dat Nederlandse kunstcritici van Belgische kunst hadden geschetst.

## ABSTRACT

This master thesis and the corresponding research is divided into two parts. The first part entails the research into the presence of Belgian artists at the urban expositions of Amsterdam as well as the exhibitions organized by the *Arti et Amicitiae* art fellowship in the mid nineteenth century. This includes the historical context of both exhibitions and compares them to foreign exhibitions. A number of graphs and charts have been used to visualize any possible trends in the presence of Belgian art. A brief description of the painter villages or artists' colonies surrounding Amsterdam and any Belgian artists staying there concludes the first part of this research.

The second part of this master thesis concerns the reception of Belgian masters in Amsterdam as described in the Dutch magazines *Kunstkronijk* and *Algemeene konst- en letterbode* in the mid nineteenth century. Art criticism is regarded as a literary genre, originating as a way to deal with the periodically organized exhibitions. The discussion of the abovementioned reviews involves the exhibited works of Belgian painters and sculptors. Finally, this paper offers the common view of Dutch art critics towards Belgian art.

## WOORD VOORAF

Mijn interesse voor de negentiende eeuw was al groot, maar is alleen maar uitgebreid en verfijnd door mijn masterproef. Ik ervaar het voltooiën van deze scriptie als een bekroning op mijn studiejaren in Gent en ik weet zeker dat ik het ga missen.

Deze masterscriptie kon niet tot stand komen zonder een aantal mensen die hier absoluut bedankt moeten worden. Ten eerste wil ik graag mijn promotor prof. dr. Marjan Sterckx bedanken voor haar fijne begeleiding, goede tips en interessante invalshoeken die zij mij de afgelopen jaren heeft geboden. Daarnaast heb ik veel tijd doorgebracht in bibliotheken en heb ik veel hulp gehad van de medewerkers. Daarom wil ik hier de medewerkers van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en van de bibliotheek van het Rijksmuseum bedanken.

Mijn thesis heeft enorm veel gebaat bij de stage die ik in 2010 liep bij kunsthandelaar Jan Muller. Ik heb de negentiende-eeuwse Belgische kunstenaars tijdens mijn stage leren kennen en waarderen. Ik wil daarom Jan Muller bedanken en ook zijn vader Lambert Muller die mij verschillende publicaties heeft gegeven en mij zoveel heeft bijgebracht over de Belgische schilders van de negentiende eeuw.

Tenslotte wil ik mijn vrienden en familie bedanken die mij altijd hebben gesteund op de momenten dat ik het nodig had. Mijn medestudenten Lien Van de Woestyne, Jana Wijnsouw, Yasmijn Soete en Stefan Huygebaert bedank ik voor de steun en goede raad. Ook bedank ik mijn vriendinnen Kelly Kuylen, die mij door haar ervaring met twee scripties goede tips kon geven, en Elise Verjaal, die mijn stemming kon verbeteren wanneer het nodig was. Mijn broer Lothar van Riel en zijn vriendin Jolien Groot bedank ik voor de hulp en verbeteringen van mijn tekst. En ten laatste wil ik mijn ouders Ed en Marianne bedanken die mij naast logistieke, ook emotionele ondersteuning hebben gegeven tijdens mijn studiejaren.



## INHOUDSOPGAVE

0. INLEIDING	9
0.1. <u>Afbakening van het onderwerp</u>	10
0.2. <u>Onderzoeksvragen en doelstellingen</u>	12
0.3. <u>Status quaestionis</u>	14
0.4. <u>Onderzoeksmethodologie</u>	20
I. AANWEZIGHEID VAN BELGISCHE KUNSTENAARS IN AMSTERDAM ROND HET MIDDEN VAN DE NEGENTIENDE EEUW	22
I.1. <u>Historische context van de Amsterdamse tentoonstellingen</u>	23
I.1.1. <i>De stedelijke tentoonstellingen van levende meesters</i>	29
I.1.2. <i>De tentoonstellingen van levende meesters georganiseerd door de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae</i>	37
I.2. <u>Aanwezigheid van Belgische kunstenaars op de Amsterdamse tentoonstellingen</u>	48
I.2.1. <i>De jaren 1840</i>	48
I.2.2. <i>De jaren 1850</i>	54
I.2.3. <i>De jaren 1860</i>	59
I.3. <u>Aanwezigheid van Belgische kunstenaars in kunstenaarskolonies of schildersdorpen rond Amsterdam</u>	62
II. RECEPTIE VAN BELGISCHE KUNSTENAARS IN AMSTERDAM ROND HET MIDDEN VAN DE NEGENTIENDE EEUW	66
II.1. <u>Kunstkritiek in Nederland</u>	67
II.1.1. <i>Historische context</i>	67
II.1.2. <i>Nederlandse (kunst)tijdschriften</i>	70
II.2. <u>Receptie van Belgische kunstenaars op de Amsterdamse tentoonstellingen</u>	73
II.2.1. <i>De jaren 1840</i>	73
II.2.2. <i>De jaren 1850</i>	83
II.2.3. <i>De jaren 1860</i>	96
II.3. <u>Algemeen beeld van Belgische kunst in Nederlandse tijdschriften</u>	105
II.3.1. <i>Receptie van Belgische kunstenaars op tentoonstellingen buiten Amsterdam</i>	109
II.3.2. <i>Kunstbeschouwingen over individuele Belgische kunstenaars en kunstwerken</i>	114
II.3.3. <i>Vergelijkingen met de zeventiende eeuw in de kunstkritiek</i>	120
III. BESLUIT	122

IV. BIBLIOGRAFIE	124
IV.1. <u>Alfabetische lijst van publicaties</u>	124
IV.2. <u>Alfabetische lijst van contemporaine tijdschriften</u>	130
IV.3. <u>Chronologische lijst van contemporaine tentoonstellingscatalogi</u>	134
V. ILLUSTRATIEVERANTWOORDING	137
VI. BIJLAGEN	140
VI.1. <u>Alfabetische lijst van Belgische kunstenaars</u>	140
VI.2. <u>Chronologie van de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam</u>	147
VI.3. <u>Chronologie van de tentoonstellingen georganiseerd door Arti et Amicitiae</u>	149
VI.4. <u>Geraadpleegde tentoonstellingscatalogi met Belgische kunstenaars</u>	151
VI.4.1. <i>Tentoonstellingscatalogi Amsterdam jaren 1840</i>	152
VI.4.2. <i>Tentoonstellingscatalogi Amsterdam jaren 1850</i>	169
VI.4.3. <i>Tentoonstellingscatalogi Amsterdam jaren 1860</i>	182

## 0. INLEIDING

Het Nederlandse kunsttijdschrift *Kunstchroniek* vermeldde in een artikel in haar eerste jaargang dat buitenlandse kunstenaars vanaf 1840 werden toegelaten op de tentoonstellingen van levende meesters.<sup>1</sup> De aanwezigheid van Belgische kunstenaars op deze tentoonstellingen en de daarbij behorende kunstkritiek zullen het onderwerp vormen van deze masterproef.

Dat Belgische meesters aanwezig waren op de tentoonstellingen voor levende meesters is op zijn minst opvallend te noemen, vanwege het feit dat de staat van oorlog tussen Nederland en België slechts één jaar eerder ten einde kwam.<sup>2</sup> In het artikel in de *Kunstchroniek* werd dit echter niet aangehaald. Toch verhinderden de politieke gebeurtenissen een parallelle kunstontwikkeling tussen Nederland en België.<sup>3</sup> Terwijl in Nederland rond 1830 de kunstenaars minder belangstelling begonnen te tonen voor de romantische historieschilderkunst, vierde dit genre juist hoogtij in België met Gustave Wappers (1803-1874), Nicaise de Keyser (1813-1887) en Louis Gallait (1810-1887) als vertegenwoordigers.<sup>4</sup> Beide nationaliteiten vonden elkaar in de landschapschilderkunst.<sup>5</sup> Dit wordt weerspiegeld in het aanbod van kunstwerken op de Amsterdamse tentoonstellingen, waarvan de landschapschilderijen het grootste deel uitmaakten en de historiestukken juist het kleinste.<sup>6</sup> De reacties van Nederlandse kunstcritici op de aanwezigheid van Belgische kunstenaars op de Amsterdamse tentoonstellingen van levende meesters zal worden besproken in het tweede deel van deze masterscriptie.

---

<sup>1</sup> *Kunstchroniek* 1 (1840-1841), p. 25.

<sup>2</sup> In 1839 ondertekende Willem I het verdrag van de vierentwintig artikelen dat op de Conferentie van Londen was opgesteld in 1830, waarin de onafhankelijkheid van België en de onschendbaarheid van het grondgebied werd erkend, zie LUYCKX T. (1964), pp. 82-83.

<sup>3</sup> *De romantiek in België* (2005), p. 45.

<sup>4</sup> *De romantiek in België* (2005), pp. 41-45.

<sup>5</sup> *De romantiek in België* (2005), p. 45.

<sup>6</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 197; p. 210.

## 0.1. Afbakening van het onderwerp

In het beginstadium van deze thesis bleek dat er nagenoeg geen onderzoek was verricht naar de aanwezigheid en receptie van Belgische kunstenaars in Nederland in de negentiende eeuw. In de loop van het onderzoek werd duidelijk dat een toespitsing op de Nederlandse hoofdstad Amsterdam voldoende studiemateriaal opleverde, zodat het onderwerp geografisch kon worden afgebakend.

Het tijds kader werd afgebakend naar aanleiding van een vermelding in het Nederlandse kunsttijdschrift *Kunstkronijk* dat er vóór 1840 geen buitenlandse meesters aanwezig waren op de tentoonstellingen.<sup>7</sup> De tentoonstellingen en bijbehorende catalogi van Amsterdam kregen vanaf 1840 dan ook geen titels meer waarin Nederlandse meesters specifiek werden genoemd.<sup>8</sup> Uit het onderzoeksmateriaal zelf, bestaande uit tentoonstellingscatalogi en kunsttijdschriften, bleek inderdaad dat er vanaf de jaren veertig van de negentiende eeuw buitenlandse kunstenaars werden toegelaten op de tentoonstellingen. In de Nederlandse tentoonstellingscatalogi van 1840 tot 1870 werd echter enkel de toenmalige woonplaats vermeld en nooit de nationaliteit van de kunstenaar. Ter vergelijking kan het onderzoek van de Belgische historicus Tom Verschaffel worden genoemd, waaruit blijkt dat in de saloncatalogi van Parijs de nationaliteit van kunstenaars vanaf 1852 wel werd vermeld. Vóór 1850 werd in de catalogi slechts de verblijfplaats van de kunstenaar genoemd.<sup>9</sup> Een bijkomende motivatie voor de afbakening van het tijds kader bestond in de ontwikkeling van de Nederlandse kunstkritiek die pas rond 1840 volwaardig werd, met name door de oprichting van gespecialiseerde kunsttijdschriften zoals de eerder genoemde *Kunstkronijk*.<sup>10</sup>

Naar zowel de Nederlandse tentoonstellingen van levende meesters, als de kunstkritiek op die tentoonstellingen is relatief weinig onderzoek verricht. Belangrijk onderzoek werd gepubliceerd door Chris Stolwijk voor wat betreft de stedelijke tentoonstellingen van de tweede helft van de negentiende eeuw en voor de eerste helft wat betreft de Nederlandse kunstkritiek door Annemiek Ouwerkerk. Publicaties die zich toespitsen op de tweede helft van de negentiende eeuw behandelen vooral de ‘grote namen’ en neigen toch vaak naar een bespreking van het einde van deze eeuw.<sup>11</sup> Belgische kunstenaars bleven in dergelijk onderzoek onderbelicht. Naar aanleiding van dergelijke publicaties eindigt het tijds kader van deze masterscriptie bij

---

<sup>7</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 25.

<sup>8</sup> Bijvoorbeeld: de tentoonstellingscatalogus van 1838 van Amsterdam was getiteld *Lijst der kunstwerken van nog in leven zijnde Nederlandsche meesters, welke zijn toegelaten tot de tentoonstelling van den jare 1838*, terwijl de hierop volgende tentoonstellingscatalogus van 1840 was getiteld *Lijst van voortbrengselen van schilder-, teeken-, graveer-, bouw- en beeldhouwkunst, te Amsterdam, welke zijn toegelaten tot de tentoonstelling van den jare 1840*.

<sup>9</sup> VERSCHAFFEL T. (2006), pp. 124-125.

<sup>10</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 13.

<sup>11</sup> Publicaties die zijn verschenen rond het onderwerp van deze masterproef, maar met een ander tijds kader zullen nader besproken worden in de status quaestionis.

1870, zodat het onderzoek beperkt kon worden tot het midden van de negentiende eeuw. Het betrekken van meerdere decennia in dit onderzoek zou interessant zijn voor verder onderzoek, maar zou te veel studiemateriaal opleveren voor een masterproef.

## 0.2. Onderzoeksvragen en doelstellingen

Het doel van dit onderzoek is een beeld te schetsen van de aanwezigheid en receptie van Belgische kunstenaars in Amsterdam in de jaren 1840, 1850 en 1860. Zoals eerder gezegd vormt deze studie een niche in het onderzoek naar de migratie van Belgische kunstenaars naar het buitenland, wat verder zal blijken uit de status quaestionis. De aanwezigheid van Belgische kunst in Amsterdam en de reactie van de Nederlandse kunstkritiek op het werk van Belgische kunstenaars werd niet eerder onderzocht voor deze periode.

De aanwezigheid van Belgische kunstenaars zal in deze scriptie worden aangetoond aan de hand van enerzijds de tentoonstellingscatalogi van stedelijke tentoonstellingen van levende meesters in Amsterdam en anderzijds de catalogi van de tentoonstellingen van levende meesters van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae*, die beide voor de hier onderzochte periode 1840 tot 1870 werden geraadpleegd. Ter aanvulling op dit eerste deel van het onderzoek werd ook de betrokkenheid van Belgische meesters bij kunstenaarsverenigingen onderzocht en hun aanwezigheid in kunstenaarskoloniës.

De receptie van Belgische kunstenaars werd onderzocht in de context van de Nederlandse kunstkritiek in het midden van de negentiende eeuw. Hierbij zullen twee tijdschriften worden besproken die een belangrijke rol speelden in de Nederlandse kunstkritiek: de *Kunstkronijk* en de *Algemeene konst- en letterbode*. Andere tijdschriften en contemporaine krantenartikels werden niet geraadpleegd, omdat dit minder gericht en teveel studiemateriaal zou opleveren.

Met betrekking tot de aanwezigheid van Belgische kunstenaars in Amsterdam in de negentiende eeuw werden een aantal belangrijke onderzoeksvragen gesteld. Er werd onderzocht hoeveel Belgische kunstenaars aanwezig waren op de tentoonstellingen van levende meesters en *Arti et Amicitiae* in Amsterdam en wat het percentage Belgische kunstwerken was ten opzichte van het totale aantal kunstwerken. Ook werd er gekeken naar welke kunstenaars aanwezig waren en of er trends te bemerken waren in hun aanwezigheid. Tevens werd de aanwezigheid van Belgische meesters nagegaan in Nederlandse kunstenaarsverenigingen. Ook werden in het onderzoek vragen gesteld omtrent de vermelde woonplaats in de tentoonstellingscatalogi. Verbleven de Belgische kunstenaars tijdelijk in Amsterdam? Woonden zij daadwerkelijk in de hoofdstad of eerder in schildersdorpen in de buurt van Amsterdam?

In het tweede luik van het onderzoek met betrekking tot de receptie van Belgische kunstenaars in Amsterdam concentreerden de onderzoeksvragen zich op de inhoud van de Nederlandse kunstkritiek. De historische context van de kunstkritiek in Nederland en van de Nederlandse tijdschriften werd vooreerst onderzocht. Vervolgens werd er gekeken naar de receptie op de stedelijke tentoonstellingen in Amsterdam en de tentoonstellingen georganiseerd door *Arti et Amicitiae*. Hoe keken de Nederlandse recensenten naar Belgische kunstenaars? Werden zij anders

beoordeeld dan schilders uit andere landen dan België? Naar welke aspecten werd gekeken in de kunstwerken van Belgische meesters? Naast de aandacht voor de geëxposeerde werken op de tentoonstellingen in het midden van de negentiende eeuw, werd in deze masterscriptie eveneens gekeken naar het algemene beeld dat de Nederlandse pers had van Belgische kunst.

### 0.3. Status quaestionis

Met de hieronder besproken literatuur wordt geen exhaustieve lijst beoogd. Wel wordt een algemeen overzicht geschetst van recente en minder recente publicaties en tentoonstellingen met een onderwerp overeenkomstig deze masterproef.

Over de specifieke aanwezigheid en receptie van Belgische meesters in Amsterdam in het midden van de negentiende eeuw is vrijwel niets gepubliceerd. Er bestaan wel publicaties over Belgische kunstenaars in Nederland, maar deze publicaties hanteren een ander tijds kader. Een zeer vroeg tijds kader wordt gehanteerd in *Vlaamse schilders en de dageraad van Hollands Gouden Eeuw 1585 - 1630* geschreven door Jan Briels. Hierin bespreekt de auteur de invloed van Vlaamse kunstenaars op de zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst na 1585, toen een groot aantal Vlaamse meesters hun werkterrein verplaatsten van de Zuidelijke naar de Noordelijke Nederlanden.<sup>12</sup> Een veel later tijds kader wordt gehanteerd door Leo van Puyvelde die in zijn boek *De Belgische schilders in Holland: hoe zij Holland zagen* uit 1919 de fysieke aanwezigheid van Belgische schilders in Nederland en hun kunstwerken met het Nederlandse landschap als onderwerp beschrijft.<sup>13</sup> Adriaan Venema bespreekt eveneens de fysieke aanwezigheid in zijn boek *De ballingen. Frits van den Berghe, Gustave De Smet en Rik Wouters in Nederland 1914-1921* uit 1979, waarin enkel drie Belgische kunstenaars in Nederland in de vroege twintigste eeuw behandeld worden.<sup>14</sup> Ook Saskia de Bodt bespreekt in haar boek *Schildersdorpen in Nederland* slechts drie Belgische schilders die vanaf de jaren zeventig van de negentiende eeuw in het schildersdorp Domburg verbleven, namelijk Adolf Dillens (1821-1877), Euphrosine Beernaert (1831-1901) en François Lamorinière (1828-1911).<sup>15</sup>

De fysieke aanwezigheid van Belgische kunstenaars in kunstenaarskolonies rond Amsterdam zal in hoofdstuk I.3 verder aan bod komen. Hierbij dient aangestipt te worden dat er over Nederlandse schildersdorpen redelijk wat literatuur is verschenen. Gebieden met veel natuur en kleinere dorpjes worden behandeld in *Schildersdorpen in Drente* van Roel Sanders, waarin dorpjes als Vries, Hooghalen, Rolde, Gieten, Exloo, Zweeloo en Westerbork aan bod komen, en *Magie van de Veluwezoom* van Jeroen Kapelle, waarin het voornamelijk gaat om kunstenaars die zich vanaf circa 1840 in Oosterbeek vestigden.<sup>16</sup> Overige publicaties die Nederlandse schildersdorpen en kolonies behandelen in andere provincies zullen hier vanwege hun ruime aantal en late tijds kader niet genoemd worden. Ook bestaan er verschillende buitenlandse publicaties die kunstenaarskolonies in Europa bespreken en in sommige hoofdstukken Nederlandse schildersdorpen aanhalen. Hier zal enkel *Artists on the Edge. The Rise of Coastal Artists' Colonies, 1880-1920* van Brian Dudley Barrett uit 2010 genoemd worden, omdat deze auteur in de inleiding de overige publicaties

---

<sup>12</sup> BRIELS J. (1997).

<sup>13</sup> VAN PUYVELDE L. (1919).

<sup>14</sup> VENEMA A. (1979).

<sup>15</sup> DE BODT S. (2004), pp. 104-105.

<sup>16</sup> SANDERS R. (2008); KAPELLE J. (2006).



vermeld en hier veelal negatieve kritiek op heeft.<sup>17</sup> Slechts één publicatie besteed echter aandacht aan het verblijf van buitenlandse kunstenaars in Nederlandse schildersdorpen, namelijk ‘*Zij waren in Laren...’: buitenlandse kunstenaars in Laren en ’t Gooi* uit 1989.<sup>18</sup>

De literatuur is eveneens beperkt wat betreft Belgische kunstenaars in andere landen dan Nederland. Dominique Marechal heeft in 2007 een artikel gepubliceerd over Belgische schilders die werkzaam waren in ateliers in Parijs vanaf het einde van de achttiende eeuw tot het begin van de negentiende eeuw in een boek over buitenlandse kunstenaars in Parijs.<sup>19</sup> Over de aanwezigheid van Belgische kunstenaars in Italië in de periode 1830 tot 1914 heeft Christine Dupont een boek gepubliceerd in 2005.<sup>20</sup> Vrij recent werd een tentoonstelling georganiseerd over de Belgische schilder Constantin Meunier en zijn periode in Spanje. De tentoonstelling was genaamd *Constantin Meunier in Sevilla. De andalusische ouverture* en vond plaats in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel van 19 september 2008 tot 4 januari 2009.<sup>21</sup> Over het onderwerp Belgische kunstenaars in een algemenere Europese context heeft Amy Fumiko Ogata in 2001 een boek gepubliceerd getiteld *Art Nouveau and the Social Vision of Modern Living: Belgian Artists in a European Context*.<sup>22</sup> Het tijds kader dat zij hanteert behelst de periode van de Art Nouveau, meer bepaald de periode 1880-1910 en situeert zich dus buiten het tijds kader van deze masterproef.

Met betrekking tot het omgekeerde onderwerp van deze thesis, de aanwezigheid en receptie van Nederlandse kunstenaars in België in de negentiende eeuw, heeft Saskia de Bodt verschillende publicaties geschreven. Zo bespreekt zij de Nederlandse kunstenaar Laurens Alma Tadema in het boek *Erkend en miskend. Laurens Alma Tadema (1836-1912) in België en Nederland* uit 2003 samen met Martje de Haan.<sup>23</sup> Samen met Fred Hendriks schreef De Bodt *De gebroeders Oyens. David en Pieter Oyens. Een Nederlandse schilderstweeling in Brussel* in 2008.<sup>24</sup> Verder heeft zij in 1995 twee boeken gepubliceerd over Nederlandse kunstenaars in Brussel, waarin zij Brussel ziet als schilderskolonie. Dit zijn *Halverwege Parijs: Willem Roelofs en de Nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890* en *Brussel kunstenaarskolonie: Nederlandse schilders 1850-1890*.<sup>25</sup> Ook schreef Saskia De Bodt samen met Frank Hellemans in 2006 *Taverne du passage, Nederlandse schilders en schrijvers in België*

---

<sup>17</sup> BARRETT B. D. (2010), pp. 18-21.

<sup>18</sup> ESTOURGIE-BEIJER M. (1989).

<sup>19</sup> MARECHAL D. (2007).

<sup>20</sup> DUPONT C. (2005).

<sup>21</sup> De catalogus is beschikbaar in het Nederlands en Frans, getiteld *Constantin Meunier in Sevilla. De andalusische ouverture* met bijdragen van Francisca Vandepitte, Sura Levine, Pierre Baudson, Carlos Colon en Norbert Hostyn (Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België en Gent, Snoeck Publishers, 2008).

<sup>22</sup> FUMIKO OGATA A. (2001).

<sup>23</sup> DE BODT S. en M. DE HAAN (2003).

<sup>24</sup> DE BODT S. en F. HENDRIKS (2008).

<sup>25</sup> DE BODT S. (1995a); DE BODT S. (1995b).

van 1830 tot heden.<sup>26</sup> Het verblijf van andere buitenlandse kunstenaars in België is het onderwerp van slechts enkele publicaties. Zo bespreekt René Fayt de periode van de Franse kunstenaar Auguste Poulet-Malassis in België in zijn boek *Auguste Poulet-Malassis à Bruxelles (septembre 1863-mai 1871)* uit 1993.<sup>27</sup> Tevens bestaat er een publicatie uit 1991 van Lori van Biervliet over de kunsthistoricus James Weale die in de negentiende eeuw in België verbleef en een bijdrage leverde aan het kunsthistorisch onderzoek in Vlaanderen, getiteld *Leven en werk van W. H. James Weale, een Engels kunsthistoricus in Vlaanderen in de 19<sup>e</sup> eeuw*.<sup>28</sup>

De laatste twee decennia is veel onderzoek gedaan naar het verblijf van kunstenaars in het buitenland in de negentiende eeuw. De aanwezigheid, populariteit en waarde van de kunst van de Haagse school in de Verenigde Staten komen aan bod in een artikel van Diewertje Dekkers gepubliceerd in 1996.<sup>29</sup> Over de aanwezigheid van Scandinavische kunstenaars in Frankrijk heeft Siulolovao Challons-Lipton in 2001 een boek geschreven getiteld *The Scandinavian Pupils of the Atelier Bonnat, 1867–1894*.<sup>30</sup> Ook Duitse kunst in Frankrijk is aan bod gekomen in het boek van Uwe Fleckner en Thomas W. Gaehtgens uit 2003 getiteld *De Grünewald à Menzel: L'Image de l'art allemand en France au XIX<sup>e</sup> siècle*.<sup>31</sup> Hierin komen zowel de aanwezigheid als de receptie van Duitse kunst aan bod en worden ook de artistieke relaties tussen beide landen belicht. Edward Morris bespreekt eveneens de receptie van Franse kunst in Groot-Brittannië in de negentiende eeuw in zijn boek *French Art in Nineteenth-Century Britain* uit 2005 en besteedt hierin ook aandacht aan de wederzijdse beïnvloeding tussen Franse en Britse kunstenaars.<sup>32</sup> Over de aanwezigheid van Franse kunstenaars en kunsthandelaars in Londen in de tweede helft van de negentiende eeuw heeft Petra ten-Doesschate Chu een artikel geschreven in een boek over Claude Monet uit 2005.<sup>33</sup> De politieke en artistieke relaties tussen Amerikaanse en Spaanse kunstenaars komen aan bod in het boek van Elizabeth Boone uit 2007, waarbij zij de ruimere context van de Amerikaanse schilders benadrukt.<sup>34</sup> Het artikel van Robin Nicholson uit 2008 getiteld *Lochaber No More—Landscape, Emigration and the Scottish Artist 1849–1895* bespreekt zeer uitgebreid de migratie van Schotse kunstenaars, hun typische landschapschilderkunst en de voorstellingen van migratie in de werken van Schotse kunstenaars.<sup>35</sup> Het verblijf en de receptie van de Franse kunstenaar Henri Fantin-Latour in Australië aan het einde van de negentiende eeuw wordt besproken in een artikel van Ann Elias getiteld *Fantin-Latour in Australia* uit 2009.<sup>36</sup> In 2011 tenslotte schreef Jaqueline Marie

---

<sup>26</sup> DE BODT (2006).

<sup>27</sup> FAYT R. (1993).

<sup>28</sup> VAN BIERVLIET L. (1991).

<sup>29</sup> DEKKERS D. (1996).

<sup>30</sup> CHALLONS-LIPTON (2001).

<sup>31</sup> FLECKNER U. en T. W. GAEHTGENS (2003).

<sup>32</sup> MORRIS E. (2005).

<sup>33</sup> TEN-DOESSCHATE CHU P. (2005).

<sup>34</sup> BOONE E. (2007).

<sup>35</sup> NICHOLSON R. (2008).

<sup>36</sup> ELIAS A. (2009).

Musacchio een artikel over de Amerikaanse kunstenares Emma Church die in de negentiende eeuw eigen schilderijen produceerde, naast kopieën van oude meesters. De auteur beschrijft haar verblijf in zowel Rome, als Parijs.<sup>37</sup>

Kunstenaars die een periode in het buitenland verblijven in de negentiende eeuw hebben zeer recent ook aandacht in tentoonstellingen gekregen.<sup>38</sup> Zo is er in 2002 en 2003 een tentoonstelling georganiseerd over Manet en Velazquez getiteld *Manet / Velázquez: The French Taste for Spanish Painting* in het Musée d'Orsay in Parijs en in het Metropolitan Museum of Art in New York.<sup>39</sup> In verschillende steden werd in 2006 een tentoonstelling georganiseerd getiteld *Americans in Paris, 1860–1900*.<sup>40</sup> Een tentoonstelling over Scandinavische kunstenaars in het buitenland werd georganiseerd in het Paleis voor Schone Kunsten in Lille en was getiteld *Échappées nordiques: Scandinavian and Finnish Artists in France, 1870-1914*.<sup>41</sup> Er vond een tentoonstelling plaats in 2009 getiteld *Dalou in England: Portraits of Womanhood, 1871–1879* in het Yale Center for British Art in New Haven, Connecticut.<sup>42</sup> In onder andere het Singer Museum in Laren liep er een tentoonstelling over de aanwezigheid van Amerikaanse kunstenaars in Nederland getiteld *Dutch Utopia. Amerikaanse kunstenaars in Nederland 1880-1914* van 16 september 2010 tot 16 januari 2011.<sup>43</sup> Tenslotte werd er over de periode van Jean-Baptiste Corot in Zwitserland een tentoonstelling georganiseerd in het Musée Rath in Genève met de titel *Corot en Suisse* van 24 september 2010 tot 9 januari 2011.<sup>44</sup>

---

<sup>37</sup> MUSACCHIO J. M. (2011).

<sup>38</sup> Er zou zich een tentoonstellingscatalogus bevinden in het Museum voor Schone Kunsten Gent van een expositie in de Galerie de la Toison d'Or in Brussel die liep van 10 november 1936 tot 20 november 1936, maar deze catalogus kan door de medewerkers van het MSK Gent niet worden teruggevonden.

<sup>39</sup> In Parijs liep de tentoonstelling van 16 september 2002 tot 12 januari 2003 en in New York van 4 maart tot 29 juni 2003. De gelijknamige catalogus werd geschreven door Gary Tinterow, Geneviève Lacambre, Deborah L. Roldán en Juliet Wilson-Bareau (New York, Metropolitan Museum of Art en New Haven, Yale University Press, 2003).

<sup>40</sup> De tentoonstelling vond plaats in de National Gallery in London van 22 februari tot 21 mei 2006, in The Museum of Fine Arts in Boston van 25 juni tot 24 september 2006 en in The Metropolitan Museum of Art in New York van 17 oktober 2006 tot 28 januari 2007. De catalogus werd geschreven door Kathleen Adler, Erica E. Hirshler en H. Barbara Weinberg met bijdragen van David Park Curry, Rodolphe Rapetti en Christopher Riopelle (London, National Gallery Company Limited, 2006).

<sup>41</sup> De tentoonstelling liep van 10 oktober 2008 tot 11 januari 2009. De catalogus van de expositie was getiteld *Échappées nordiques: Les maîtres scandinaves et finlandais en France, 1870-1914* en werd geschreven door Annie Scottez-De Wambrechies en Frank Claustrat (Lille, Somogy, éditions d'art, 2008).

<sup>42</sup> De tentoonstelling liep van 11 juni tot 23 augustus 2009. Er bestaat enkel een brochure van deze tentoonstelling met bijdragen van Cassandra Albinson en Jo Briggs.

<sup>43</sup> Verder vond deze tentoonstelling ook nog plaats in het Telfair Museum of Art in Savannah, Georgia, van 1 oktober 2009 tot 10 januari 2010, in het Taft Museum of Art in Cincinnati van 5 februari tot 2 mei 2010 en in het Grand Rapids Art Museum in Michigan van 21 mei tot 15 augustus 2010. Van deze tentoonstelling verscheen de catalogus die in het Engels de titel *Dutch Utopia. American Artists in Holland* droeg, onder redactie van Annette Stott, met bijdragen van Holly Koons McCullough, Nina Lübben, Emke Raassen-Kruimel en Kim Sajet (Savannah, Georgia, Telfair Books, 2009).

<sup>44</sup> Van deze expositie verscheen een gelijknamige catalogus onder redactie van Paul Lang met bijdragen van Paul Lang zelf, als ook Martin Dieterle, Vincent Pomarède, Valentina Anker, Philippe Clerc, Lukas Gloor, Caroline Guignard, Camille Jacquier, Justine Moeckli, Jean-Marie Marquis,

Rond het onderwerp van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* bestaan er, naast de publicaties van E. Fleurbaay en M. van der Wal *Koning Willem III en Arti* uit 1984 en de artikels van M. de Roever en M. van der Wal in *Een vereniging van ernstige kunstenaars: 150 jaar Arti et Amicitiae* uit 1989, ook twee doctoraalscripties over de maatschappij. De genoemde auteurs hebben deze scripties gebruikt in hun onderzoek en dienen daarom kort vermeld te worden. De eerste scriptie van M. Thijssen en C. Vink uit 1984 is getiteld *Kunstenaars Eendragt maakt Arti's magt. Een onderzoek in het ontstaan van de eerste kunstenaarsbelangenvereniging de Maatschappij Arti et Amicitiae*. De scriptie van S. de Sitter getiteld *Het functioneren van de Maatschappij Arti et Amicitiae in de laatste 25 jaar van de 19<sup>e</sup> eeuw, geplaatst in het kader van de economische en sociale ontwikkelingen van Amsterdam in die periode* behandelt een later tijds kader dan de masterproef en is ouder dan de twee gebruikte publicaties.

Wat betreft de receptie van kunstenaars in het buitenland en kunstkritiek in het algemeen bestaan er voornamelijk publicaties die de context van de kunstkritiek in de negentiende eeuw schetsen. De geschiedenis van de kunstkritiek van de Griekse Oudheid tot en met de negentiende eeuw wordt besproken door Lionello Venturi in *Histoire de la critique d'art*, voor het eerst gepubliceerd in 1936.<sup>45</sup> Deze auteur hanteerde een brede opvatting van het begrip kunstkritiek en gaf vooral een esthetische benadering. Hier tegenover stond de meer pragmatische aanpak van Albert Dresden die in 1915 *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens* publiceerde.<sup>46</sup> Hij besprak net als Venturi kunstkritische uitingen vanaf de Klassieke Oudheid, maar eindigde bij de Parijse salons in de achttiende eeuw, volgens hem het begin van de moderne kunstkritiek.

De Nederlandse kunstkritiek komt uitgebreid aan bod in het in 2003 gepubliceerde proefschrift van Annemiek Ouwerkerk getiteld *Tussen kunst en publiek. Een beeld van de kunstkritiek in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw* en in een artikel van Annemiek Ouwerkerk voorafgaand aan haar proefschrift *Hoe kan het schoone geprezen, het middelmatige erkend en het slechte gelaakt worden? Nederlandse kunstkritiek in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw*.<sup>47</sup> Het boek en het artikel van Ouwerkerk bespreken enkel de kunstkritiek in de eerste helft van de negentiende eeuw. Annemiek Ouwerkerk geeft zelf aan dat er over de Nederlandse kunstkritiek in de eerste helft van de negentiende eeuw nauwelijks is geschreven, terwijl er in andere landen juist een groeiende hoeveelheid literatuur is over dit onderwerp.<sup>48</sup> In deze context kan het onderzoek van Tom Verschaffel genoemd worden die twee publicaties over de receptie van Belgische schilders op de salons in Parijs heeft geschreven, namelijk *Art and Nationality: The French Perception of Belgian Painters at the Paris Salons (1831-1865)* en *Een jury heeft*

---

Brigitte Monti, Marie-Therese Bättschmann (Genève, Somogy Editions d'Art - Musée d'Art et d'Histoire Genève, 2010).

<sup>45</sup> VENTURI L. (1969).

<sup>46</sup> DRESDNER A. (1915).

<sup>47</sup> OUWERKERK A. (2003); OUWERKERK A. (1986).

<sup>48</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 13.

*geen reden van bestaan: Franse critici over Belgische kunst, 1831-1865.*<sup>49</sup> Nederlandse kunstenaars op de salons in Parijs werden besproken door J. W. Brouwer in zijn artikel *Hollandse kunstenaars en de Franse salons 1750-1880.*<sup>50</sup> Elizabeth Gilmore Holt heeft in haar boek *The Triumph of Art for the Public 1785-1848* officiële tentoonstellingen en tentoonstellingen georganiseerd door particulieren en kunstenaars beschreven. Zij bespreekt tentoonstellingen in Parijs, Londen, Rome en verschillende Duitse steden en geeft hierbij voorbeelden van teksten van kunstcritici.<sup>51</sup>

Tenslotte kan de studiedag *Grensoverschrijdende inspiratie: Nederlandse kunst in Europees perspectief in de negentiende eeuw* die werd georganiseerd op 2 december 2011 in het RKD in Den Haag worden vermeld. Op deze studiedag kwamen verschillende onderzoekers aan het woord die vooral rond de artistieke uitwisselingen tussen Nederland en het buitenland in de negentiende eeuw een lezing gaven. Zo was er de lezing over het onderzoek van Mayken Jonckman *Retour de Paris. Kunstzinnige uitwisselingen tussen Nederland en Frankrijk in de negentiende eeuw*, de lezing over de masterscriptie *De familie Haanen als een case study voor de materiële en immateriële uitwisseling in de beeldende kunst tussen Nederland en de Duitstalige wereld* van Manon van der Mullen, de lezing van Sara Tas over haar masterproef *Het Musée du Luxembourg en het negentiende-eeuwse aanzien van eigentijdse Nederlandse kunst in Frankrijk* en de lezing over de masterscriptie van Alba Campo Rosillo met als titel *Moderate modernity: the Collecting of The Hague School art by the Scots in the late Nineteenth Century*. Ook werd er een lezing gegeven over Nederlandse kunstenaars die naar het buitenland reisden door Renske Suijver over haar masterscriptie *Schilderachtig Spanje. De reizen van Nederlandse kunstenaars naar Spanje aan het einde van de negentiende eeuw*.

---

<sup>49</sup> VERSCHAFFEL T. (2003); VERSCHAFFEL T. (2006).

<sup>50</sup> BROUWER J. W. (1984).

<sup>51</sup> GILMORE HOLT E. (1983).

#### 0.4. Onderzoeksmethodologie

Zoals reeds in de status quaestionis werd aangetoond is er over het specifieke onderwerp van dit onderzoek vrijwel niets gepubliceerd. Dit bleek na het raadplegen van verschillende databanken en bibliotheken, zoals de universiteitsbibliotheek van de Universiteit Gent, de universiteitsbibliotheek van de Universiteit van Amsterdam, het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag, de bibliotheek van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in België, de bibliotheek van het Museum voor Schone Kunsten in Gent en de online databanken CaGeweb, Aleph en JSTOR. Wel bleken er verschillende tentoonstellingen en publicaties te bestaan over de aanwezigheid en receptie van kunstenaars in het buitenland in de negentiende eeuw, zoals genoemd in de status quaestionis. Deze publicaties en tentoonstellingen werden gevonden na raadpleging van het online tijdschrift *Nineteenth-Century Art Worldwide*, de universiteitsbibliotheek van de Universiteit Gent en de bibliografieën van verschillende boeken.

De aanwezigheid van Belgische meesters in Amsterdam in het midden van de negentiende eeuw werd aangetoond en geïnventariseerd op basis van de catalogi van de stedelijke tentoonstellingen van levende meesters en de catalogi van de tentoonstellingen van levende meesters van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae*.<sup>52</sup> Hoewel de vereniging vaak in één adem wordt genoemd met *Arti et Amicitiae*, werden de tentoonstellingscatalogi van de kunstenaarsvereniging *Pulchri Studio* uit Den Haag niet geraadpleegd, omdat de vereniging enerzijds niet Amsterdams van oorsprong is en anderzijds pas tentoonstellingen organiseerde vanaf het jaar 1867.<sup>53</sup> De tentoonstellingen uitgaande van de in 1912 opgerichte Amsterdamse kunstenaarsvereniging *De Onafhankelijken* vallen eveneens buiten het tijdvak van deze masterproef.<sup>54</sup>

De tentoonstellingscatalogi werden geraadpleegd voor de decennia 1840, 1850 en 1860. Hieruit werden Belgische schilders en beeldhouwers geselecteerd op basis van een vermelde woonplaats in België. Die vermelde woonplaats impliceerde niet

---

<sup>52</sup> De hier genoemde tentoonstellingscatalogi van de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam en van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* werden geraadpleegd in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag. Van niet alle door *Arti* georganiseerde exposities waren catalogi beschikbaar, daarom is er in de bijlage in hoofdstuk VI.3 een chronologische lijst van alle tentoonstellingen van *Arti* opgenomen. Tevens bevond er zich in het RKD een fichebak met informatie betreffende de aanwezigheid van Belgische meesters op Nederlandse tentoonstellingen. De resultaten die bekomen zijn in deze masterproef stemden echter niet overeen met die informatie. De aantoonbare aanwezigheid op een Amsterdamse tentoonstelling van sommige Belgische kunstenaars werd bijvoorbeeld niet op de fiches vermeld. Ook het bestaan van het CADENS project - Dutch Exhibitions in the Nineteenth Century dient hier vermeld te worden. Op de website is het mogelijk te zoeken op naam van de kunstenaar waarna men kan zien op welke tentoonstellingen de kunstenaar aanwezig was en met welke kunstwerken. Wanneer echter gezocht wordt op bijvoorbeeld Charles Verlat, een kunstenaar die op acht Amsterdamse exposities kunstwerken had ingezonden, dan worden enkel resultaten bekomen met betrekking tot exposities in Antwerpen, Brussel en Parijs. Amsterdamse tentoonstellingen komen niet voor, terwijl de titel van de website dit wel impliceert. Ook de bronnen en lexica waarnaar men op de website verwijst zijn grotendeels dezelfde als van deze masterproef.

<sup>53</sup> DE BODT S. (1990), p. 29.

<sup>54</sup> DE JONG K. (2010), p. 45.

noodzakelijk een Belgische nationaliteit.<sup>55</sup> Om die reden werd vervolgens de nationaliteit gecontroleerd door het raadplegen van de lexica van E. Bénézit, W. G. Flippo, C. Kramm, P. Scheen, U. Thieme en F. Becker, A. Creusen wat betreft de vrouwelijke kunstenaars en de online database van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag. Hierbij werd een kunstenaar tot de Belgische meesters gerekend indien hij of zij geboren werd in België. De niet-Belgische kunstenaars die wel behoren tot de Belgische school werden niet meegerekend.

De geraadpleegde tentoonstellingscatalogi van de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam en de tentoonstellingscatalogi van de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae, waarin enkel informatie met betrekking tot Belgische kunstenaars werd opgenomen, bevinden zich in de bijlagen in hoofdstuk VI.4. De kunstenaars waarvan niet kon worden aangetoond of zij de Belgische nationaliteit bezaten, maar waarbij wel een woonplaats in België werd vermeld in de catalogi, staan met een asterisk aangegeven. Om sneller een overzicht te verkrijgen van de kunstenaars werd tevens een alfabetische lijst gemaakt van de Belgische kunstenaars die zich bevindt in de bijlage in hoofdstuk VI.1. In deze lijst wordt door middel van afkortingen verwezen naar de tentoonstellingscatalogi.

De bevindingen uit de tentoonstellingscatalogi werden vervolgens gekoppeld aan informatie uit de contemporaine kunsttijdschriften. Het tijdschrift *Kunstkronijk* werd geraadpleegd vanaf het eerst jaar van uitgave 1841 tot het jaar 1869. De jaargangen hierna werden nog geraadpleegd voor recensies over eerdere tentoonstellingen, maar die werden niet gevonden. Een ander tijdschrift waarin verschillende tentoonstellingen werden beoordeeld was de *Algemeene konst- en letterbode*, waarvan de jaargangen konden worden geraadpleegd van 1840 tot en met 1861. Ook voor het deel in deze masterscriptie over de receptie van Belgische kunstenaars werden de twee kunsttijdschriften geraadpleegd. In dit deel zal tevens dieper worden ingegaan op het beeld dat men had van Belgische kunst en een aantal Belgische kunstenaars in het bijzonder. Gecombineerd met de literatuur over negentiende-eeuwse kunstkritiek in Nederland zal een beeld geschetst kunnen worden van hun receptie op de Amsterdamse tentoonstellingen in het midden van de negentiende eeuw.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Bijvoorbeeld: in *Kunstkronijk* 7 (1846) wordt in de recensie van de stedelijke tentoonstelling in Amsterdam van 1846 op p. 68 de woonplaats Den Haag van de kunstenaar Henry Jollij overgenomen uit de catalogus, terwijl het hier een Belgische schilder betreft. Er wordt hier verder niet op ingegaan door de kunsterici.

<sup>56</sup> De teksten en citaten uit de tijdschriften die gebruikt worden in dit tweede deel zijn overigens in contemporaine spelling gezet zonder het gebruik van [sic], omdat deze toevoeging dan teveel gebruikt zou moeten worden. Indien er zich in het citaat een fout bevindt, dan zal hierop worden ingegaan in de tekst.

## I. AANWEZIGHEID VAN BELGISCHE KUNSTENAARS IN AMSTERDAM ROND HET MIDDEN VAN DE NEGENTIENDE EEUW

In het eerste deel van deze masterproef zal de aanwezigheid van Belgische kunstenaars op Amsterdamse tentoonstellingen in de jaren 1840, 1850 en 1860 worden aangetoond. Onder het begrip ‘aanwezigheid’ wordt hier het voorkomen van kunstwerken van Belgische meesters op Amsterdamse tentoonstellingen verstaan. Met de hier besproken Amsterdamse tentoonstellingen worden enerzijds de stedelijke tentoonstellingen van levende meesters in Amsterdam bedoeld en anderzijds de tentoonstellingen van levende meesters georganiseerd door de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae.

In hoofdstuk I.1. zal eerst de historische context van de stedelijke tentoonstellingen worden geschetst. Ter vergelijking zullen ook de tentoonstellingen van Parijs en Brussel kort worden aangehaald. Vooral de praktische kant van de organisatie van tentoonstellingen zal interessant zijn om te vergelijken met de Nederlandse tentoonstellingen van levende meesters. Hierop volgend zullen de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae en de door deze maatschappij georganiseerde tentoonstellingen van levende meesters worden besproken.

In hoofdstuk I.2. wordt vervolgens de aanwezigheid van Belgische kunstenaars op de Amsterdamse tentoonstellingen per decennium uitvoerig besproken. Hierbij wordt tevens gebruik gemaakt van grafieken die de verhouding van kunstwerken van Belgische meesters op de tentoonstellingen aangeven ten opzichte van het totale aantal kunstwerken.

Tenslotte zal in hoofdstuk I.3. aandacht geschonken worden aan de fysieke aanwezigheid van Belgische kunstenaars in schildersdorpen en kunstenaarskoloniën rond Amsterdam. De aanwezigheid in deze kolonies kan indicatief zijn voor de aanwezigheid op de Amsterdamse tentoonstellingen en de vermelde woonplaats in de tentoonstellingscatalogi.



## I.1. Historische context van de Amsterdamse tentoonstellingen

De eerste expositie van eigentijdse kunst, de zogenaamde ‘tentoonstelling van levende meesters’, werd in Nederland voor het eerst georganiseerd op 12 september 1808 in Amsterdam.<sup>57</sup> Vervolgens vond er in Nederland elk jaar een tentoonstelling van levende meesters plaats, afwisselend in Amsterdam en Den Haag en georganiseerd door de stedelijke overheid.<sup>58</sup> Dergelijke tentoonstellingen die voor het publiek toegankelijk waren werden nooit eerder gehouden.<sup>59</sup> Nederland liep hiermee decennia achter op Frankrijk, waar reeds vanaf de vroege achttiende eeuw salons werden georganiseerd in Parijs door de Koninklijke Academie. De eerste salon vond plaats in



**Afbeelding 1: Lodewijk Napoleon, 1809, Charles Howard Hodges, olieverf op doek, 223 x 147 cm, Rijksmuseum, Amsterdam**

het Louvre in 1737 en vanaf 1748 werden de salons jaarlijks of tweejaarlijks gehouden.<sup>60</sup> Toch werden er in de eerste helft van de negentiende eeuw door plaatselijke kunstgenootschappen en academies reeds tentoonstellingen van eigentijdse kunst georganiseerd in Antwerpen, Brussel, Gent, Luik en Mechelen, steden die toen nog deel uitmaakten van de Zuidelijke Nederlanden. De tentoonstellingen die daar jaarlijks of tweejaarlijks werden georganiseerd volgden geheel de Franse traditie, hoewel zij aanvankelijk niet voor het grote publiek toegankelijk waren. De reden dat er bij het organiseren van de stedelijke tentoonstellingen in Amsterdam en Den Haag vanaf 1808 geen gebruik werd gemaakt van de expertise in het zuiden ligt in het feit dat Noord- en Zuid-Nederland op dat moment nog niet bij elkaar hoorden. Toen dat vanaf 1815 wel het geval was, waren de stedelijke tentoonstellingen al zo ingeburgerd, dat die expertise niet meer nodig was.<sup>61</sup>

Op initiatief van Lodewijk Napoleon, die Holland kort regeerde van 1806 tot 1810 werden de door de stedelijke overheid georganiseerde tentoonstellingen elke twee jaar gehouden naar Frans voorbeeld.<sup>62</sup> Het

<sup>57</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 193.

<sup>58</sup> HOOGENBOOM A. (1993), p. 147.

<sup>59</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 21.

<sup>60</sup> LOBSTEIN D. (2006), pp. 10-11. Tot 1831 werden de salons in principe tweejaarlijks gehouden. Vanaf 1831 werden de salons jaarlijks georganiseerd en duurden ze gemiddeld drie maanden. Tussen 1853 en 1863 werden de salons wederom tweejaarlijks gehouden en vanaf 1864 weer jaarlijks, zie MARTIN-FUGIER A. (2007), pp. 142-143.

<sup>61</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 27.

doel van de tentoonstellingen dat de vorst voor ogen had was het veronderstelde lage peil van de Nederlandse kunst te verbeteren. De Franse salons droegen namelijk bij tot de democratisering van de eigentijdse kunst, omdat ze toegankelijk waren voor publiek en omdat ze de kunstenaar de mogelijkheid boden om naam te maken. De kunstenaar kon zijn werk echter niet verkopen op de salons, iets wat in Nederland vanaf het begin van de tentoonstellingen wel mogelijk was. De verkoop van een kunstwerk werd in Parijs privé geregeld tussen kunstenaar en koper.<sup>63</sup>

Het veronderstelde lage peil van de Nederlandse kunst aan het begin van de negentiende eeuw had vooral te maken met de toestand van de kunstwereld net voor de eeuwwisseling. De gilden waren na de inval van de Fransen in 1795 opgeheven, waardoor de kunstenaars waren overgeleverd aan de grilligheid van de vrije markt. Tevens waren er aan het einde van de achttiende eeuw weinig kunstenaars en werd er door een kleine groep verzamelaars veel werk van buitenlandse kunstenaars gekocht. Het contrast met de zeventiende eeuw - de Nederlandse 'gouden eeuw' - was daardoor groot wat betreft het aantal kunstenaars, de kunstproductie en de belangstelling van het publiek.<sup>64</sup> Dit veranderde toen Lodewijk Napoleon aan de macht kwam en in januari 1807 een koninklijk decreet uitvaardigde met een aantal kunstbevorderende maatregelen, waaronder het houden van tentoonstellingen van levende meesters. Die maatregelen waren volgens de vorst noodzakelijk om een nationaal besef op te wekken bij de Nederlandse bevolking. Dat besef van nationale eenheid was nodig, omdat Nederland tot 1795 bestaan had uit een aantal verschillende provincies. Tijdens de Bataafse periode van 1795 tot 1806 werden reeds ingrijpende maatregelen doorgevoerd om vanuit een nationale ideologie het idee van een eenheidsstaat te bevorderen. In lijn met de Franse traditie werd de organisatie van cultuur onder het bewind van Lodewijk Napoleon een zaak van de overheid.<sup>65</sup>

De kunstbevorderende maatregelen die Lodewijk Napoleon tijdens zijn korte regeerperiode nam pasten eveneens bij zijn systematische pogingen om zich als een moderne vorst te profileren. Lodewijk Napoleon had respect voor de eigen aard van zijn onderdanen en begreep hoe belangrijk het was om in Nederland aan te sluiten bij de traditie van de zeventiende eeuw.<sup>66</sup> De Franse academie werd door de vorst niet als ideaal voorgespiegeld waarnaar de Nederlandse kunst moest streven, toch uitte hij bij zijn bezoek aan de eerste tentoonstelling van 1808 in Amsterdam kritiek op de staat van de beeldhouwkunst en architectuurtekeningen: "*Il faut qu'on ôte de l'exposition tout ce que tient à la sculpture et à l'architecture, c'est trop misérable.*"<sup>67</sup> Deze

---

<sup>62</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 193.

<sup>63</sup> MARTIN-FUGIER A. (2007), pp. 164-168. Hoe de verkoop precies geregeld werd is onbekend, want adressen van kunstenaars werden in het midden van de negentiende eeuw zelden vermeld in de Franse saloncatalogi en zelfs de nationaliteit van een schilder werd pas vanaf de jaren 1840 genoemd, zie VERSCHAFFEL T. (2003), p. 124.

<sup>64</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 21.

<sup>65</sup> DE ROEVER M. (1989), p. 12.

<sup>66</sup> OUWERKERK A. (2003), pp. 23-24.

<sup>67</sup> "*Men dient alles aan beeldhouwkunst en architectuur te verwijderen van de expositie, het is te ellendig.*" zie OUWERKERK A. (2003), p. 24.

kritiek geeft aan dat Lodewijk Napoleon zijn Franse achtergrond niet kon verloochenen.

De cultuurpolitiek van Lodewijk Napoleon geïnspireerd op het Franse systeem werd na hem in grote lijnen voortgezet, bijvoorbeeld door de overheid in Amsterdam die vanaf 1817 bezig was de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten op te richten. Ook het behouden van de stedelijke tentoonstellingen van levende meesters in de drie grote steden Amsterdam, Rotterdam en Den Haag kan gezien worden als een gevolg van zijn succesvolle kunstbevorderende maatregelen.<sup>68</sup> Onder Willem I die de Nederlanden regeerde van 1815 tot 1840 werden de tentoonstellingen bewust naar het voorbeeld van de Franse salons voortgezet.<sup>69</sup> De steden Amsterdam, Den Haag, Antwerpen, Brussel en Gent werden door Willem I als officiële plaatsen voor stedelijke tentoonstellingen van levende meesters gezien. Dit blijkt uit de maatregel die de vorst nam in 1827, waarbij werd vastgelegd dat de steden een vast budget moesten delen.<sup>70</sup> Na de afscheiding van België in 1830 werd het budget opgeheven en dienden de steden en gemeenten voor hun eigen budget te zorgen.<sup>71</sup> Ondanks het stopzetten van deze vorm van subsidie steunde koning Willem II, die de Nederlanden regeerde van 1840 tot 1849, de Nederlandse kunst op een meer persoonlijke manier. Hij gaf grote bedragen uit met de aankoop van kunstwerken en was internationaal bekend als kunstkenner en -verzamelaar.<sup>72</sup>

Het nut en de noodzaak van de stedelijke tentoonstellingen van levende meesters werd wel degelijk ingezien en er werd tegen het midden van de negentiende eeuw in kunsttijdschriften dan ook geregeld over dit onderwerp gediscussieerd. In een van de eerste jaargangen van het tijdschrift *Kunstkronijk* werd het nut van de tentoonstellingen van levende meesters bevraagd door een artikel uit het *Nederlandsch kunsttijdschrift* aan te halen waarin het doel van tentoonstellingen als tweeledig werd gezien: enerzijds vormden ze een markt voor kunstenaars om hun kunstwerken te verkopen, anderzijds dienden de tentoonstellingen als plaatsen voor vergelijking en kritiek, zodat de kunstenaars ervan konden leren. De recensenten van de *Kunstkronijk* voegden hier nog twee zaken aan toe die specifiek voor kunstcritici nuttig waren, namelijk dat de tentoonstellingen ervoor zorgden dat de kolommen in kunsttijdschriften gevuld raakten en dat zij als kunstcritici “*met een zeker air van mystère en pretensie door de zaal kunnen slenteren en heel lief ons kunstjargon kunnen uitluchten voor het onkundig publiek*”<sup>73</sup>

---

<sup>68</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 25.

<sup>69</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 193.

<sup>70</sup> De overheid stimuleerde door middel van dit budget de organisatie van tentoonstellingen van eigentijdse kunst en met overheidsgelden werd eveneens kunst voor nationale collecties aangekocht, zie FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 3.

<sup>71</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 27.

<sup>72</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 3.

<sup>73</sup> *Kunstkronijk* 5 (1844-1845), p. 4.

Vanaf 1844 gingen meerdere gemeenten in Nederland tentoonstellingen van levende meesters organiseren, zoals Rotterdam, Groningen en Den Bosch en in de jaren vijftig ook Nijmegen, Zwolle en Utrecht.<sup>74</sup> Van Lodewijk Napoleons model waarin een overkoepelend koninklijk instituut de exposities organiseerde was toen geen sprake meer.<sup>75</sup> Het aantal stedelijke tentoonstellingen nam rond het midden van de negentiende eeuw daarom sterk toe met gemiddeld twee tot drie stedelijke tentoonstellingen per jaar. Deze toename van exposities in kleinere, provinciale steden had te maken met de ambitie van veel kleine steden in Nederland om zich als kunststad op de kaart te zetten.<sup>76</sup>



**Afbeelding 2: Entree van de tentoonstelling, [zonder datum], houtgravure**

De stedelijke tentoonstellingen van levende meesters in Amsterdam werden vanaf 1861 niet meer elke twee jaar, maar nog slechts elke drie jaar georganiseerd. Er kwamen in de tweede helft van de negentiende eeuw in de grote Nederlandse steden wel meer expositiemogelijkheden voor eigentijdse kunstenaars. Kunsthandels en kunstenaarsverenigingen organiseerden steeds vaker eigen openbare verkooptentoonstellingen met het werk van levende meesters die tevens kleiner van opzet waren. Hierdoor konden de meer succesvolle kunstenaars kiezen tussen verschillende locaties waar ze hun werk konden exposeren: tussen honderden inzendingen van

andere kunstenaars op de stedelijke tentoonstellingen of tussen kunstwerken van geestverwanten op kleiner opgezette tentoonstellingen.<sup>77</sup> Dit verschilde van de situatie in Parijs, waar kunstgalerijen in de eerste helft van de negentiende eeuw nog zeldzaam waren en in elk geval geen openbare tentoonstellingen organiseerden om het werk van levende meesters te exposeren en te verkopen.<sup>78</sup> Serieuze alternatieven voor de Franse salons ontstonden in Frankrijk pas in de jaren zeventig en tachtig van

<sup>74</sup> HOOGENBOOM A. (1993), p. 147.

<sup>75</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 215.

<sup>76</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 199; HOOGENBOOM A. (1993), pp. 147-148.

<sup>77</sup> STOLWIJK C. (1995), pp. 193-194.

<sup>78</sup> MARTIN-FUGIER A. (2007), pp. 166-171.

de negentiende eeuw, toen kunsthandelaars kleine tentoonstellingen gingen organiseren in hun galerijen.<sup>79</sup> Deze tentoonstellingen waren coherenter dan de Parijse salons en het hele jaar geopend in plaats van slechts een aantal weken per jaar.<sup>80</sup> Ook werden er in deze periode private exposities georganiseerd op initiatief van particulieren en impressionistische kunstenaars die zich hadden verenigd uit protest tegen de conservatieve jury's op de salons.<sup>81</sup> Dergelijke initiatieven zijn vergelijkbaar met de oprichting van verschillende kunstenaarsverenigingen in Nederland die eveneens eigen tentoonstellingen organiseerden. De Amsterdamse kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* bijvoorbeeld hield echter reeds in 1841 haar eigen tentoonstelling van levende meesters.<sup>82</sup>

Naast de concurrentie van kleinere exposities kregen de stedelijke tentoonstellingen in Nederland tegen het einde van de negentiende eeuw eveneens te maken met concurrentie van talrijke buitenlandse tentoonstellingen.<sup>83</sup> Net als in Nederland waren er in Duitsland meerdere grote steden waar tentoonstellingen werden gehouden, zoals Berlijn, Düsseldorf, Dresden en München. De Duitse tentoonstellingen werden echter georganiseerd door de lokale academies en trokken daardoor weinig buitenlanders aan.<sup>84</sup> Wel was er tot het midden van de negentiende eeuw concurrentie van met name Düsseldorf, omdat veel landschapsschilders reizen ondernamen naar het gebied rond de rivier de Rijn.<sup>85</sup>

Vanaf 1860 in het bijzonder werd Parijs het nieuwe reisdoel voor kunstenaars van verschillende nationaliteiten.<sup>86</sup> De Franse salons vormden daardoor zowel een inspiratiebron als een bron van concurrentie voor de Nederlandse tentoonstellingen. Tentoonstellingen in Scandinavische hoofdsteden telden internationaal evenmin mee als de tentoonstellingen in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag.<sup>87</sup> Ook de tentoonstellingen in Londen vormden een bron van concurrentie voor de Nederlandse tentoonstellingen. De exposities met kunst van levende meesters werden in de Britse hoofdstad georganiseerd door de Koninklijke Academie en bleven succesvol gedurende de hele negentiende eeuw. De Londense tentoonstellingen kregen niet te maken met concurrentie van tentoonstellingen georganiseerd door kunstenaarsverenigingen of kunsthandelaars zoals in Nederland en Frankrijk.<sup>88</sup> Dit

---

<sup>79</sup> Een bekend voorbeeld is de kunsthandelaar Aldophe Goupil, die met eigen exposities eind jaren vijftig, begin jaren zestig van de negentiende eeuw een voorloper was, zie MARTIN-FUGIER A. (2007), pp. 189-190.

<sup>80</sup> TEN-DOESSCHATE CHU P. (2006), p. 389.

<sup>81</sup> MARTIN-FUGIER A. (2007), pp. 182-188.

<sup>82</sup> DE ROEVER M. (1989), p. 19.

<sup>83</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 194.

<sup>84</sup> TEN-DOESSCHATE CHU P. (2006), p. 312.

<sup>85</sup> LAANSTRA W. (1984), p. 124. Tot het midden van de negentiende eeuw vormden de Parijse salons de plaats waar de belangrijkste kunstenaars van het moment hun nieuwe werk toonden. Daarna hoopten vooral beginnende en commerciële kunstenaars zichzelf en hun werk door middel van hun aanwezigheid op de salons onder de aandacht van de internationale pers en kopers te brengen, zie VERSCHAFFEL T. (2006), p. 33.

<sup>86</sup> DE BODT S. (1995a), pp. 8-9.

<sup>87</sup> DE BODT S. (1995a), p. 8.

<sup>88</sup> TEN-DOESSCHATE CHU P. (2006), p. 349.

laatste gold eveneens voor de Belgische hoofdstad Brussel. In België vonden er tentoonstellingen plaats in Brussel, Gent en Antwerpen. Deze steden organiseerden elk jaar om de beurt een tentoonstelling. De salons in Brussel werden door vele buitenlandse kunstenaars gezien als alternatief voor de Parijse salons, waardoor de stad vanaf het midden van de negentiende eeuw een culturele bloei kende.<sup>89</sup> Maar ook de Brusselse salons kregen te maken met concurrerende tentoonstellingen van kunstenaarsverenigingen, zoals de in 1847 opgerichte *Cercle Artistique et Littéraire* en het meer internationaal gerichte *Les XX*, opgericht in 1883.<sup>90</sup>

Vanwege het liberale beleid van de overheid werden in de jaren veertig van de negentiende eeuw de subsidies voor de beeldende kunsten afgeschaft. Ook had er in 1848 een grondwetswijziging plaatsgevonden, waardoor de persoonlijke invloed van de koning op het regeringsbeleid aan banden was gelegd. Koning Willem III, koning der Nederlanden van 1849 tot aan zijn dood in 1890, kon dus enkel door een persoonlijke belangstelling de beeldende kunsten steunen. Hij kocht, in tegenstelling tot zijn vader Willem II, voornamelijk werken aan via de kunsthandel en vormde hiermee geen uitzondering in zijn tijd. In de loop van de negentiende eeuw werd de kunsthandel namelijk een steeds belangrijker schakel tussen kunstenaars en verzamelaars.<sup>91</sup>

Door de concurrentie van buitenlandse tentoonstellingen en de uitgebreide expositiemogelijkheden voor kunstenaars door kunstenaarsverenigingen en kunsthandelaren in de tweede helft van de negentiende eeuw werden de stedelijke tentoonstellingen in Nederland minder succesvol. Aangezien de tentoonstellingen van levende meesters een belangrijk onderdeel van de markt voor eigentijdse kunst vormden, verbaast het niet dat zij in 1914, het jaar waarin de Nederlandse kunstmarkt instortte, uiteindelijk ten onder gingen.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> DE BODT S. (1995a), pp. 8-12.

<sup>90</sup> OLLINGER-ZINQUE G. (1993), pp. 11-19.

<sup>91</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 3.

<sup>92</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 194. Volgens KLARENBEEK H. (2012, p. 98) vond de allerlaatste stedelijke tentoonstelling van Amsterdam echter plaats in 1917. Zij baseert dit enerzijds op OUWERKERK A. (2003, pp.21-22), hoewel het jaartal 1917 daar niet wordt vermeld, en anderzijds op een publicatie van Chris Stolwijk getiteld *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Leiden, Primavera Pers, 1998, pp. 131-132).

### I.1.1. De stedelijke tentoonstellingen van levende meesters

De eerste tentoonstelling met het werk van levende meesters vond plaats in 1808 in Amsterdam. De tentoonstellingen werden tweejaarlijks georganiseerd, maar dit veranderde in de jaren zestig van de negentiende eeuw. Vanaf 1861 werden de stedelijke tentoonstellingen slechts driejaarlijks gehouden.<sup>93</sup> In de tijdschriften *Kunstkronijk* en *Algemene konst- en letterbode* werd het jaar voordien vaak een aankondiging geplaatst van de stedelijke tentoonstelling met informatie hoe, waar en wanneer een kunstenaar zijn werk kon inzenden.<sup>94</sup> In de kunsttijdschriften werd hierop volgend meestal een kort artikel geplaatst met daarin de zogenaamde ‘bepalingen’. Deze bepalingen vermeldden de datum en de plaats van de tentoonstelling, de leden van de commissie, wanneer de kunstwerken dienden ingezonden te worden en dat er een lijst van de stukken ofwel catalogus zou verschijnen. Ter illustratie kan de Amsterdamse tentoonstelling van 1842 genoemd worden. In *Kunstkronijk 2* werd een aankondiging gedaan van deze tentoonstelling die zou lopen van maandag 12 september tot zaterdag 8 oktober. In de aankondiging werd vermeld dat

“Heeren Burgemeester en Wethouders dezer stad, ondersteund door Heeren Leden [...] van het Koninklijk Nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letteren en Kunsten, als door den Raad van Bestuur der Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, hebben besloten dat dit jaar alhier eene *achttiende* openbare Tentoonstelling van Kunstwerken van levende Meesters zal plaats hebben.”<sup>95</sup>

In deze aankondiging werd ook melding gedaan van de eisen om deel te nemen aan een dergelijke tentoonstelling. De kunstwerken moesten ‘vrachtvrij’ aangemeld worden, ze moesten geadresseerd zijn aan de commissie van de tentoonstelling met een brief waarin de naam en de juiste woonplaats van de vervaardiger van het werk werd vermeld en de schilderijen, tekeningen en prenten moesten van lijsten zijn voorzien.<sup>96</sup> De kunstwerken dienden ingezonden te worden tussen maandag 22 en woensdag 31 augustus. Alle werken die na de uiterlijke indiendatum toekwamen werden niet meer geëxposeerd, tenzij er veertien dagen na de opening van de tentoonstelling wederom plaats vrij was door verkochte werken. De kunstwerken die nadien nog in de tentoonstelling zouden worden opgenomen werden ‘nagekomen

---

<sup>93</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 193. De eerste driejaarlijkse tentoonstelling werd vervolgens georganiseerd in 1862. Voor een volledig overzicht van de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam, zie de bijlage in hoofdstuk VI.2. De werkelijke reden voor de omschakeling naar driejaarlijkse tentoonstellingen is onduidelijk, temeer omdat het volgens FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984, p. 12) in de jaren zestig en zeventig van de negentiende eeuw economisch steeds beter ging in Nederland en de verkoop van kunstwerken op de tentoonstellingen van Arti et Amicitiae juist steeg. Het is wellicht vanwege de concurrentie van dergelijke exposities van kunstenaarsverenigingen, dat de stedelijke tentoonstellingen in frequentie afnamen, zo beweert ook KLARENBEEK H. (2012, p. 98).

<sup>94</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 34.

<sup>95</sup> *Kunstkronijk 2* (1841-1842), p. 84.

<sup>96</sup> *Kunstkronijk 2* (1841-1842), p. 84.

stukken' genoemd. Deze stonden apart vermeld achterin de tentoonstellingscatalogi.<sup>97</sup> Het jaar na de stedelijke tentoonstelling werd er in de *Kunstkronijk* en de *Algemene konst- en letterbode* een artikel gepubliceerd waarin uitgebreid verslag werd gedaan van de tentoonstelling met de bijbehorende kunstkritiek. Niet elke stedelijke tentoonstelling in de jaren 1840, 1850 en 1860 werd echter gerecenseerd in de tijdschriften.<sup>98</sup>

De locatie van de stedelijke tentoonstellingen in Amsterdam bleef in het midden van de negentiende eeuw dezelfde. In het voormalige Oudemannenhuis met de karakteristieke Oudemanshuispoort aan de Oudezijds Achterburgwal huisde de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten, waar de stedelijke tentoonstellingen werden gehouden van 1838 tot 1877.<sup>99</sup> In de jaren twintig werden de tentoonstellingen van levende meesters georganiseerd in de Beurs van Amsterdam, waar de academie toentertijd was gehuisvest. Daarvoor werden de tentoonstellingen ondergebracht in het Koninklijk Paleis, dat voordien de Nationale Konst-Gallerij heette, met het idee dat de bezoeker oude en moderne kunst kon vergelijken.<sup>100</sup>



**Afbeelding 3: Aankondiging Tentoonstelling van Levende Meesters, [zonder datum], Historisch-topografische atlas van het Gemeentearchief, Amsterdam**

De Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlands Instituut voor Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten was verantwoordelijk voor de organisatie van de tentoonstellingen van levende meesters. Dit instituut was opgericht in 1808 en trad in het voetspoor van andere geleerde genootschappen in Europa en had als taak zich bezig te houden met het bevorderen van de wetenschappen en de kunsten.<sup>101</sup> Vanaf 1844 was de stedelijke overheid van Amsterdam verantwoordelijk voor de organisatie van de tentoonstellingen van levende meesters en stelde hiervoor de zogenaamde 'Commissie van Beheer' aan.<sup>102</sup> De commissie bestond uit drie soorten belangengroepen: leden van het gemeentebestuur, kunstliefhebbers uit Amsterdamse kunstgenootschappen

<sup>97</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 84.

<sup>98</sup> De tentoonstellingsjaren die ontbraken in de twee tijdschriften zullen verderop besproken worden in hoofdstuk I.2.

<sup>99</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 195.

<sup>100</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 30.

<sup>101</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 3.

<sup>102</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 195.



en bestuursleden van de Koninklijke Academie die zelf kunstenaar waren.<sup>103</sup> De commissies behelsden in het midden van de negentiende eeuw gewoonlijk acht tot tien leden.<sup>104</sup> De tentoonstellingscommissie was belast met het opstellen van het tentoonstellingsprogramma, de eerder genoemde bepalingen, die vervolgens gepubliceerd dienden te worden in verschillende kunsttijdschriften. Ook moest de commissie de tentoonstellingszalen op orde brengen en de kunstwerken schikken in de verschillende ruimtes.<sup>105</sup> De expositie werd pas geopend als de commissie een brandverzekering had afgesloten en de tentoonstellingscatalogi en uitnodigingen voor de officiële opening had verzorgd.<sup>106</sup> Tijdens de stedelijke tentoonstelling werden kunstwerken regelmatig verplaatst om ruimte te maken voor de nagekomen stukken. Het plaatsingsbeleid van de commissie gaf geregeld aanleiding tot kritiek in kunsttijdschriften.<sup>107</sup>

Het proces dat hieraan vooraf ging, de selectie van de inzendingen, kreeg eveneens veel kritiek in tijdschriften. Op de Amsterdamse tentoonstellingen werden er eigenlijk nooit kunstwerken geweigerd waardoor er volgens critici teveel kunstwerken werden geëxposeerd.<sup>108</sup> Ook op de salons in Parijs was dit rond het midden van de negentiende eeuw overigens het geval.<sup>109</sup> Iedereen kon werken inzenden naar de Amsterdamse tentoonstellingen: gevestigde kunstenaars, maar ook jonge kunstenaars en zelfs amateurkunstenaars, de zogenaamde liefhebbers.<sup>110</sup> De kritiek op de commissie was dat zij als kunstkenneren teveel werken hadden toegelaten tot de tentoonstellingen, of het nu kunstwerken van ‘goede’ of ‘slechte’ meesters betrof.<sup>111</sup> De voorwaarden om deel te nemen aan een stedelijke tentoonstelling waren dan ook gunstig: de organisatie rekende geen commissie op verkochte werken en de niet verkochte werken werden na afloop van de tentoonstelling ‘vrachtvrij’ teruggestuurd. De enige investering die een kunstenaar moest doen betrof het inzenden van zijn werk.<sup>112</sup> Buitenlandse meesters werden vanaf 1841 toegelaten op de stedelijke tentoonstellingen in Amsterdam.<sup>113</sup> Ook vrouwelijke kunstenaars werden vanaf de

---

<sup>103</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 195.

<sup>104</sup> De namen van de leden van de commissies worden telkens vermeld aan het begin van de tentoonstellingscatalogi. Deze catalogi bevinden zich in de bijlage in hoofdstuk VII.2.

<sup>105</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 195.

<sup>106</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 198.

<sup>107</sup> STOLWIJK C. (1995), pp. 195-197.

<sup>108</sup> STOLWIJK C. (1995), pp. 205-206; OUWERKERK A. (2003), p. 34.

<sup>109</sup> LEMAIRE G. (2004), p. 213; LOBSTEIN D. (2006), pp. 137-138.

<sup>110</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 34. In een recensie in *Kunstkronijk* 11 (1850, p. 84) wordt gesteld dat het positief is, dat de commissie jonge kunstenaars heeft toegelaten, maar door ze op de hier besproken stedelijke tentoonstelling in Amsterdam van 1850 in één zaal bij elkaar te hangen, is het een zaal geworden waar bezoekers geen belangstelling voor toonden.

<sup>111</sup> In *Kunstkronijk* 3 (1842-1843, p. 29) werd in een artikel over de stedelijke tentoonstelling in Amsterdam van 1842 zelfs beweerd dat de commissie aan vriendjespolitiek deed, of dat het plaatsingsbeleid was uitgevoerd door de conciërge, omdat het een ‘massa prullen’ betrof, waardoor de weinig goede kunstwerken werden overmeesterd. In *Kunstkronijk* 30 (1869, p. 85) werd in een artikel over de stedelijke tentoonstelling in Amsterdam van 1868 op eenzelfde soort kritiek geuit, omdat de commissie meer dan zeshonderd schilderijen had toegelaten. In nog vier andere jaren was dit het geval geweest, want ook in 1840, 1844, 1858 en 1865 had de commissie meer dan zeshonderd kunstwerken toegelaten.

<sup>112</sup> STOLWIJK C. (1995), pp. 202-203.

<sup>113</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 25.

eerste tentoonstelling in 1808 al toegelaten en hun aantal op de stedelijke tentoonstellingen nam toe naarmate de negentiende eeuw vorderde.<sup>114</sup>

Een tentoonstelling van levende meesters bestond gewoonlijk uit meerdere expositieruimten. De wanden van de verschillende zalen hingen van plint tot plafond vol met schilderijen en het was voor een kunstenaar dus belangrijk om op een goede, zichtbare plaats te hangen. Voor de werken van de belangrijke, meer bekende kunstenaars was een speciale zaal ingericht.<sup>115</sup> Dit verschilde van de Parijse salons in het midden van de negentiende eeuw, waar de expositieruimten werden beheerst door grote werken die op ooghoogte hingen. Hier rond werden dan kleinere schilderijen gehangen die zeer populair waren bij de Franse middenklasse.<sup>116</sup>

Op de zolder van het Oudemanshuis hingen in het midden van de negentiende eeuw meestal de kunstwerken die van mindere kwaliteit waren.<sup>117</sup> Deze zaal was bovendien slecht verlicht en de schilderijen waren niet goed verdeeld over de ruimte. Tekeningen hingen vaak in een aparte expositieruimte.<sup>118</sup> Enkel het werk van Duitse meesters hing in een aparte zaal.<sup>119</sup> Zo waren de Duitse kunstenaars op de stedelijke tentoonstelling van 1868 zelfs in de afgelegen benedenzaal geplaatst, terwijl de schilderijen van Franse en Belgische kunstenaars door elkaar hingen in een prominentere expositieruimte.<sup>120</sup> Beeldhouwwerken werden op de stedelijke tentoonstellingen in Amsterdam tussen de schilderijen geplaatst. Dit was niet het geval op de Brusselse salons van deze periode, waar er voor de beeldhouwkunst een speciale, goed verlichte expositieruimte was ingericht.<sup>121</sup> Vanaf het midden van de negentiende eeuw volgden de Amsterdamse tentoonstellingen dit voorbeeld en werden er expositieruimten met enkel beeldhouwkunst ingericht.<sup>122</sup> Er zijn geen aanwijzingen dat de zalen van de stedelijke tentoonstellingen in Amsterdam werden ingedeeld naar genre. Wel werden kunstwerken met eenzelfde onderwerp op de stedelijke tentoonstellingen in de tweede helft van de negentiende eeuw zo veel mogelijk bij elkaar gehangen, waarbij vooral landschapsschilderijen overheersten en historiestukken in de minderheid waren.<sup>123</sup> Op de salons in Parijs was de historieschilderkunst juist zeer populair.<sup>124</sup>

---

<sup>114</sup> KLARENBEEK H. (2012), pp. 98-99. Hanna Klarenbeek toont door middel van een grafiek op p. 99 aan dat het aantal vrouwen op de stedelijke tentoonstellingen doorheen de negentiende eeuw toenam. Tot 1880 exposeerden gemiddeld negentien kunstenaressen per tentoonstelling. Rond 1900 verdrievoudigde hun aantal. Er waren doorgaans meer vrouwelijke kunstenaars op de Amsterdamse tentoonstellingen dan op de Haagse.

<sup>115</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 197.

<sup>116</sup> TEN-DOESSCHATE CHU P. (2006), p. 233.

<sup>117</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 198.

<sup>118</sup> *Kunstchronijk* 30 (1869), p. 85.

<sup>119</sup> *Kunstchronijk* 18 (1857), pp. 74-75.

<sup>120</sup> *Kunstchronijk* 30 (1869), p. 85.

<sup>121</sup> VAN LENNEP J. (1992), p. 45; *Kunstchronijk* 3 (1842-1843), p. 23.

<sup>122</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 197.

<sup>123</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 197; p. 210.

<sup>124</sup> TEN-DOESSCHATE CHU P. (2006), p. 233.

De tentoonstellingen van levende meesters in Amsterdam kenden een stelsel van bekroning. Er werden bij elke tentoonstelling prijzen en medailles uitgereikt. De gevestigde kunstenaars bleven vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw vaak 'buiten mededinging' van de medailles, waardoor deze prijzen meestal naar jonge, meer onbekende kunstenaars gingen. Voor hen kon een dergelijke prijs een goede steun in de rug betekenen.<sup>125</sup> Ook de recensenten van de *Kunstkronijk* verklaarden dat zij dergelijke prijzen enkel konden toejuichen, maar waarschuwden ervoor dat een medaille net als elke andere onderscheiding niet altijd de persoon bereikte die ze het meest verdiende.<sup>126</sup>

Na de stedelijke tentoonstelling in Amsterdam van 1860 meldde een anonieme kunstcriticus dat er op deze tentoonstelling meer dan een derde van de geëxposeerde werken was verkocht. In de eerste helft van de negentiende eeuw werd op de tentoonstellingen gemiddeld 15% tot 17% van de kunstwerken verkocht. Dit gemiddelde steeg in de tweede helft van de negentiende eeuw naar 15% tot 20%. Marine- en dierenstukken werden het meest verkocht op de Amsterdamse tentoonstellingen in de tweede helft van de negentiende eeuw. De vraagprijzen verschilden echter sterk van de verkoopprijzen, die beduidend lager waren.<sup>127</sup> De vraagprijzen veranderden pas in het laatste kwart van de negentiende eeuw. In deze periode daalden de prijzen van consumptiegoederen, terwijl de prijzen van kunstwerken aanzienlijk stegen.<sup>128</sup> Naar de kopers van kunst op de tentoonstellingen van levende meesters is enkel onderzoek verricht voor de tweede helft van de negentiende eeuw. De kopers waren verenigingen, rijksinstellingen, handelaren en particulieren. De Vereniging tot Bevordering van de bloei van de Beeldende Kunsten, die onder toezicht stond van het bestuur van Arti et Amicitiae, kocht in de jaren tachtig van de negentiende eeuw ongeveer 32% van de verkochte kunstwerken aan. Het betrof vooral laaggeprijsde werken en deze werden vervolgens onder leden en aandeelhouders verloot.<sup>129</sup> Een belangrijke groep kopers vormden de particulieren, die veelal afkomstig waren uit de gegoede burgerij, kapitaal krachtig waren en behoorden tot de fiscale elite van Amsterdam. Aangezien zij woonachtig waren in Amsterdam, lijken de stedelijke tentoonstellingen vooral voor de lokale kunstmarkt van belang geweest te zijn.<sup>130</sup>

Aanvankelijk werden de tentoonstellingen van levende meesters in september gehouden, maar tegen het midden van de negentiende eeuw werden de exposities verschoven naar de zomermaanden. In Amsterdam was er in de zomer kermis,

---

<sup>125</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 198.

<sup>126</sup> *Kunstkronijk* 22 (1861), p. 78. Tevens meenden de kunstcritici van het tijdschrift dat, wanneer het om kunst gaat, het publiek boven de medailles staat en boven het publiek staan de nakomelingen, namelijk de volgende generaties.

<sup>127</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 211.

<sup>128</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 209; HOOGENBOOM A. (1993), pp. 151-152.

<sup>129</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 213. Interessant om te vermelden is dat koning Willem II in de jaren vijftig van de negentiende eeuw veel en vooral dure schilderijen aankocht op de Haagse tentoonstellingen, waarvoor hij een duidelijke voorkeur had. Op de Amsterdamse tentoonstellingen kocht hij veel minder en bovendien goedkopere kunstwerken, zie HOOGENBOOM A. (1993), p. 151.

<sup>130</sup> STOLWIJK C. (1995), pp. 213-214.

waarvoor er altijd veel bezoekers naar de stad kwamen.<sup>131</sup> In de eerste helft van de negentiende eeuw trokken de stedelijke tentoonstellingen soms wel veertig- tot vijftigduizend bezoekers. Het bezoekersaantal van de exposities nam sterk af in de tweede helft van de negentiende eeuw. Rond 1860 was er zelfs sprake van een dramatische daling. Van de ongeveer zeventienduizend bezoekers in de jaren 1852 en 1856, daalde het aantal bezoekers in 1865 naar nog slechts negenduizend. Deze daling had te maken met de concurrerende exposities van bijvoorbeeld *Arti et Amicitiae* en *Pulchri Studio*.<sup>132</sup> De commissie van de stedelijke tentoonstellingen kwam door de verminderde belangstelling in financiële problemen in de tweede helft van de negentiende eeuw. De organisatie was voornamelijk afhankelijk van de entreegelden.<sup>133</sup>



**Afbeelding 4: *Bezoekers op tentoonstelling* (naar ontwerp van Charles Rochussen),  
Willem Hendrik Stam, houtgravure,  
7,5 x 15 cm**

Een toegangsbiljet kostte vijftwintig gulden. Dames in het gezelschap van een heer en de exposerende kunstenaars mochten gratis binnen.<sup>134</sup> Mogelijke abonnementen voor de stedelijke tentoonstellingen in Amsterdam kostten drie of vijf gulden. Een andere bron van inkomsten voor de commissie was de verkoop van de tentoonstellingscatalogi die net als het toegangsbiljet vijftwintig cent kostten. Het op orde brengen van de expositiezalen en de transportkosten voor het terugzenden van de niet verkochte kunstwerken vormden de grootste onkostenpost voor de organisatie.<sup>135</sup> Vanwege de financiële problemen besloot de gemeente van Amsterdam in 1860 de tentoonstellingscommissie in het vervolg een voorschot van duizend gulden te lenen. Ondanks dit gemeentelijk krediet leverden de stedelijke

<sup>131</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 30.

<sup>132</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 201. Zoals in voetnoot 90 al werd gezegd, steeg de verkoop van kunstwerken op de tentoonstellingen georganiseerd door *Arti et Amicitiae* juist in de jaren zestig en zeventig van de negentiende eeuw, zie FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 12.

<sup>133</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 202.

<sup>134</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 31.

<sup>135</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 217.

tentoonstellingen in de tweede helft van de negentiende eeuw negatieve saldi op.<sup>136</sup> Op de Amsterdamse kermis kon het publiek optische vertoningen aanschouwen van camera obscura's, panorama's en dergelijke en men kon er zelfs schilderijen kopen. De Amsterdamse kermis en de tentoonstellingen waren daardoor in de negentiende eeuw steeds met elkaar verweven en kunstcritici schuwden dan ook niet die vergelijking te maken, hetzij vaak in negatieve zin.<sup>137</sup>

De catalogus van een stedelijke tentoonstelling was meestal getiteld '*Lijst van werken van levende meesters op de tentoonstelling (jaartal)*'. Deze bevatte eerst de namen van de commissieleden en vervolgens een genummerde opsomming van alle geëxposeerde werken.<sup>138</sup> De nagekomen stukken werden altijd op het einde gezet. Er zijn maar weinig catalogi bewaard gebleven. Het zijn vooral de tentoonstellingscatalogi van de min of meer professionele bezoekers die overgebleven zijn en deze bevatten dan ook vele notities in potlood over de geëxposeerde werken.<sup>139</sup> Naast het catalogusnummer, de titel van het kunstwerk en de naam van de kunstenaar werd de woonplaats van de kunstenaar vermeld. De kunstenaar was verplicht een woonplaats op te geven bij het inzenden van zijn of haar werk aan de tentoonstellingscommissie.<sup>140</sup> De vermelding van de woonplaats van een kunstenaar diende ter informatie voor de koper. Deze kon dan contact opnemen met de kunstenaar om bijvoorbeeld de rest van het oeuvre te bekijken of te onderhandelen over de prijs van een kunstwerk.<sup>141</sup> Zeer sporadisch werd in de tentoonstellingscatalogi naast de woonplaats ook het specifieke adres van de kunstenaar vermeld.<sup>142</sup> De Franse tentoonstellingscatalogi vermeldden eveneens een woonplaats en adres, maar dit was meestal een adres in Parijs waar de kunstenaar tijdelijk verbleef. Vanaf 1850 werd op de Parijse salons de nationaliteit van een kunstenaar van belang, want in de aankondigingen van de tentoonstellingen stond vermeld dat het ging om kunstwerken van Franse en buitenlandse meesters en ook in de catalogi werd vanaf 1852 de geboorteplaats vermeld.<sup>143</sup>

Het doel van de stedelijke tentoonstellingen dat Lodewijk Napoleon aan het begin van de eeuw voor ogen had, namelijk het peil van de eigentijdse kunst verhogen, werd uiteindelijk niet of nauwelijks gehaald.<sup>144</sup> Wel speelden de tentoonstellingen een belangrijke rol in de popularisatie en verspreiding van negentiende-eeuwse kunst.<sup>145</sup>

---

<sup>136</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 202.

<sup>137</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 31.

<sup>138</sup> De kunstwerken werden genummerd op naam van de kunstenaar. De kunstenaars stonden op alfabetische volgorde in de catalogus. De nagekomen stukken stonden opnieuw alfabetisch op kunstenaarsnaam achterin de tentoonstellingscatalogus.

<sup>139</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 32.

<sup>140</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 84.

<sup>141</sup> OUWERKERK A. (2003), pp. 34-35.

<sup>142</sup> In de bepalingen onder artikel 7 van de stedelijke tentoonstelling van 1846 werd in *Kunstkronijk* 6 (1845-1846) op p. 88 vermeld dat enkel de woonplaats werd gegeven in de catalogus en niet het adres.

<sup>143</sup> VERSCHAFFEL T. (2006), pp. 25-26.

<sup>144</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 193.

<sup>145</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 193.

De stedelijke exposities waren niet louter verkooptentoonstellingen, maar vormden een plaats waar kunstenaars en publiek met elkaar in aanraking kwamen en gaven aanleiding tot de verkoop van kunstwerken en tot het leggen van contacten tussen kunstenaar en koper.<sup>146</sup> De recensenten van de *Kunstkronijk* stelden het als volgt: “Tentoonstellingen zijn voor het beschaafde publiek, volgens het oordeel en de uitspraak van dat publiek, hoogst nuttig.”<sup>147</sup> De kunstcritici concludeerden dus dat de stedelijke tentoonstellingen naast een aanleiding tot de verkoop van kunstwerken en tot het vergelijken van eigentijdse kunst waaruit de kunstenaar lering kon trekken, eveneens nuttig waren voor de bezoeker: zowel voor de kundige bezoeker, met name de kunstcriticus zelf, als voor de onkundige bezoeker die er naar eigen zeggen leert over de eigentijdse kunst.<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> OUWERKERK A. (2003), pp. 34-35.

<sup>147</sup> *Kunstkronijk* 5 (1844-1845), p. 5.

<sup>148</sup> *Kunstkronijk* 5 (1844-1845), pp. 4-5.

### I.1.2. *De tentoonstellingen van levende meesters georganiseerd door de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae*

Een kunstenaar kon in de negentiende eeuw in Nederland moeilijk om verenigingen en genootschappen heen. Maatschappijen, kunstkringen, sociëteiten, gezelschappen, kamers en bonden waren er in overvloed.<sup>149</sup> Genootschappen en verenigingen in de eerste helft van de negentiende eeuw waren het middelpunt van de artistieke en wetenschappelijke beschaving. Maar door een toenemende wetenschappelijke specialisering ontstond er naar het midden van de eeuw een scheiding tussen artistieke en wetenschappelijke verenigingen. Artistieke genootschappen konden multidisciplinaire ambities nastreven, zoals de vereniging Felix Meritis, waar er werd gefocust op literaire voordrachten en concerten. Anderzijds konden zij zich louter focussen op de beeldende kunsten, zoals de maatschappij Arti et Amicitiae.<sup>150</sup> De Nederlandse kunstenaarsgenootschappen beriepen zich niet op Franse voorbeelden, terwijl Belgische kunstkringen, zoals bijvoorbeeld de Brusselse *Cercle Artistique et Littéraire*, dat wel deden.<sup>151</sup>

In de eerste decennia van de negentiende eeuw heerste er een vorm van optimisme in de Nederlandse kunstwereld. Men hoopte dat er na een periode van ‘verval’ in de achttiende eeuw - in vergelijking met de zo geroemde Gouden Eeuw - wederom een periode van bloei zou komen in de Nederlandse kunst. Het maatschappelijk aanzien van de kunstenaar moest daarom op een hoger niveau getild worden en de kunstenaar moest niet langer, zoals in de achttiende eeuw het geval was geweest, gezien worden als een ambachtsman.<sup>152</sup> Het optimisme en de verwachting van een nieuwe gouden eeuw in de schilderkunst raakte vanaf 1830 echter bekoeld. De succesvolle stedelijke tentoonstellingen kregen te maken met zeer hoge bezoekersaantallen. Het publiek ging volgens kunstcritici niet uit interesse voor de kunst naar de tentoonstellingen, maar uit vermaak of ‘omdat iedereen ging’.<sup>153</sup> Ook het aantal inzendingen steeg in de eerste helft van de negentiende eeuw enorm.<sup>154</sup> Er was zelfs sprake van ‘tentoonstellingskunstenaars’: kunstenaars die zich expliciet op het publiek richtten en van het verschijnen op de tentoonstellingen een spektakel maakten.<sup>155</sup>

Op 9 september 1839 werd het nieuwe gebouw van de één jaar oude dierentuin Natura Artis Magistra in Amsterdam feestelijk geopend. Met behulp van particuliere geldschietters - en dus onafhankelijk van de overheid - waren een aantal natuurwetenschappers erin geslaagd een nieuwe vereniging op te richten. Bij deze feestelijke opening waren drie nieuwe directeuren van de Koninklijke Academie van

---

<sup>149</sup> VAN KALMTHOUT T. (1996), p. 138.

<sup>150</sup> VAN KALMTHOUT T. (1998), p. 71.

<sup>151</sup> VAN KALMTHOUT T. (1998), p. 77.

<sup>152</sup> HOOGENBOOM A. (1990), pp. 9-13.

<sup>153</sup> HOOGENBOOM A. (1990), pp. 17-19.

<sup>154</sup> Tussen 1808 en 1840 was er bijna een verzesvoudiging van het aantal inzendingen, zie

HOOGENBOOM A. (1990), p. 17.

<sup>155</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 35.

Beeldende Kunsten aanwezig, namelijk de schilder Jan Adam Kruseman (1804-1862), de directeur bouwkunst Martinus Tetar van Elven (1803-1882) en de directeur grafische kunsten, de Fransman André Taurel (1794-1859).<sup>156</sup> Deze drie kunstenaars waren zeer onder de indruk van de vereniging en legden vervolgens eenzelfde initiatief voor aan een aantal andere directeuren van de Koninklijke Academie.<sup>157</sup> Op 3 december 1839 werd de eerste kunstenaarsvereniging van Nederland, de maatschappij *Arti et Amicitiae* ('Kunst en Vriendschap'), opgericht in Amsterdam met de schilders Jan Willem Pieneman (1779-1853) als voorzitter en Jan Adam Kruseman als vice-voorzitter.<sup>158</sup>

De vereniging onderscheidde zich van andere kunstenaarsverbanden, omdat enkel kunstenaars het voor het zeggen hadden en niet, zoals in de academies en overige genootschappen, een bestuur dat tevens dilettante leden telde.<sup>159</sup> Er heerste onder de leden van *Arti* dan ook onvrede over de bestaande machtsverhoudingen binnen de overheidsgerelateerde kunstinstellingen, zoals de Vierde Klasse en de Koninklijke Academie. Het bestuur van het laatstgenoemde instituut, waarvan de oprichters van *Arti* overigens zelf lid waren, telde meer dilettante leden dan kunstenaars. Dit gold eveneens voor de Vierde Klasse. Deze instelling adviseerde de overheid inzake de aankoop van kunstwerken voor de nationale collecties, had een belangrijke stem bij het toekennen van opdrachten, beurzen en prijzen aan kunstenaars en was verantwoordelijk voor de organisatie van de tentoonstellingen van levende meesters in de eerste helft van de negentiende eeuw.<sup>160</sup> Een belangrijk motief bij de oprichting van *Arti et Amicitiae* schuilde dus in de geringe invloed in de bestaande overheidsinstellingen. Vanwege deze onafhankelijke opstelling diende de maatschappij als model voor latere verenigingen, zoals bijvoorbeeld de Haagse kunstenaarsvereniging *Pulchri Studio*.<sup>161</sup>

Ook kon de oprichting van *Arti* bijdragen aan de sociale zekerheid van de kunstenaar met het weduwen- en wezenfonds dat aan de vereniging verbonden was. Dit fonds werd opgericht door *Arti et Amicitiae* om weduwen en wezen van overleden kunstenaars of hulpbehoevende kunstenaars wegens ouderdom of een ongeluk in hun levensbehoeften te voorzien. Het fonds diende ten behoeve van alle Nederlandse kunstenaars en niet enkel de kunstenaars die lid waren van de

---

<sup>156</sup> REYNAERTS J. (2001), p. 125.

<sup>157</sup> Door FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984, p. 5) wordt het plan om de vereniging op te richten toegeschreven aan Taurel die vervolgens Pieneman, Kruseman, Tetar van Elven en de Belgische beeldhouwer Louis Royer (1793-1868) bij hem thuis uitnodigt om de oprichting van de maatschappij te bespreken. Weer een andere verklaring wordt gegeven door DE ROEVER M. (1989, p. 12) die enkel Taurel en Tetar van Elven noemt als aanwezigen in *Artis*. Jenny Reynaerts maakt van deze tegengestelde verklaringen gewag in een voetnoot. Omdat de publicatie van Reynaerts de meest recente is, wordt in deze masterscriptie haar publicatie vermeld in voetnoot 153.

<sup>158</sup> JONGBLOED K. (1989), p. 135. *Arti et Amicitiae* bestaat vandaag de dag nog altijd als vereniging van kunstenaars en kunstliefhebbers en organiseert regelmatig tentoonstellingen van hedendaagse kunst.

<sup>159</sup> REYNAERTS J. (2001), p. 126.

<sup>160</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 6.

<sup>161</sup> REYNAERTS J. (2001), p. 126.



maatschappij.<sup>162</sup> Nederland verkeerde na de Belgische opstand van 1830 in economisch moeilijke tijden en vanwege het eerder genoemde liberale overheidsbeleid waren de subsidies voor de kunst afgeschaft.<sup>163</sup> Koning Willem III steunde de beeldende kunsten in deze periode overigens op een persoonlijke manier. Hij was beschermheer van *Arti et Amicitiae* geworden in 1849 - hij had het beschermheerschap overgenomen van zijn vader koning Willem II en diens vrouw Anna Paulowna die dezelfde taak vanaf 1841 op zich hadden genomen - en was goed bevriend met een aantal leden van het bestuur van de maatschappij.<sup>164</sup>



**Afbeelding 5: *Het Rokin met links het gebouw van Arti et Amicitiae in 1847*, Pierre Tetar van Elven, potlood en penseel in kleur, 26,5 x 33 cm, Gemeentearchief, Amsterdam**

Het bestuur van *Arti et Amicitiae* bestond uitsluitend uit kunstenaars en werd gevormd door een voorzitter, een vice-voorzitter, een penningmeester en een secretaris. Voor specifieke taken, zoals het organiseren van de kunstbesouwingen en de tentoonstellingen en het beheer van het weduwen- en wezenfonds bestonden verschillende commissies.<sup>165</sup> Er werden hoge eisen gesteld aan de leden van de vereniging en er bestond een streng toelatingsbeleid. Enkel Amsterdamse kunstenaars die de beeldende kunsten als beroep uitoefenden en daarvan konden leven kwamen in aanmerking voor het lidmaatschap. Beroepskunstenaars die buiten Amsterdam

<sup>162</sup> VAN DER WAL M. (1989), p. 110, *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 36.

<sup>163</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 7.

<sup>164</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), pp. 3-8.

<sup>165</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 9.

woonden konden 'buitenlid' worden. Zij betaalden een lagere contributie dan gewone leden, maar hadden geen stem in de vergaderingen.<sup>166</sup>

Toch waren veel aanzienlijke kunstliefhebbers lid van Arti. Zowel in financieel opzicht als voor het prestige was de maatschappij van hen afhankelijk.<sup>167</sup> Deze zogenaamde 'kunstlievende leden', Amsterdammers met een uitgesproken belangstelling voor kunst, behoorden voornamelijk tot de gegoede burgerij. Voor leden van de hogere maatschappelijke standen was het gepast geïnteresseerd te zijn in beeldende kunst, muziek, letterkunde en wetenschap.<sup>168</sup> Hoewel Arti et Amicitiae als iets minder chique bekend stond dan bijvoorbeeld Felix Meritis, waren het toch de rijkere Amsterdammers die de boventoon voerden. In de jaren vijftig van de negentiende eeuw waren verreweg de meeste kunstlievende leden ondernemers en kooplieden.<sup>169</sup>



**Afbeelding 6: *Het Rokin met het vernieuwde en vergrote Maatschappelijk gebouw, ca. 1860, W. Hekking, aquarel, Historisch-topografische Atlas van het Gemeentearchief, Amsterdam***

---

<sup>166</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 9.

<sup>167</sup> HOOGENBOOM A. (1990), p. 19.

<sup>168</sup> DE VRIES B. (1990), pp. 48-49.

<sup>169</sup> DE VRIES B. (1990), pp. 53-55. Uit het onderzoek van Boudien de Vries blijkt dat de kunstlievende leden van de meeste kunstenaarsgenootschappen beroepen met een handelselement beoefenden, met uitzondering van de Haagse vereniging Pulchri Studio. Bij Pulchri waren de meeste leden hoge ambtenaren, rechters en politici. Dit had te maken met de aanwezigheid van het hof en de regering in Den Haag die in hoge mate het karakter van de Haagse elite bepaalde.



**Afbeelding 7: Huidige voorgevel van het gebouw van Arti et Amicitiae (Rokin 112, Amsterdam)**

Daarnaast bestond er nog een ander soort lidmaatschap binnen Arti, namelijk het honoraire lidmaatschap. Hiervoor kwamen beroemde buitenlandse kunstenaars in aanmerking die het aanzien van de vereniging en de positie van de beeldende kunsten konden bevorderen. Vijf jaar na de oprichting telde Arti al vijftien negentig honoraire leden, tegenover slechts eenendertig gewone leden.<sup>170</sup> Andere buitenlandse meesters exposeerden wel op de tentoonstellingen van Arti, maar werden zover bekend geen lid van de maatschappij. Ieder lid van de maatschappij mocht nieuwe leden voordragen. De ledenvergadering besloot vervolgens over hun toelating.<sup>171</sup> Ook vrouwen konden lid worden van Arti et Amicitiae, hoewel zij slechts een zeer klein deel van het ledenbestand uitmaakten.<sup>172</sup> Voor de toelating van vrouwen golden echter wel andere voorschriften. Vanaf 1849 konden zij gewoon lid of buitenlid worden, maar hun voordracht als kunstlievend lid diende schriftelijk te gebeuren en het bestuur van Arti besliste vervolgens over de toelating.<sup>173</sup> Dubbellidmaatschappen tussen kunstenaarsverenigingen kwamen maar weinig voor. In de negentiende eeuw overstegen ze nooit meer dan 10% van de leden.<sup>174</sup>

De jaarlijkse contributie voor leden van Arti et Amicitiae bedroeg vijftien gulden. Zij mochten daarmee de wekelijkse kunstbeschouwingen bijwonen en kregen

---

<sup>170</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 10. De eerste kunstenaar die in mei 1841 tot honorair lid werd benoemd was de Franse schilder Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867). Ook Louis Gallait werd later nog benoemd tot honorair lid van Arti, zie DE ROEVER M. (1989), p. 16.

<sup>171</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 10.

<sup>172</sup> *Algemene konst- en letterbode* 10 (1841), p. 159.

<sup>173</sup> KLARENBEK H. (2012), pp. 137-139; FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 10.

<sup>174</sup> DE VRIES B. (1990), p. 51.

gratis toegang tot de tentoonstellingen.<sup>175</sup> De contributie van Arti was hoog in vergelijking met andere kunstenaarsgenootschappen. De jaarlijkse contributie van Pulchri Studio bijvoorbeeld bedroeg na de oprichting in 1847 slechts vijf gulden, maar werd later verhoogd naar tien gulden en begin twintigste eeuw zelfs naar twintig gulden.<sup>176</sup>

Het aantal leden van Arti et Amicitiae groeide snel. Een aantal jaren na de oprichting telde de vereniging al meer dan vierhonderd leden.<sup>177</sup> In 1846 bijvoorbeeld bestond Arti uit vierendertig Amsterdamse kunstenaars, vierentachtig kunstenaars van buiten Amsterdam en driehonderdzesenzestig kunstlievende leden. In de jaren vijftig bestond Arti et Amicitiae uit meer dan zeshonderd leden en in de jaren zestig zelfs meer dan achthonderd.<sup>178</sup> De gemiddelde leeftijd van toetredende leden tot de maatschappij Arti et Amicitiae was tweeënveertig jaar.<sup>179</sup>

STATISTIEKE TAFEL VAN HET WEDUWEN-EN-WEEZEN-FONDS DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, SEDERT DE OPRICHTING.

Jaartal.	Getal leden *) aangenomen.	Getal leden bedankt.	Getal leden overleden.	Totaal getal leden op ultimo Decemler.	Kapitaal in het weduwen en weezen fonds op ultimo Decemler.	Gift der Maatschappij A. & A. tot de delijke uitkeering.	Totaal som van nitkeering.	Uitkeering per hoofd over het volle jaar.	Totaal getal trekken-den.	Getal weduwen met of zonder kinderen.	Getal weezen familien.	Getal hulpbehoevende ouders.	Getal hulpbehoevende leden.
1839	19			19									
1840	80			99	f 1.100.—								
1841	14			113	" 3.200.—								
1842	6	2	1	116	" 3.400.—		f 100.—	f 100	1	1			
1843	7	4	1	118	" 3.600.—		" 82.—	" 82	1	1			
1844	7	5	2	118	" 4.400.—		" 150.—	" 75	2	2			
1845	10	4	1	123	" 5.300.—		" 225.—	" 75	3	3			
1846	2	1		124	" 8.800.—		" 300.—	" 100	3	3			
1847	5	6		123	" 11.800.—		" 450.—	" 150	3	3			
1848	5	6	1	121	" 12.300.—		" 660.80	" 188	4	4			
1849	8	3	4	122	" 16.200.—		" 737.68	" 147	6	5		1	
1850	10	1	1	130	" 19.100.—		" 933.75	" 120	8	7		1	
1851	6	2		134	" 22.200.—	f 125	" 1.170.—	" 130	9	8		1	
1852	7			141	" 23.500.—	" 300	" 1.470.—	" 147	10	8		1	1
1853	8	4	3	142	" 26.600.—	" 575	" 1.845.—	" 180	11	9		1	1
1854	6	1	2	145	" 28.600.—	" 850	" 2.242.—	" 195	12	10		1	1
1855	8	1	1	151	" 31.300.—	" 1.000	" 2.480.—	" 200	13	9	1	1	2
1856	9		1	159	" 35.700.—	" 1.000	" 2.580.—	" 215	12	9	1	1	1

\*) De leden hier genoemd zijn gewone en buiten-leden, omdat die alleen tot het fonds in betrekking staan.

**Afbeelding 8: Tabel met gegevens over het weduwen- en wezenfonds van Arti et Amicitiae vanaf de oprichting in 1839 tot en met het jaar 1856**

De vereniging had zich algemeen ten doel gesteld de sociale positie en de status van beeldende kunstenaars te bevorderen.<sup>180</sup> Men wilde binnen Arti afrekenen met de oude vooroordelen die heersten rond het losbandige kunstenaarsleven en de onderlinge verdeeldheid van kunstenaars.<sup>181</sup> De *Kunstkronijk* meldde dat de oprichters

<sup>175</sup> DE VRIES B. (1990), p. 43; DE CLERCQ S. (1998), p. 10.

<sup>176</sup> DE VRIES B. (1990), p. 50.

<sup>177</sup> HOOGENBOOM A. (1990), p. 21.

<sup>178</sup> DE ROEVER M. (1989), p. 16.

<sup>179</sup> DE VRIES B. (1990), p. 55.

<sup>180</sup> HOOGENBOOM A. (1990), p. 8.

<sup>181</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 11.

de bedoeling hadden de onderlinge verbroedering tussen kunstenaars te bevorderen op “*eene echt liberale wijze, vrij van alle camaraderie*”.<sup>182</sup> Het succes van Arti et Amicitiae werd als bewijs van de verbondenheid van kunstenaars gezien. Ook op internationaal vlak was er sprake van die verbondenheid, vanwege het honorair lidmaatschap van beroemde buitenlandse kunstenaars en de contacten die Arti onderhield met kunstenaarsverenigingen in België en Frankrijk.<sup>183</sup> Naast de algemene doelstelling om de beeldende kunsten te bevorderen, had de vereniging ook tot doel het weduwen- en wezenfonds zoveel mogelijk te vergroten. Om die doelstellingen te bereiken werkte de vereniging aan een eigen kunstbibliotheek en organiseerde zij één keer per week een kunstbeschouwing en eens per jaar een tentoonstelling van levende meesters.<sup>184</sup>

In 1845 werd de Maatschappij tot Bevordering der Beeldende Kunsten, een vereniging die net als Arti in 1839 was opgericht, ontbonden verklaard.<sup>185</sup> Het bestuur van Arti et Amicitiae besloot vervolgens in 1846 deze maatschappij met de eigen vereniging te verbinden door deze onder toezicht van het eigen bestuur te plaatsen.<sup>186</sup> De nu geheten Vereniging tot Bevordering der Beeldende Kunsten kreeg als taak de commissie van de tentoonstellingen van Arti et Amicitiae te benoemen.<sup>187</sup> Deze vereniging zorgde voor de belangrijkste aankopen op de tentoonstellingen van Arti. Die aankopen werden gefinancierd door de contributie van de leden van de Vereniging tot Bevordering der Beeldende Kunsten - zij werden aandeelhouders genoemd - die vijf gulden per jaar bedroeg. Deze vereniging was zeer succesvol en het aantal aandeelhouders bleef stijgen doorheen de negentiende eeuw.<sup>188</sup>

De tentoonstellingen van Arti et Amicitiae waren kleinschaliger dan de stedelijke tentoonstellingen van levende meesters en kenden een tamelijk strenge ballotage van de inzendingen.<sup>189</sup> De eerste tentoonstelling die georganiseerd werd door Arti et Amicitiae vond plaats op één november 1841 en kostte vijfentwintig cent in guldens.<sup>190</sup> De expositie telde honderdnegenendertig kunstwerken, waaronder drie inzendingen van Belgische kunstenaars.<sup>191</sup> De tentoonstellingen werden ieder najaar gehouden in de kunstzalen van het verenigingsgebouw, behalve in de jaren dat er een stedelijke tentoonstelling plaats vond. De expositie van Arti kwam dan te vervallen of

---

<sup>182</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 35. Hierbij is het interessant te vermelden dat in een recensie in *Kunstkronijk* 3 (1842-1843) op pp. 29-30 betreffende de stedelijke tentoonstelling van 1842 in Amsterdam de commissie van deze tentoonstelling echter wel wordt beschuldigd van vriendjespolitiek.

<sup>183</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 10.

<sup>184</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 12.

<sup>185</sup> *Kunstkronijk* 6 (1845-1846), p. 32.

<sup>186</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 213.

<sup>187</sup> VAN DER WAL M. (1989), pp. 112-113; *Kunstkronijk* 6 (1845-1846), pp. 85-87.

<sup>188</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 14; *Algemeene konst- en letterbode* 11 (1854), p. 90.

<sup>189</sup> HOOGENBOOM A. (1990), p. 19.

<sup>190</sup> DE ROEVER M. (1989), p. 19

<sup>191</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 36.

werd in het voorjaar georganiseerd.<sup>192</sup> De opbrengst van de entreegelden, de winst op de catalogi en 5% van de opbrengst van alle verkochte werken gingen naar het weduwen- en wezenfonds.<sup>193</sup> De exposities van Arti waren zoals gezegd kleinschalig, hoewel de tentoonstellingen in de jaren vijftig van de negentiende eeuw steeds meer dan driehonderd kunstwerken telden. In de jaren zestig liep het aantal inzendingen dan weer iets terug naar gemiddeld tweehonderd zestig inzendingen per expositie.<sup>194</sup> De tentoonstellingen waren bedoeld voor de eigen leden, maar tot 1889 mochten ook kunstenaars die geen lid waren van de vereniging hun werk exposeren.<sup>195</sup>

Het merendeel van de geëxposeerde werken bestond uit schilderijen. In 1860, 1863 en 1868 werden door Arti echter tentoonstellingen van levende meesters georganiseerd speciaal voor andere kunstvormen. Deze tentoonstellingen bestonden voornamelijk uit tekeningen, etsen en lithografieën, maar er werden ook waterverfschilderijen en bouwkundige tekeningen geëxposeerd.<sup>196</sup> In de *Kunstkronijk* werd er positief over deze tentoonstellingen geschreven, omdat er eindelijk eens een expositie plaatsvond die niet enkel uit olieverfschilderijen bestond. De recensenten waren echter negatief over de inrichting, voornamelijk omdat alle aquarellen in aparte, afgelegen kamertjes waren gehangen.<sup>197</sup> Om het weduwen- en wezenfonds te vergroten organiseerde Arti soms ook kleinere tentoonstellingen met kunstwerken van beroemde meesters die niet te koop waren.<sup>198</sup>



**Afbeelding 9: De kunstzaal in het gebouw van Arti et Amicitiae, 1846, J. Hilverdink, steendruk, 12,3 x 7,6 cm**

<sup>192</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 12. Vanaf 1856 ging Arti de concurrentiestrijd aan met de stedelijke tentoonstellingen door haar exposities ook in het najaar te organiseren, zie *Algemeene konst- en letterbode* 37 (1856), p. 294.

<sup>193</sup> *Kunstkronijk* 4 (1843-1844), p. 3.

<sup>194</sup> Deze getallen komen voort uit onderzoek van de tentoonstellingscatalogi van de maatschappij Arti et Amicitiae van de jaren 1840, 1850 en 1860 die zich bevinden in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag.

<sup>195</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 12.

<sup>196</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 17.

<sup>197</sup> *Kunstkronijk* 22 (1861), p. 21.

<sup>198</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 14.

Het gebouw waar de maatschappij was opgericht bevond zich op de Kloveniersburgwal in Amsterdam. Slechts een jaar na de oprichting kocht de vereniging een gebouw op het Rokin in Amsterdam waar het bestuur zetelde, de wekelijkse kunstbeschouwingen en de tentoonstellingen van levende meesters werden gehouden.<sup>199</sup> In de jaren vijftig van de negentiende eeuw werden de tentoonstellingszalen van het gebouw van Arti et Amicitiae op het Rokin verbouwd.<sup>200</sup> Met een feest werd het gebouw in 1856 als voltooid aan de leden van Arti gepresenteerd. De voorzitter Nicolaas Pieneman (1809-1860), zoon van de eerste voorzitter Jan Willem Pieneman, gaf een rede waarin hij kort de verbouwing toelichtte en de met gas verlichte tentoonstelling opende. De secretaris Jan Willem Kaiser (1813-1900) gaf eveneens een korte toespraak waarin hij de financiën en de toekomst van de maatschappij - de verdere bevordering van de kunst - toelichtte. De toespraken werden afgewisseld met gezang.<sup>201</sup>

Negentiende-eeuwse kunstenaarsfeesten waren bijzondere gelegenheden waar de organisatie van het feest bepaalde bedoelingen mee had. Er bestonden verschillende soorten feesten, waarbij artistieke feesten uit het verleden als voorbeeld dienden. Op die manier spiegelde een vereniging zich aan het verleden en werd het heden tegelijkertijd gepresenteerd als een toekomstig memorabel verleden. Anderzijds werden op artistieke feesten de public relations onderhouden door beroemde meesters en invloedrijke mensen uit de kunstwereld uit andere landen uit te nodigen.<sup>202</sup>

De artistieke feesten die Arti et Amicitiae organiseerde verschilden van de feesten georganiseerd door Pulchri Studio. De feesten van dit Haagse genootschap werden altijd gehouden rond een bepaald thema, zoals 'De Boerenbruiloft' of 'Soirée Japonaise', waarbij dan beroemde schilderijen werden nagebootst door middel van tableaux vivants.<sup>203</sup> De feesten van Arti vertegenwoordigden twee soorten negentiende-eeuwse feesten: vrolijke, uitbundige feesten die de pictor vulgaris representeerden, tegenover de rustige, serieuze feesten die de pictor doctus wilden profileren.<sup>204</sup> Deze laatste soort artistieke feesten werden door meerdere Amsterdamse kunstenaarsverenigingen gehouden met als referentiekader de feesten van de zeventiende-eeuwse schildersgilden, met name van de Sint Lucasgilde. Het grootste deel van de activiteiten op een dergelijk feest waren erop gericht het aanzien van de kunstenaar te verhogen door een theoretische onderbouwing van het schildersvak, of door de klassieke verbinding te zoeken met de dichter. In het geval van Arti et Amicitiae was dit de dichter Joost van den Vondel (1587-1679).

Omdat een groot deel van het jaar de kunstzalen van Arti ongebruikt bleven en ter aanvulling van het weduwen- en wezenfonds, werd in de jaren zestig van de negentiende eeuw besloten een schilderijenreeks te vervaardigen die permanent te

---

<sup>199</sup> DE VRIES B. (1990), p. 43. Arti et Amicitiae bevindt zich tot op heden op het Rokin in Amsterdam.

<sup>200</sup> JONGBLOED K. (1989), p. 90.

<sup>201</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), pp. 71-72.

<sup>202</sup> HOOGENBOOM A. (2002), pp. 49-50.

<sup>203</sup> DE CLERCQ S. (1998), p. 10.

<sup>204</sup> HOOGENBOOM A. (2002), pp. 52-53.

beziichtigen was, de zogenaamde historische galerij.<sup>205</sup> In deze galerij bevonden zich enkel historiestukken van contemporaine kunstenaars en omdat de historieschilderkunst slecht vertegenwoordigd was op tentoonstellingen van levende meesters zou het de toeschouwer tot een hoger niveau van beschaving kunnen voeren volgens de leden van Arti.<sup>206</sup> Het eerste deel van de galerij werd feestelijk geopend in 1862 en bestond uit kunstwerken die onder andere de schilder Rembrandt van Rijn (1606-1669) als *pictor doctus* vertegenwoordigden. Het tweede deel van de galerij werd eveneens feestelijk geopend en de kunstwerken in dit gedeelte stonden in het teken van het lauweren van Vondel tijdens het Lucasfeest van 1653.<sup>207</sup>

De opening van het tweede deel van de historische galerij in 1864 viel samen met het vijfentwintigjarig jubileum van *Arti et Amicitiae*.<sup>208</sup> Deze opening werd dan ook uitbundiger gevierd dan de vorige en het feest was verspreid over meerdere dagen. Er was een muziekvoorstelling afgewisseld door *tableaux vivants*, die onder andere het Sint Lucasfeest verbeeldden, in de stadsschouwburg van Amsterdam georganiseerd, er vond een feestelijke opening van de tentoonstelling plaats en er werd een besloten diner gehouden in de oude kunstzaal van Arti. Tijdens dit diner werden er een aantal redevoueringen gehouden, aan de oprichters van de maatschappij werden medailles uitgereikt en het weduwen- en wezenfonds werd verrijkt met 2300 gulden door *Arti et Amicitiae*.<sup>209</sup> Slechts een paar jaar na de opening was de belangstelling voor de historische galerij sterk afgenomen en binnen de vereniging heerste er twijfel over de koers van Arti en de opstelling tegenover nieuwe artistieke tendensen zoals de Haagse School.<sup>210</sup>

Na de jaren zestig was er echter sprake van een geleidelijke terugloop van het aantal leden. Dit valt onder andere te verklaren doordat de tentoonstellingen hoge bezoekersaantallen kenden, maar die bezoekers behoorden voornamelijk tot de ambachtsstand en de arbeidersklasse. Hierdoor was het niet langer chique en exclusief om lid te zijn van een kunstenaarsgenootschap.<sup>211</sup> Bovendien kon men als kunstliefhebber via de alsmaar groeiende kunsthandel en vele andere tentoonstellingen ook op de hoogte blijven van de ontwikkelingen in de kunst. In de jaren tachtig was het ledenbestand van *Arti et Amicitiae* gezakt naar vijfhonderd. Nog een andere verklaring ligt in het feit dat jonge kunstenaars geen volwaardig lid meer wilden worden van Arti, maar slechts werkend lid, zodat ze de hoge kosten voor het

---

<sup>205</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 15.

<sup>206</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 15. Eerder in deze masterproef werd vermeld dat de historieschilderkunst in Nederland, in tegenstelling tot België, nooit echt tot bloei is gekomen, zie ook DE ROEVER M. (1989), p. 24.

<sup>207</sup> HOOGENBOOM A. (2002), pp. 54-55.

<sup>208</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 15.

<sup>209</sup> *Kunstkronijk* 27 (1866), p. 84-95.

<sup>210</sup> HOOGENBOOM A. (2002), p. 58.

<sup>211</sup> DE VRIES B. (1990), p. 49, p. 56. Volgens Boudien de Vries was Arti sowieso minder chique dan andere verenigingen en was het perfect mogelijk dat een lid van de gegoede Amsterdamse burgerij naast een ambachtsman zat tijdens een kunstbeschuwing. Toen de gegoede leden zich echter moesten verdringen tussen arbeiders om iets te zien op de tentoonstellingen, bedankten zij als kunstlievend lid.



weduwen- en wezen fonds konden ontlopen. Vanaf 1893 was dit mogelijk binnen de vereniging.<sup>212</sup>

Rond 1890 kende het hele Nederlandse verenigingsleven een teruggang door allerlei ongeregeldheden en ruzies tussen kunstenaars en verenigingen, waarna jonge kunstenaars de nieuwe vereniging Sint Lucas oprichtten.<sup>213</sup> De kunstenaarsgenootschappen beantwoordden niet meer aan de behoeften van de moderne, vooral jonge kunstenaars. De nieuwe generatie kunstenaars voelden zich niet thuis bij de gevestigde, conservatieve verenigingen, zoals Arti et Amicitiae, en waren op zoek naar moderne kunstkringen naar Belgisch en Frans voorbeeld, waar zij kennis konden maken met onbekende, moderne kunst van generatiegenoten.<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> DE VRIES B. (1990), pp. 49-50.

<sup>213</sup> DE VRIES B. (1990), p. 45.

<sup>214</sup> VAN KALMTHOUT T. (1998), p. 77; VAN KALMTHOUT T. (1990), pp. 95-96.

## I.2. Aanwezigheid van Belgische kunstenaars op de Amsterdamse tentoonstellingen

### I.2.1. *De jaren 1840*

Er werden in de jaren veertig van de negentiende eeuw negen tentoonstellingen in Amsterdam georganiseerd. Achtereenvolgens waren dit de jaren 1840, 1841, 1842, 1844, 1846 en 1848.<sup>215</sup> In het jaar 1841 vonden er twee permanente tentoonstellingen van twee verschillende collecties plaats in een zogenaamd ‘verkoophuis’. Waarschijnlijk werden dergelijke exposities georganiseerd door kunsthandelaren ter concurrentie van de stedelijke tentoonstellingen, zoals eerder besproken werd.<sup>216</sup> Over de locatie van dit verkoophuis is wel meer bekend. In de catalogus werd Vijgendam 31 opgegeven als adres, maar dit werd in 1957 veranderd in de Dam. Op de foto hieronder is het verkoophuis te zien in het midden. Bovenaan op de gevel van het hoge gebouw staat de naam verkoophuis vermeld en de doorgang die te zien is staat bekend als het Beurspoortje en bestaat nog steeds.



**Afbeelding 10: De Dam ter hoogte van de nummers 17 tot 31 (voorheen Vijgendam), beeldbank van het Stadsarchief Amsterdam**

---

<sup>215</sup> Voor de tentoonstellingscatalogi van de jaren veertig van de negentiende eeuw, zie de bijlage in hoofdstuk VI.4.1.

<sup>216</sup> Zie hoofdstuk I.1. en STOLWIJK C. (1995, pp. 193-194). Een ander voorbeeld van een dergelijke tentoonstelling werd vermeld in de *Algemeene konst- en letterbode* 8 (1856, p. 62). In een kort bericht werd een doorlopende tentoonstelling van schilderijen en kunstvoorwerpen in een zaal aan de Prinsengracht in Amsterdam aangekondigd. Om de twee maanden zou er een veiling van de kunstwerken plaatsvinden.

Tevens werden in de jaren veertig tentoonstellingen georganiseerd in de kunstzaal van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae*, maar enkel op de tentoonstelling in 1841 waren Belgische kunstenaars aanwezig.<sup>217</sup> Op die tentoonstelling waren slechts twee Belgische schilders present: de Brusselse genreschilder Norbert Joseph Horgnies (1837-1868) en Nicaise de Keyzer, een Antwerpse schilder van verschillende genres. Omdat er in het jaar 1841 de meeste tentoonstellingen plaatsvonden, waren in dat jaar ook de meeste Belgische kunstenaars aanwezig. Het grootste aantal Belgische meesters op één tentoonstelling was aanwezig op de stedelijke tentoonstelling van 1846 in Amsterdam. Toen werden er in absolute aantallen 48 kunstwerken van Belgische meesters geëxposeerd.

Het merendeel van de Belgische kunstenaars op de tentoonstellingen was schilder. Er waren slechts sporadisch Belgische beeldhouwers aanwezig. In 1842 was Petrus Josephus de Cuijper (1808-1883) de enige Belgische beeldhouwer op de tentoonstelling in Amsterdam met een pleistergroep. Vervolgens was Jozef Geefs (1808-1885) met een marmeren sculptuur de enige Belgische beeldhouwer op de tentoonstelling van 1844. Tenslotte waren op de tentoonstelling van 1846 drie beeldhouwwerken van Charles Geerts (1807-1855) te zien.

Vrouwelijke kunstenaars uit België waren in deze periode drie keer present op tentoonstellingen in Amsterdam.<sup>218</sup> De Brusselse Fanny Geefs (1807-1883) exposeerde in 1844 met een studie en een werk bestaande uit drie delen dat werd gestoffeerd door Verboeckhoven.<sup>219</sup> Op diezelfde tentoonstelling was tevens de Brusselse schilderes Adèle Kindt (1804-1884) aanwezig, evenals de Brusselse kunstenares Mathilde Lagache (1814 - na 1874) en de schilderes van bloemen en jachtaferelen Augustine Vervloet (1806-?). In 1846 exposeerden Fanny Geefs, Adèle Kindt en Augustine Vervloet samen op de Amsterdamse tentoonstelling. Tenslotte was enkel Fanny Geefs aanwezig op de tentoonstelling van 1848. In de tentoonstellingscatalogi werd een duidelijk onderscheid gemaakt tussen mannelijke en vrouwelijke kunstenaars. De contemporaine toevoeging ‘mejufvrouw’ werd gebruikt bij ongehuwde kunstenaressen, terwijl bij getrouwde vrouwen zowel de naam van hun echtgenoot als hun meisjesnaam werd vermeld.<sup>220</sup>

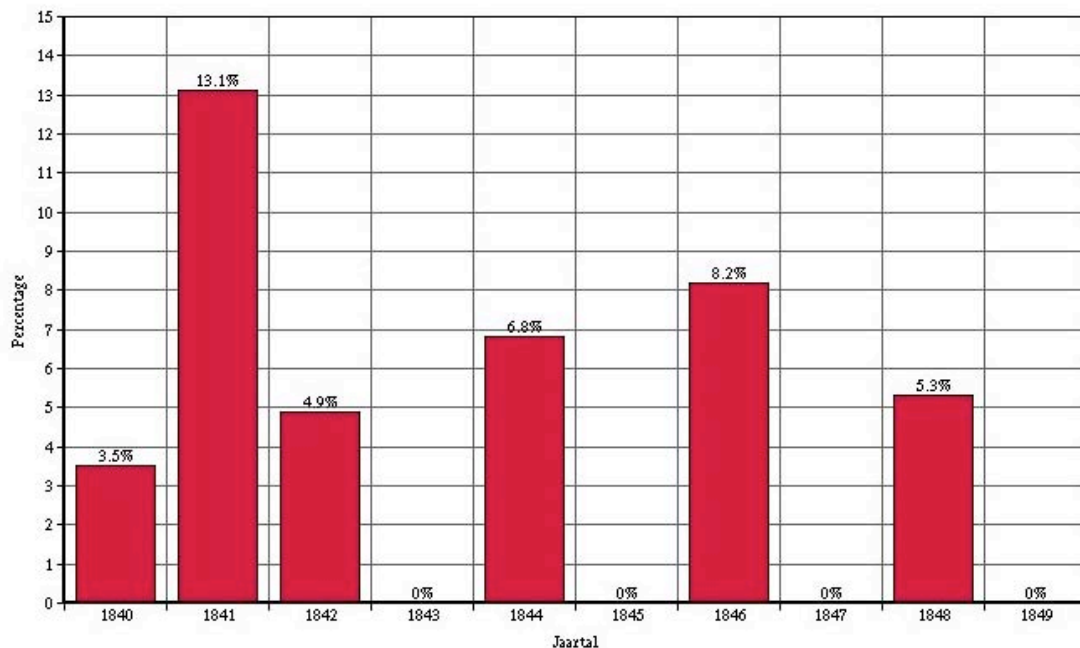
---

<sup>217</sup> Van de tentoonstellingen van *Arti* in de jaren veertig zijn slechts twee tentoonstellingscatalogi te raadplegen in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag, namelijk van de jaren 1841 en 1842.

<sup>218</sup> Over het algemeen waren er meer vrouwelijke kunstenaars aanwezig op de tentoonstellingen in Amsterdam dan op die in Den Haag, zie KLARENBEK H. (2012), p. 99.

<sup>219</sup> Welk lid van de familie Verboeckhoven het werk gestoffeerd heeft wordt in de catalogus niet vermeld.

<sup>220</sup> KLARENBEK H. (2012), p. 100.



**Figuur 1: Aanwezigheid van Belgische kunst op tentoonstellingen in Amsterdam in de jaren veertig van de negentiende eeuw<sup>221</sup>**

De Belgische kunstenaars die het vaakst aanwezig waren op de tentoonstellingen in de jaren 1840 waren de Antwerpse genre- en historieschilder Ferdinand de Braeckeleer de oudere (1792-1883) in 1841, 1842 en 1848, de neoclassicistische schilder Cornelis Cels (1778-1859) in 1840, 1841 en 1844, Fanny Geefs in 1844, 1846 en 1848, de genre-, historie- en portretschilder Jozef Geirnaert (1791-1859) in 1840, 1841 en 1844, de neoclassicistische kunstenaar François Haseleer (1804-1890) in 1840, 1842 en 1844, de Brusselse landschap- en dierenschilder Adolphe Robert Jones (1806-1874) in 1841, 1844 en 1848, de Antwerpse schilder Henry Jollij (1812-1853) in 1840, 1842 en 1846, de kunstenaar Alexandre Markelbach (1824-1906) in 1844, 1846 en 1848, de genreschilder Louis Rousseau (? - ?) in 1840, 1841 en 1842, de Antwerpse schilder Jan Ruyten (1813-1881) in 1841, 1842 en 1844, de realistische Antwerpse kunstenaar Louis Somers (1813-1880) in 1840, 1842 en 1844, de landschap- en dierenschilder Eugène Verboeckhoven (1798-1881) in 1841, 1846 en 1848 en tenslotte de Brusselse kunstenaar Henri Voordecker (1779-1861) in 1842, 1844 en 1846.<sup>222</sup> Deze Belgische meesters waren dus gemiddeld drie keer aanwezig op de tentoonstellingen in Amsterdam in de jaren veertig van de negentiende eeuw. Enkel de Antwerpse kunstenaar Petrus Kremer (1801-1888) exposeerde op vijf verschillende tentoonstellingen in 1840, 1841, 1844, 1846, en 1848.

<sup>221</sup> De percentages van alle grafieken in deze masterproef zijn berekend door het totale aantal kunstwerken op de tentoonstellingen te vergelijken met het aantal kunstwerken van Belgische meesters.

<sup>222</sup> Voor een alfabetische lijst van deze Belgische meesters, zie de bijlage in hoofdstuk VI.1.

De tentoonstelling van 1840 trok veel belangstelling, omdat deze plaatsvond in de zalen van de nieuw gebouwde academie in Amsterdam en omdat het de eerste tentoonstelling was waar de werken van buitenlandse kunstenaars werden toegelaten, hoewel zij gering aanwezig waren.<sup>223</sup> Het percentage kunstwerken in 1840 dat van de hand van een Belgische meester was bedroeg slechts 3,5 %, zoals blijkt uit figuur 1. Recensenten van het contemporaine tijdschrift *Kunstkronijk* bespraken de schilderijen op deze tentoonstelling en deelden de werken in verschillende genres in. Zij merkten op dat de meest bekwame kunstenaars ontbraken op deze tentoonstelling, waaronder de Belgische meesters Jacob Joseph Eeckhout (1793-1861) en Joseph Moerenhout (1801-1875).<sup>224</sup> De schilderijen werden vervolgens ingedeeld in de categorieën hoog historisch genre, geschiedkundige taferelen, genre of huiselijke taferelen, portretten, landschappen, zeegezichten en stadsgezichten.<sup>225</sup> Enkel Eugène van Maldighem (1813-1867) werd genoemd onder het genre geschiedkundige taferelen met een werk van een episode uit het leven van Peter Paul Rubens (1577-1640), maar dit werk werd niet positief beoordeeld. De meeste Belgische kunstenaars kwamen aan bod onder de genre of huiselijke taferelen. Zo werden de werken van Joseph Geirnaert, Louis Somers, Petrus Kremer, François Haseleer, Louis Rousseau en François Verheyden (1806-1889) over het algemeen goed beoordeeld, hoewel de recensenten *Een Antwerpse bloemverkoper* van Petrus Kremer van mindere kwaliteit vonden dan zijn eerdere werken.<sup>226</sup> Onder de overige categorieën werden geen Belgische meesters besproken.

De permanente tentoonstellingen van schilderijen en kunstwerken in het zogenaamde ‘verkoophuis’ te Amsterdam van maart en juli 1841 werden niet besproken in de *Kunstkronijk* of in de *Algemeene konst- en letterbode*. Ook de tentoonstelling van de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae van 1841 werd niet besproken in de tijdschriften, hoewel er in de *Kunstkronijk* wel een melding werd gedaan van de oprichting van de vereniging twee jaar eerder en van het motto van de vereniging.<sup>227</sup> Ook in de *Algemeene konst- en letterbode* werd bericht over de oprichting en over het aantal leden ten tijde van het éénjarig bestaan van de maatschappij.<sup>228</sup>

In het jaar 1841 werden de meeste Belgische kunstwerken geëxposeerd van het hele decennium met een percentage van 13,1%.<sup>229</sup> In de *Kunstkronijk* werd een tentoonstelling in de nieuwe expositieruimte van Arti et Amicitiae door de recensenten van het tijdschrift bezocht, maar of het hier ging om de tentoonstelling van 1841 of 1842 is onduidelijk.<sup>230</sup> In *Kunstkronijk* 4 werd een volgende tentoonstelling van Arti et Amicitiae besproken, maar wederom is het niet duidelijk

---

<sup>223</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 25; *Algemene konst- en letterbode* 42 (1840), p. 206.

<sup>224</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 25.

<sup>225</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), pp. 25-32.

<sup>226</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 29.

<sup>227</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), pp. 35-36.

<sup>228</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 10 (1841), p. 159.

<sup>229</sup> Zie figuur 1 op p. 50.

<sup>230</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 31.

om welke tentoonstelling het gaat. Er werd vermeld dat deze tentoonstelling plaatsvond in een jaar, waarin andere openbare tentoonstellingen van levende meesters waren afgelopen.<sup>231</sup> Het zou gaan om een nieuwe collectie van *Arti et Amicitiae* met afwisselende kunstvoorwerpen die voortdurend ter bezichtiging van het publiek werden gesteld.<sup>232</sup> Kunstwerken die de recensenten van de *Kunstkronijk* reeds kenden van andere tentoonstellingen werden niet besproken in het artikel, zoals verschillende landschappen van Jean-Baptiste de Jonghe (1775-1844).<sup>233</sup> Van alle in het artikel besproken kunstwerken, werden er slechts twee kunstwerken van een Belgische meester besproken, namelijk *De naam van de feestdag van de Meter* en *Het geschenk* van Jean-Baptiste van Eycken (1809-1853).<sup>234</sup>

Het totale aantal Belgische kunstwerken dat aanwezig was op de stedelijke tentoonstelling in 1842 bedroeg 4,9%.<sup>235</sup> De Amsterdamse tentoonstelling van 1842 werd in *Kunstkronijk* 2 aangekondigd. In de hierop volgende jaargang van de *Kunstkronijk* werd de tentoonstelling van 1842 in Amsterdam uitvoerig besproken in een artikel waarin ook de tentoonstellingen van levende meesters in Brussel en Keulen aan bod kwamen.<sup>236</sup> De recensenten vonden de tentoonstelling zeer onaangenaam. De opstelling van de kunstwerken was slecht en namen van bekende kunstenaars ontbraken in de catalogus.<sup>237</sup> De enkele Belgische meesters die besproken werden in het artikel, namelijk Henry Jollij (1812-1853), Philippe van Bree (1786-1871) en Louis Somers, werden desondanks goed beoordeeld.<sup>238</sup>

Het percentage Belgische kunst op de stedelijke tentoonstelling van 1844 bedroeg 6,8% en het aantal Belgische kunstwerken dat geëxposeerd werd op de volgende tentoonstelling in 1846 bedroeg 8,2%.<sup>239</sup> Aan de stedelijke tentoonstelling van 1844 in Amsterdam werd in de *Kunstkronijk* geen artikel gewijd. Over deze expositie verscheen wel een recensie in de *Algemeene konst- en letterbode* van een zekere J. S., maar deze auteur noemde geen Belgische kunstenaars. Wel schreef J. S. dat er veel buitenlandse kunstenaars aanwezig waren van veel verschillende nationaliteiten.<sup>240</sup>

Betreffende de stedelijke tentoonstelling van 1846 verscheen wel een recensie in de *Kunstkronijk*. Deze Amsterdamse tentoonstelling werd echter door de kunstcritici van de *Kunstkronijk* wederom niet positief beoordeeld. De tentoonstelling werd zelfs vergeleken met de Keulse tentoonstelling van datzelfde jaar die antipathie in de

---

<sup>231</sup> *Kunstkronijk* 4 (1843-1844), p. 3. Gezien de vermelding dat andere tentoonstellingen afgelopen zijn, mag aangenomen worden dat het om het jaar 1843 gaat. Van deze tentoonstelling is echter geen tentoonstellingscatalogus beschikbaar.

<sup>232</sup> *Kunstkronijk* 4 (1843-1844), p. 3.

<sup>233</sup> *Kunstkronijk* 4 (1843-1844), p. 3.

<sup>234</sup> *Kunstkronijk* 4 (1843-1844), p. 3.

<sup>235</sup> Zie figuur 1 op p. 50.

<sup>236</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), pp. 23-31.

<sup>237</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), pp. 29-30.

<sup>238</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 31.

<sup>239</sup> Zie figuur 1 op p. 50.

<sup>240</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 45 (1844), p. 280.

kunstwereld zou hebben opgewekt en waaraan de grote meesters niet deelnamen.<sup>241</sup> Desalniettemin meenden de recensenten van de *Kunstkronijk* dat zij zich gelukkig mochten prijzen met de grote Nederlandse meesters die hun kunstwerken wel instuurden naar de vaderlandse tentoonstellingen. De Amsterdamse tentoonstelling van 1846 bekleedde zelfs een belangrijke plaats “*onder de massa (dit woord is niet te sterk) tentoonstellingen, die het kunstjaar 1846 aan Europa verschaft.*”<sup>242</sup>

De Belgische kunstenaars die met hun werken bij de voornaamste stukken van de tentoonstelling werden gerekend waren Théodore Joseph Canneel (1817-1892), Ange François (1800-1867), Charles Geerts, Henry Jollij, Petrus Kremer, Alexandre Markelbach, en Joseph Moerenhout.<sup>243</sup> Onder de voornaamste nagekomen stukken die in drie verschillende bijlagen zijn toegevoegd aan de catalogus bevonden zich werken van tien Belgische kunstenaars, namelijk Jules-Joseph Boulanger (1822-?), Petrus Kremer, Fanny Geefs, Charles Geerts, Henry Jollij, Adolf Dillens, Nicaise de Keyzer, Joseph Lies (1821-1865), Eugène de Block (1812-1893) en Eugène Verboeckhoven.<sup>244</sup>

De laatste Amsterdamse tentoonstelling van het decennium vond plaats in 1848. Op deze tentoonstelling was 5,3% van de kunstwerken van de hand van een Belgische meester.<sup>245</sup> De tentoonstelling nam verschillende zalen in beslag, maar was volgens de kunstcritici van de *Kunstkronijk* niets bijzonders.<sup>246</sup> In het artikel in *Kunstkronijk* 9 over deze tentoonstelling werden slechts twee Belgische kunstenaars genoemd, namelijk Fanny Geefs en Joseph Moerenhout.<sup>247</sup> Dat enkel deze schilders aandacht krijgen is vreemd, omdat op de tentoonstelling van 1848 grotere meesters aanwezig waren, waaronder Eugène Verboeckhoven.<sup>248</sup> In dezelfde *Kunstkronijk* werd de opening van een tentoonstelling van de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae bezocht door de recensenten. Het jaar van de tentoonstelling werd niet vermeld, slechts het geringe aantal kunstwerken die de tentoonstelling behelsde en de slechte kwaliteit van de meeste werken. De enige Belgische kunstenaar die besproken werd in het artikel was de Antwerpse schilder Joseph Lies met een positief beoordeeld genretafereel.<sup>249</sup>

---

<sup>241</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 60.

<sup>242</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 60.

<sup>243</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), pp. 61-69.

<sup>244</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), pp. 83-84.

<sup>245</sup> Zie figuur 1 op p. 50.

<sup>246</sup> *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 78.

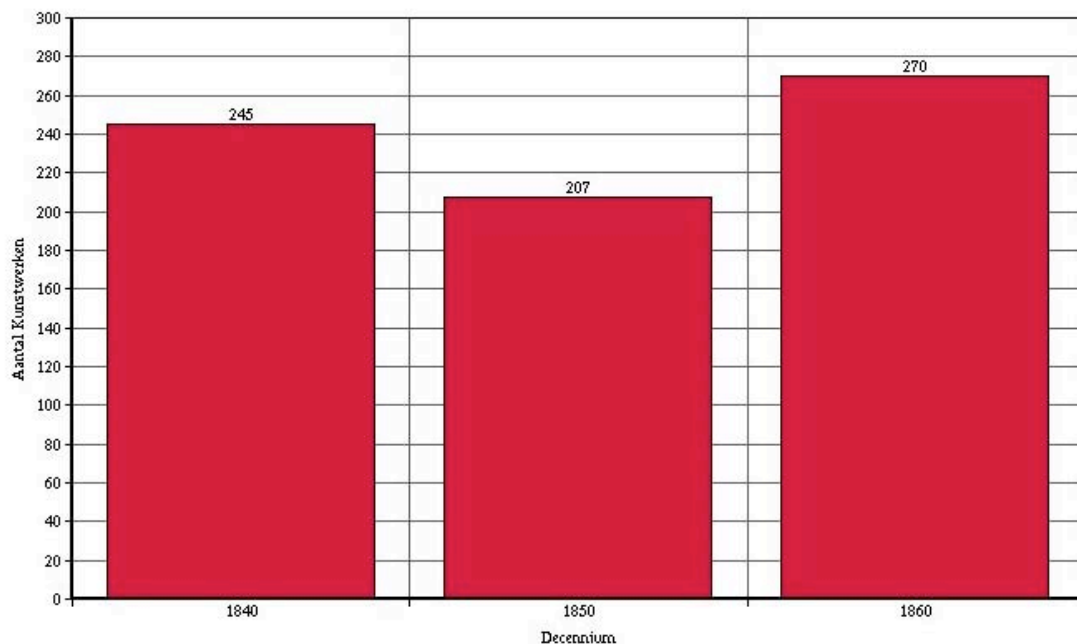
<sup>247</sup> *Kunstkronijk* 9 (1848), pp. 78-87.

<sup>248</sup> Voor de tentoonstellingscatalogus van 1848, zie de bijlage in hoofdstuk VI.4.1.

<sup>249</sup> *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 40.

### 1.2.2. De jaren 1850

In de jaren vijftig van de negentiende eeuw werden in Amsterdam vijf stedelijke tentoonstellingen van levende meesters georganiseerd, namelijk in 1850, 1852, 1854, 1856 en 1858. Er werden daarnaast elk jaar tentoonstellingen door de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae georganiseerd, maar slechts op twee daarvan, in 1856 en 1859, waren Belgische kunstenaars aanwezig.<sup>250</sup> Omdat de stedelijke tentoonstellingen meestal in september plaatsvonden, organiseerde Arti haar exposities in diezelfde jaren in het voorjaar.<sup>251</sup> Op de tentoonstellingen van Arti et Amicitiae waren de Belgische kunstenaars minder talrijk aanwezig dan op de stedelijke tentoonstellingen. Er exposeerden slechts twee Belgen in 1856 en veertien in 1859. Het percentage Belgische kunst op alle tentoonstellingen in Amsterdam in de jaren 1850 van de negentiende eeuw bedroeg 6,2%. Dit was slechts 0,5% minder dan in de jaren 1840 van de negentiende eeuw en dus is het verantwoord te stellen dat het aantal Belgische kunstenaars relatief gelijk bleef.<sup>252</sup> In absolute cijfers waren er in dit decennium de minste Belgische kunstenaars aanwezig op de tentoonstellingen, zoals blijkt uit het staafdiagram hieronder.



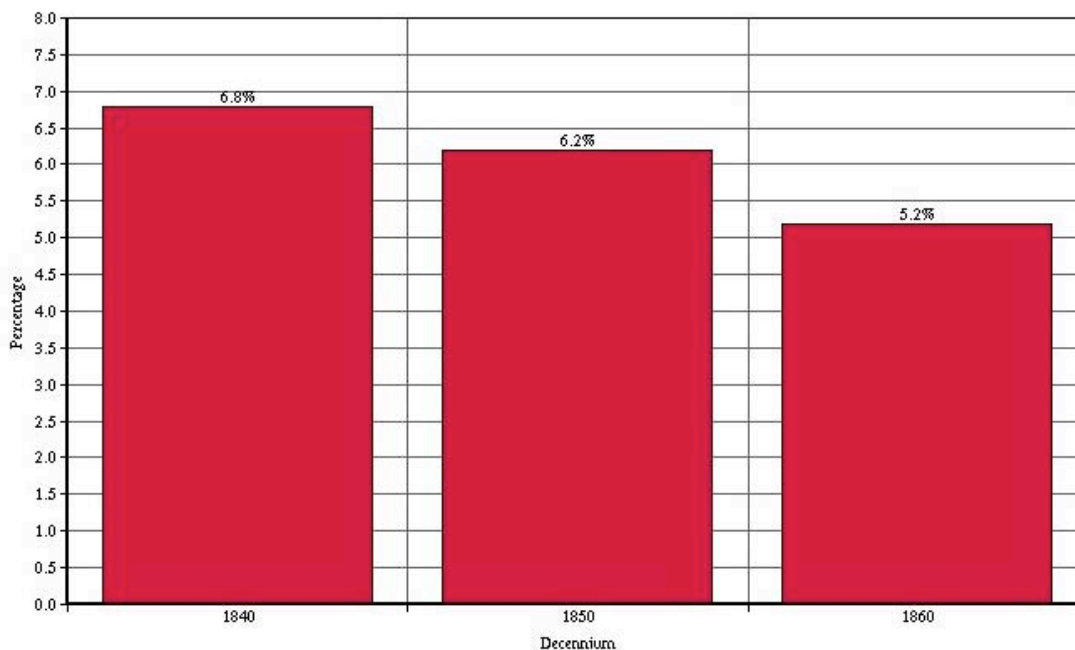
**Figuur 2: Aanwezigheid van Belgische kunstwerken in absolute aantallen op tentoonstellingen in Amsterdam in het midden van de negentiende eeuw**

<sup>250</sup> In het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag waren slechts de tentoonstellingscatalogi van de jaren 1856, 1857, 1858 en 1859 beschikbaar voor consultatie.

<sup>251</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 12. Dit was bijvoorbeeld het geval in 1854. Toen werd de tentoonstelling van Arti gehouden in april. De *Algemeene konst- en letterbode* 16 (1854, p. 130) meldde dat er niet veel kunstwerken geëxposeerd werden, maar dat er wel bekende meesters aanwezig waren. Hieropvolgend schreef het tijdschrift dat zelfs de koning tijdens zijn verblijf in Amsterdam de tentoonstelling in de kunstzaal van Arti et Amicitiae had bezocht, zie *Algemeene konst- en letterbode* 18 (1854), p. 146.

<sup>252</sup> Zie figuur 3 op p. 55.





**Figuur 3: Aanwezigheid van Belgische kunstwerken in percentages op tentoonstellingen in Amsterdam in het midden van de negentiende eeuw**

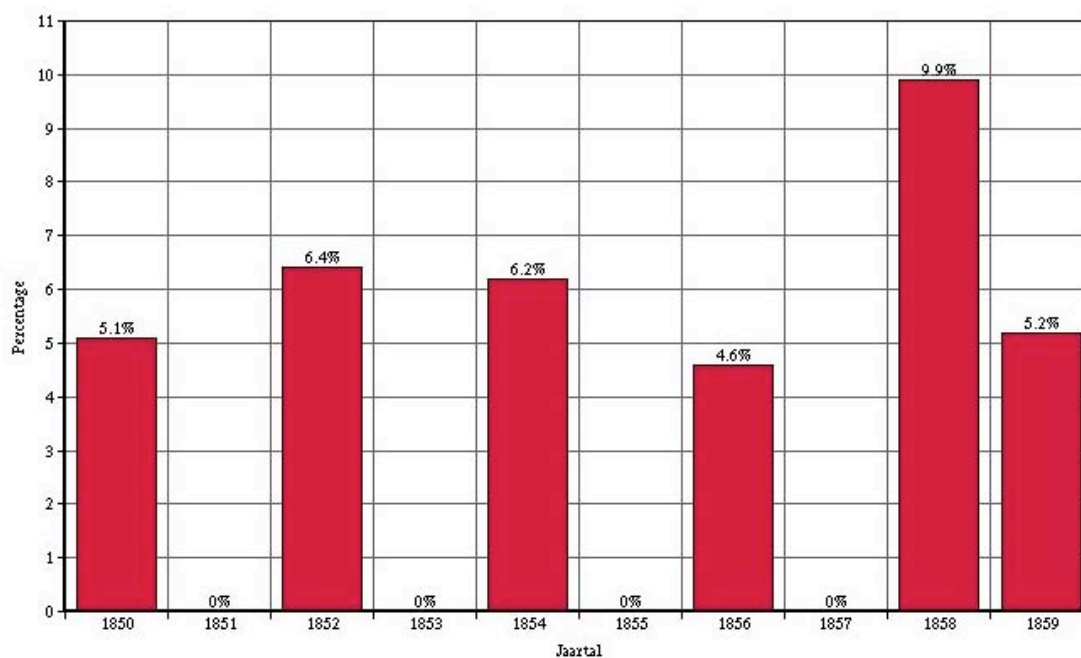
Net als in de jaren veertig van de negentiende eeuw was het merendeel van de aanwezige Belgische kunstenaars schilder. Belgische beeldhouwers waren iets vaker aanwezig op de tentoonstellingen van levende meesters dan in de jaren veertig, namelijk telkens vier in de jaren 1850, 1852, 1854 en 1858. Er waren geen beeldhouwers aanwezig op de tentoonstellingen van *Arti et Amicitiae*.

Op de tentoonstellingen van zowel levende meesters als van *Arti et Amicitiae* in de jaren vijftig waren meer vrouwelijke kunstenaars uit België aanwezig dan in de jaren veertig. In totaal exposeerden er zes vrouwelijke kunstenaars, namelijk Celestine Coomans (? - ?), Mathilde Lagache, Fanny Geefs, Adèle Kindt, Augustine Vervloet en Louise Voordecker (? - ?). Zij waren het frequentst aanwezig op de tentoonstelling van levende meesters van 1858 en op de tentoonstelling van *Arti et Amicitiae* in 1859. Van alle buitenlandse kunstenaressen aanwezig op de tentoonstellingen van levende meesters in Amsterdam waren de Belgische vrouwen het meest present. Adèle Kindt was overigens de meest trouwe buitenlandse inzender doorheen de negentiende eeuw. Zij exposeerde tussen 1825 en 1880 maar liefst zesenvestig schilderijen.<sup>253</sup>

De Belgische meesters die drie keer aanwezig waren op de tentoonstellingen in de jaren 1850 waren Henri Bource (1826-1899), Fanny Geefs, Adèle Kindt, Joseph Moerenhout, André Plumot (1829-1906), Joseph Quineau (1822-1895), Edmond de Schamphelaar (1824-1899), Auguste Serrure (1825-1903) en Augustine Vervloet. De Belgische kunstenaars Edouard de Vigne (1806-1862), François Haseleer, Charles Verlat (1824-1890) en Ange François kwamen vier keer voor in de

<sup>253</sup> KLARENBEK H. (2012), p. 102.

tentoonstellingscatalogi en de Belgische schilder Louis Gallait kwam zelfs vijf keer voor in de tentoonstellingscatalogi van de jaren vijftig.<sup>254</sup>



**Figuur 4: Aanwezigheid van Belgische kunst op tentoonstellingen in Amsterdam in de jaren vijftig van de negentiende eeuw**

Op de Amsterdamse tentoonstelling van 1850 was 5,1% van de kunstwerken van de hand van een Belgische meester. In *Kunstkronijk* 11 werd er een tentoonstelling besproken waar vooral één zaal aandacht kreeg vanwege de verzameling slechte kunstwerken die zich daar bevonden.<sup>255</sup> Het lijkt hier om de tentoonstelling van 1850 te gaan, maar dit werd niet gespecificeerd in het artikel.<sup>256</sup> Aan de twee hierop volgende tentoonstellingen in Amsterdam werden in de *Kunstkronijk* geen artikels gewijd. Ook de *Algemeene konst- en letterbode* schreef niets over de stedelijke tentoonstellingen van 1850 en 1852. Op de tentoonstelling van 1852 was 6,4% van de geëxposeerde kunstwerken Belgisch en op de tentoonstelling van 1854 was dit bijna gelijk met 6,2%. In 1856 waren de minste Belgische kunstenaars aanwezig op de Amsterdamse tentoonstellingen met slechts 4,6% van de kunstwerken. De stedelijke tentoonstelling van 1856 in Amsterdam vond zoals gewoonlijk plaats in de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, het voormalige Oudemannenhuis,

<sup>254</sup> Voor de tentoonstellingscatalogi van de jaren vijftig van de negentiende eeuw met Belgische meesters, zie de bijlage in hoofdstuk VI.4.2.

<sup>255</sup> *Kunstkronijk* 11 (1850), pp. 83-84.

<sup>256</sup> Op p. 83 van *Kunstkronijk* 11 worden twee kunstenaars samen genoemd, omdat zij beiden een thema rond ijsvermaak hadden geschilderd. Het ging hier om de schilders Schelfhout en Moerenhout, maar hun voornamen werden niet vermeld. Of het hier de Belgische schilder Joseph Moerenhout betrof is dus niet duidelijk, te mede omdat deze schilder ook niet voorkomt in de catalogus van 1850. Joseph Moerenhout komt met dergelijk thema ook niet voor in tentoonstellingscatalogi van 1848 of 1852, dus het kan hier gaan om een hele andere tentoonstelling (waar geen catalogus van bestaat), of het gaat hier om een andere kunstenaar dan Joseph Moerenhout. Het laatste lijkt het meest aannemelijk.

waarvan de zalen dit jaar vernieuwd waren.<sup>257</sup> Er waren schilders van verschillende genres aanwezig, maar het aantal beeldhouwers was zeer gering.<sup>258</sup> Een lid van *Arti et Amicitiae*, die door de redactie van *Kunstkronijk* 18 was gevraagd een recensie te schrijven van de Amsterdamse tentoonstelling van 1856, merkte tot zijn ontzetting op dat

“De beeldhouwkunst - ten onzent meestal, helaas! niets dan een appendix van elke expositie, terwijl zij toch eigenlijk de eerste in rang is der beeldende kunsten - de beeldhouwkunst is hier, als gewoonlijk, schraaltjes vertegenwoordigd.”<sup>259</sup>

De Duitse school was op deze tentoonstelling in één zaal ondergebracht, terwijl de Franse en Belgische kunstenaars gemengd tentoongesteld werden.<sup>260</sup> De Franse en Belgische inzendingen waren volgens de eerder genoemde recensent gering. In zijn artikel voor *Kunstkronijk* 18 in de vorm van een vijftal brieven aan de lezers besteedde hij dan ook betrekkelijk weinig aandacht aan Belgische meesters. Hij besprak achtereenvolgens François Bossuet (1798-1889), Henri Leys (1815-1869), Narcisse Baudin (? - ?), Ange François, François Haseleer, François Verheyden, David de Noter (1825-1875), Frans van Severdonck (1809-1889), Augustine Vervloet, Victor Vervloet (1829-?), Louis Gallait, Eugène de Block, Josephus van Regemorter (1785-1873), Fanny Geefs, Charles Verlat, Gustave Piéron (1824-1864) en Joseph Quinaux en vergeleek deze kunstenaars meestal met hun Nederlandse collega's.<sup>261</sup>

De meeste Belgische kunstenaars waren aanwezig op de stedelijke tentoonstelling in Amsterdam van 1858. Toen exposeerden liefst 38 Belgische meesters met in totaal 61 kunstwerken, wat 9,9% van het geheel van de tentoonstelling betekende.<sup>262</sup> In *Kunstkronijk* 20 en *Algemeene konst- en letterbode* 40 en 41 werden de stedelijke tentoonstelling en de tentoonstelling van *Arti et Amicitiae* van 1858 samen besproken in één artikel. Op de tentoonstelling van *Arti et Amicitiae* waren echter geen Belgische meesters aanwezig.<sup>263</sup> In het artikel in de *Kunstkronijk* werd slechts de Belgische kunstenaar Charles Verlat besproken die exposeerde op de stedelijke tentoonstelling met vier kunstwerken. Dit is opmerkelijk, omdat op dezelfde tentoonstelling ook andere grote meesters exposeerden, zoals Louis Gallait en Eugène Verboeckhoven, die in artikels van vorige jaargangen wel steeds besproken werden.<sup>264</sup> De *Algemeene konst- en letterbode* noemde eveneens Charles Verlat en

---

<sup>257</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 195; *Algemeene konst- en letterbode* 17 (1856), p. 134.

<sup>258</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), pp. 69-93.

<sup>259</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 93.

<sup>260</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), pp. 74-75. Dat verschillende scholen in aparte expositiezalen werden geplaatst was een vernieuwd concept, zie *Algemeene konst- en letterbode* 37 (1856), p. 294.

<sup>261</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), pp. 69-93.

<sup>262</sup> Zie figuur 4 op p. 56.

<sup>263</sup> *Kunstkronijk* 20 (1859), pp. 69-77.

<sup>264</sup> Eugène Verboeckhoven kwam vaak voor in de *Kunstkronijk* uit de jaren veertig van de negentiende eeuw. Hij werd vol lof besproken in *Kunstkronijk* 1, 2, 5 en 7. Louis Gallait kreeg in het hier besproken

zijn dierschilderijen, maar besprak ook het werk van Jean Portaels en Louis Gallait. Over Jean Portaels was de auteur E. van de recensie in de *Algemeene konst- en letterbode* zeer positief, maar het werk van Louis Gallait kon beter niet vermeld worden.<sup>265</sup>

---

decennium veel aandacht. Zijn kunstwerken werden uitvoerig gerecenseerd in *Kunstkronijk* 14, 15 en 18.

<sup>265</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 40 (1858), pp. 313-315; *Algemeene konst- en letterbode* 41 (1858), pp. 322-324.

### I.2.3. De jaren 1860

In de jaren zestig van de negentiende eeuw waren er grote verschillen te bemerken wat betreft de tentoonstellingen in Amsterdam ten opzichte van de twee vorige decennia. In de jaren 1860 waren er veel minder stedelijke tentoonstellingen van levende meesters dan tentoonstellingen van Arti et Amicitiae. Er vonden vier stedelijke tentoonstellingen plaats in 1860, 1862, 1865 en 1868, tegenover elf tentoonstellingen van Arti et Amicitiae in elk jaar van de jaren zestig van de negentiende eeuw, behalve in 1865.<sup>266</sup> Drie tentoonstellingen van Arti et Amicitiae in 1860, 1863 en 1868 bevatten geen schilderkunst, maar enkel tekeningen, etsen en lithografieën. Hierdoor vonden er in 1860 en 1863 twee tentoonstellingen van Arti et Amicitiae plaats. Dergelijke tekeningententoonstellingen waren een groot succes en werden goed onthaald in de Nederlandse pers.<sup>267</sup> Ook bij het koningshuis vielen de tekeningententoonstellingen in de smaak. Koning Willem III kocht zesentwintig tekeningen op de tentoonstelling van Arti in 1860.<sup>268</sup>

Het aantal Belgische kunstenaars op de tentoonstellingen van Arti et Amicitiae was gering. Op de tentoonstellingen van 1863, 1866, 1867 en 1868 was steeds slechts één Belgische kunstenaar aanwezig. De tentoonstellingen van Arti et Amicitiae werden in de jaren zestig van de negentiende eeuw maar weinig besproken in de jaargangen van de *Kunstchroniek* van dat decennium, ondanks dat de kunstenaarsvereniging bijna elk jaar tentoonstellingen organiseerde.

Net als in de jaren veertig en vijftig van de negentiende eeuw exposeerden er geen Belgische beeldhouwers op de tentoonstellingen van Arti et Amicitiae. Wel waren er op de stedelijke tentoonstellingen twee beeldhouwers met de Belgische nationaliteit aanwezig, namelijk Edouard Fiers (1826-1894) in 1860 en 1865 en Jean van de Kerckhove (1822-1881) in 1868.

Er is in de jaren zestig van de negentiende eeuw een daling van de vrouwelijke kunstenaars uit België waar te nemen ten opzichte van de vorige twee decennia. Slechts drie Belgische kunstenaressen waren aanwezig op de stedelijke tentoonstellingen van de jaren 1860. Adèle Kindt was vier keer aanwezig, Euphrosine Beernaert en Fanny Geefs twee keer. Overigens nam het aandeel van vrouwen op de tentoonstellingen van levende meesters tegen het einde van de negentiende eeuw zoals gezegd explosief toe.<sup>269</sup> Het genre dat onder kunstenaressen het meest beoefend werd was het stilleven. Bijna de helft van de schilderijen van alle vrouwelijke kunstenaars op de stedelijke tentoonstellingen behoorde tot dit genre. Dit was dan ook van oudsher het genre dat geschikt werd geacht voor vrouwen.<sup>270</sup>

---

<sup>266</sup> Voor de tentoonstellingscatalogi van de jaren zestig van de negentiende eeuw, zie de bijlage in hoofdstuk VI.4.3.

<sup>267</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), pp. 17-18.

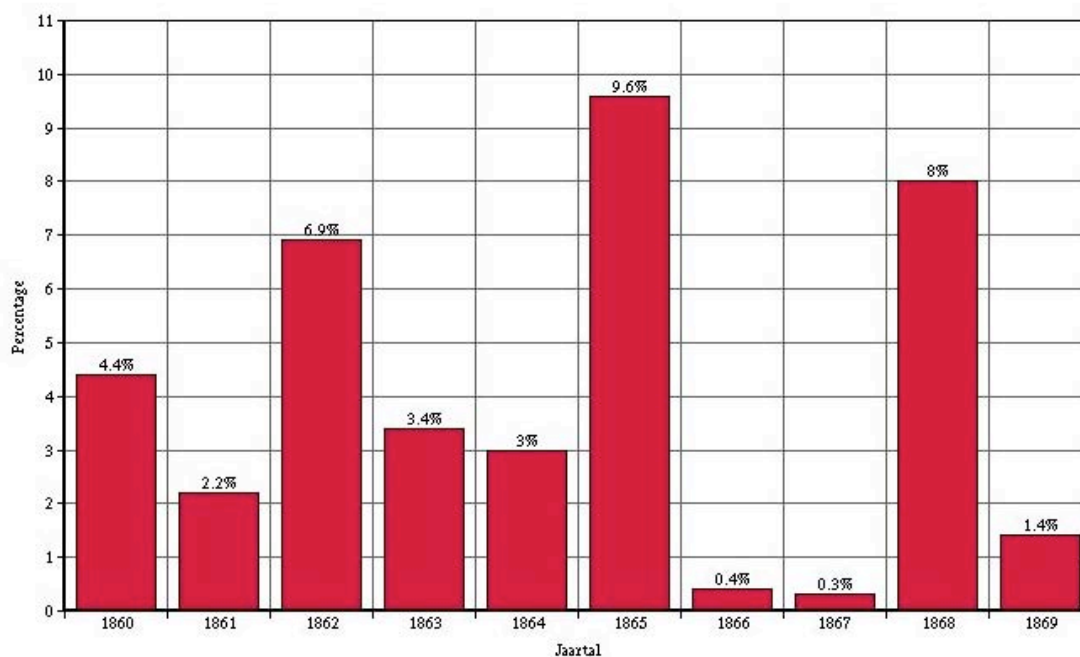
<sup>268</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), pp. 18-19.

<sup>269</sup> KLARENBEEK H. (2012), p. 99.

<sup>270</sup> KLARENBEEK H. (2012), p. 105.

De Belgische meesters die drie keer aanwezig waren op de Amsterdamse tentoonstellingen waren de realistische marineschilder Paul Clays (1819-1900), de Gentse kunstenaar François-Antoine de Bruycker (1816-1882), de genreschilder en graveur Jean Carolus (1814-1865), de Brusselse kunstenaar François Haseleer, de schilder en graveur Henry Jollij, de Antwerpse schilder Alexandre Markelbach, Brusselse dierenschilder Frans van Severdonck en de Antwerpse kunstenaar Charles Verlat. De Brusselse schilderes Adèle Kindt en de oriëntalistische kunstenaar Jean Portaels (1818-1895) waren vier keer aanwezig op de Amsterdamse tentoonstellingen in de jaren zestig. Genre- en marineschilder Henri Bource en schilder en graveur Joseph Moerenhout waren het meest aanwezig op de tentoonstellingen met zeven keer.<sup>271</sup> Bource en Moerenhout werden dan ook het meest besproken in artikels over de Amsterdamse tentoonstellingen in de *Kunstkronijk*.

Het totale aantal Belgische kunstenaars in de jaren zestig verschilde veel van de vorige twee decennia, zoals blijkt uit figuur 2 en figuur 3.<sup>272</sup> In absolute aantallen exposeerden in de jaren zestig van de negentiende eeuw de meeste Belgische kunstenaars, maar in verhouding met het totale aantal kunstenaars in de jaren zestig exposeerden de Belgische meesters het minst. Zoals blijkt uit de grafiek hieronder was het percentage Belgische meesters op de Amsterdamse tentoonstellingen het hoogst in 1865. Toen was 9,6% van de geëxposeerde kunstwerken van de hand van een Belgische meester.



**Figuur 5: Aanwezigheid van Belgische kunst op tentoonstellingen in Amsterdam in de jaren zestig van de negentiende eeuw**

<sup>271</sup> Dit kan tevens worden afgelezen uit de derde kolom van de alfabetische lijst van Belgische meesters, zie de bijlage in hoofdstuk VI.1.

<sup>272</sup> Zie de grafieken zijn op pp. 54-55.

Op de Amsterdamse tentoonstellingen van 1860 maakte de Belgische kunst 4,4% uit van het geheel. Er vonden in dat jaar drie verschillende tentoonstellingen plaats. Er werd één stedelijke tentoonstelling gehouden en twee tentoonstellingen van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae*, waarvan er één bestond uit enkel etsen, tekeningen en lithografieën. De stedelijke tentoonstelling werkte volgens een artikel in *Kunstkronijk* 22 met een stelsel van bekroning, dat wil zeggen dat er medailles werden uitgereikt aan kunstenaars die volgens de commissie verdienstelijke werken hadden tentoongesteld.<sup>273</sup> Er werd in dat artikel echter niet vermeld aan welke kunstenaars de medailles uiteindelijk werden uitgereikt. Tevens werden er geen kunstwerken van Belgische meesters besproken. Wel werd er aan het eind van het artikel vermeld dat de commissie van de stedelijke tentoonstelling een aantal schilderijen had aangekocht. Joseph Moerenhout was één van de meesters van wie de commissie werk had gekocht. Om welk schilderij het ging werd echter niet vermeld, evenmin of de commissie beide werken had gekocht waarmee Moerenhout exposeerde of slechts één kunstwerk.<sup>274</sup>

In de jaren zestig van de negentiende eeuw vond er uitzonderlijk één stedelijke tentoonstelling minder plaats, omdat de stedelijke tentoonstellingen vanaf 1862 driejaarlijks werden georganiseerd in plaats van tweejaarlijks.<sup>275</sup> De daaropvolgende tentoonstelling werd pas in 1865 gehouden. Het percentage Belgische kunst op de stedelijke tentoonstellingen van 1862 en 1865 steeg naar 9,6%.<sup>276</sup> De *Kunstkronijk* schreef geen artikel over de expositie van 1862, maar wel een uitgebreide recensie over die van 1865.<sup>277</sup> In die recensie werden maar liefst negentien van de veertig aanwezige Belgische kunstenaars genoemd, wat zeer veel is in vergelijking met de artikels over eerdere tentoonstellingen.

Het percentage kunstwerken van de hand van Belgische meesters die aanwezig waren op de stedelijke tentoonstelling in Amsterdam in 1868 was 8%. De tentoonstelling vond plaats in de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten en bestond uit verschillende zalen met meer dan zeshonderd kunstwerken.<sup>278</sup> In *Kunstkronijk* 30 vroeg een recensent zich af waarom de commissie van de tentoonstelling al die kunstwerken had toegelaten. Niet al die zeshonderd kunstwerken konden volgens deze kunstcriticus van zo hoge kwaliteit zijn, dat ze het waard waren tentoon gesteld te worden.<sup>279</sup> Toch beoordeelde hij in zijn artikel elf Belgische schilders positief.<sup>280</sup>

---

<sup>273</sup> *Kunstkronijk* 2 n.s. (1861), p. 78.

<sup>274</sup> *Kunstkronijk* 2 n.s. (1861), p. 79.

<sup>275</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 193. Voor een toelichting op de reden van de afname van de frequentie van de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam, zie voetnoot 90.

<sup>276</sup> Zie figuur 5 op p. 60.

<sup>277</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), pp. 77-80.

<sup>278</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), pp. 84-85.

<sup>279</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 85.

<sup>280</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), pp. 88-93.

### I.3. Aanwezigheid van Belgische kunstenaars in kunstenaarskolonies of schildersdorpen rond Amsterdam

Om de fysieke aanwezigheid van Belgische kunstenaars op de tentoonstellingen in Amsterdam aan te tonen, zal in dit hoofdstuk getracht worden de aanwezigheid van de Belgische meesters in schildersdorpen of kunstenaarskolonies te onderzoeken. De term kunstenaarskolonies is volgens Saskia de Bodt niet toepasbaar op de dorpen of kleine steden in Nederland waar schilders zich vestigden.<sup>281</sup> Het waren eerder schildersdorpen dan kolonies, omdat de kunstenaars zich er niet in groep afzonderden, maar zich er vestigden om de natuur te bestuderen, om inspiratie op te doen, om zich af te zetten tegen de academie en om te vluchten uit de kleinburgerlijke beschaving.<sup>282</sup> Er zijn verscheidene publicaties verschenen over Nederlandse schildersdorpen die zich eerder concentreren op streken met landschappelijk karakter, zoals de Veluwe en de provincie Drente.<sup>283</sup> In dit hoofdstuk zal echter vooral toegespitst worden op de schildersdorpen rond Amsterdam, zoals Laren, Blaricum en Volendam.

De schildersdorpen ontstonden in Nederland vanaf 1840.<sup>284</sup> Toch bestaat er nagenoeg geen literatuur die buitenlandse kunstenaars in Nederlandse schildersdorpen rond het midden van de negentiende eeuw beschrijft. Saskia de Bodt geeft de vroegste gegevens over Belgische meesters in een Nederlandse kunstenaarskolonie in de provincie Zeeland. Zij schrijft dat in de jaren zeventig van de negentiende eeuw zich drie Belgische kunstenaars vestigden in Domburg. Dit waren Adolf Dillens, Euphrosine Beernaert en François Lamorinière.<sup>285</sup> Ook Leo van Puyvelde noemt een aantal Belgische meesters die in Laren, Volendam en een aantal Zeeuwse schildersdorpen verbleven, maar gaat enkel in op hoe de manier van schilderen, de kleuren en de tonaliteit in de Belgische kunstwerken verschilden van die van de Nederlandse schilderijen.<sup>286</sup>

Buitenlandse kunstenaars reisden aanvankelijk naar Nederland om de werken van de beroemde meesters van de Gouden Eeuw te bekijken in musea in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag.<sup>287</sup> Vooral vanaf de jaren tachtig van de negentiende eeuw werden Nederlandse schildersdorpen in toenemende mate bezocht, omdat dorpen als Volendam en Laren deden denken aan de zeventiende-eeuwse schilderijen van de oude meesters. Het leek in die streken alsof de tijd had stilgestaan en hoewel de industrialisatie ook tot in Nederland was doorgedrongen, was het ambachtelijke boerenleven nog aanwezig in de kleine dorpen rond Amsterdam.<sup>288</sup>

---

<sup>281</sup> DE BODT S. (2004), p. 8

<sup>282</sup> DE BODT S. (2004), p. 8, 9

<sup>283</sup> Zie de publicaties van SANDERS R. (2008) en KAPELLE R. (2006).

<sup>284</sup> DE BODT S. (2004), p. 8

<sup>285</sup> DE BODT S. (2004), p. 104, 105

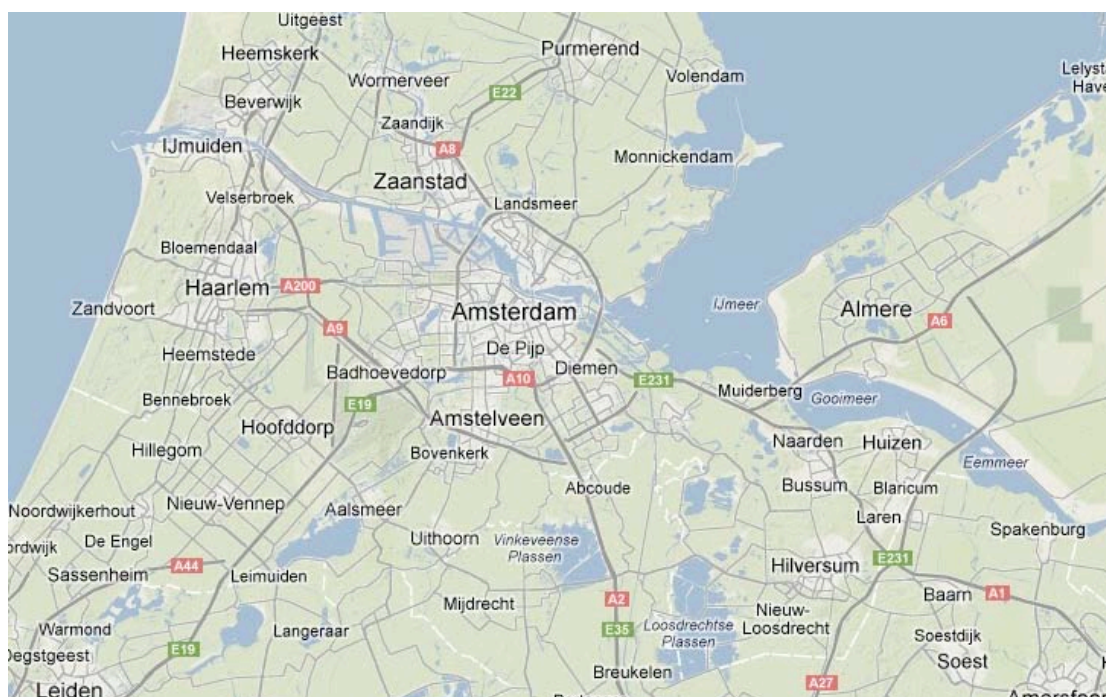
<sup>286</sup> VAN PUYVELDE L. (1919), pp. 11-14.

<sup>287</sup> BRINKKEMPER D. (2006), p. 7.

<sup>288</sup> ESTOURGIE-BEIJER M. (1989), p. 5.



Dat schildersdorpen als Laren en Blaricum rond 1880 opkwamen, had in sterke mate te maken met de verbeterde verbinding met de stad Amsterdam. Vanaf 1874 kon men per trein van Amsterdam naar Hilversum. Omdat Laren en Blaricum zo geïsoleerd lagen, moest men het laatste stuk per postkoets doen. Na 1882 werd dit vergemakkelijkt door de Gooise stoomtram die zorgde voor een rechtstreekse verbinding tussen Amsterdam en Laren.<sup>289</sup> Ook van Amsterdam naar Volendam was er tegen het einde van de negentiende eeuw een goede verbinding.<sup>290</sup>



**Afbeelding 11: Kaart van het gebied rond Amsterdam met ten noordoosten van Amsterdam het schildersdorp Volendam en ten zuidoosten van Amsterdam de schildersdorpen Laren en Blaricum in het Gooi**

Hoewel de verbeterde transportmogelijkheden een duidelijk verband leken te hebben met de bloei van de schildersdorpen op het platteland, kon deze link niet altijd gelegd worden. Het verhuizen naar een kunstenaarskolonie kon eveneens een carrièreswitch betekenen of een manier om te experimenteren met nieuwe technieken.<sup>291</sup> Een voorbeeld van dit laatste was het plein-airisme. Dat betekende dat kunstenaars en landschapsschilders in het bijzonder niet langer in hun atelier een schilderij vervaardigden, weliswaar op basis van in de natuur gemaakte schetsen, maar dat zij in de vrije natuur zelf gingen schilderen. Deze manier van schilderen werd gefaciliteerd door vernieuwde technische mogelijkheden, zoals de uitvinding van de veldezel, schilderskisten en verftubes.<sup>292</sup>

<sup>289</sup> ESTOURGIE-BEIJER M. (1989), p. 5; HEYTING L. (1994), p. 9.

<sup>290</sup> BRINKKEMPER D. (2006), p. 7.

<sup>291</sup> BARRETT B. D. (2010), p. 29.

<sup>292</sup> SANDERS R. (2008), pp. 11-13.

Buitenlandse kunstenaars trokken naar de Nederlandse schildersdorpen tegen het einde van de negentiende eeuw op zoek naar folklore en authenticiteit.<sup>293</sup> Voor schilders uit België, Duitsland, Groot-Brittannië, Italië, Frankrijk, Spanje en de Verenigde Staten stond het vissersleven in Volendam, met mensen die nog rondliepen in klederdracht en woonden in oud-Hollandse huisjes, dicht bij de zeventiende-eeuwse schilderijen die zij tijdens hun reis langs de Nederlandse musea hadden bewonderd.<sup>294</sup> Ook het Hotel Spaander speelde hierin een rol. Het hotel met Volendams interieur bood een goed onderkomen aan reizende kunstenaars en het gastenboek was tegen het einde van de negentiende eeuw door vele bekende meesters getekend.<sup>295</sup> Ditzelfde gold voor het Hotel Hamdorff in Laren, dat na de verbouwing in 1905 al snel een ontmoetingsplaats werd voor kunstenaars uit Duitsland, de Verenigde Staten en België.<sup>296</sup> Laren en het aangrenzende dorp Blaricum waren een wijkplaats voor kunstenaars, filosofen, wereldhervormers, anarchisten, theosofen, mystici en idealisten die een alternatief zochten voor de kapitalistische samenleving in de grote steden.<sup>297</sup> Er ontstond een soort ‘huttencultuur’: men trok zich terug in primitieve houten huisjes, in een hutje op een wei, in een bos, of in de tuin van het eigen landhuis. Ook in het Zwitserse dorp Ascona was dit het geval en de kolonie van christen-anarchisten in Blaricum onderhield dan ook contacten met dit dorp.<sup>298</sup>

Dit laatste type kunstenaar dat de schildersdorpen bewoonde lijkt de stelling van Brian Dudley Barrett tegen te spreken. Deze auteur stelde dat het stereotype van de utopische kunstenaar op zoek naar een pastoraal Arcadië niet overeen kwam met de realiteit. Volgens hem waren de bewoners van schildersdorpen eerder gelijkgestemde modernisten dan dromers met dezelfde politieke ideeën.<sup>299</sup> Tegen 1900 kwam er volgens Barrett een nieuwe generatie kunstenaars naar met name de schildersdorpen aan de kust van Nederland die in tegenstelling tot hun voorgangers eigentijdse voorstellingen schilderden van vrijetijdsbesteding. Vooral weersomstandigheden werden populaire scènes, bijvoorbeeld wolkenpartijen, zonsop- en ondergangen en dramatische stormen.<sup>300</sup>

In deze periode kwamen ook de meeste Belgische kunstenaars naar de schildersdorpen Laren en Blaricum, onder wie Frits van den Berghe (1883-1939) en Gustave de Smet (1877-1943).<sup>301</sup> Tengevolge van het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog vluchtten veel Belgen naar het buitenland en via Zeeland en Amsterdam kwamen verschillende Belgische meesters naar Laren.<sup>302</sup>

---

<sup>293</sup> DE BODT S. (2004), p. 11

<sup>294</sup> BRINKKEMPER D. (2006), p. 7.

<sup>295</sup> BRINKKEMPER D. (2006), p. 7.

<sup>296</sup> ESTOURGIE-BEIJER M. (1989), pp. 3-5.

<sup>297</sup> HEYTING L. (1994), p. 7.

<sup>298</sup> HEYTING L. (1994), p. 8.

<sup>299</sup> BARRETT B. D. (2010), p. 20.

<sup>300</sup> BARRETT B. D. (2010), pp. 14-15.

<sup>301</sup> HEYTING L. (1994), p. 10.

<sup>302</sup> ESTOURGIE-BEIJER M. (1989), p. 8 en p. 41.

Concluderend kan worden gezegd dat het onderzoek naar buitenlandse kunstenaars en Belgische kunstenaars in het bijzonder die aanwezig waren in Nederlandse schildersdorpen zich vooral toespitst op de late negentiende eeuw. Hun fysieke aanwezigheid in Nederlandse schildersdorpen in het midden van de negentiende eeuw is helaas tot op heden onderbelicht gebleven en kan dus niet worden gekoppeld aan de onderzoeksresultaten van de aanwezigheid van Belgische meesters op de tentoonstellingen in Amsterdam.

## II. RECEPTIE VAN BELGISCHE KUNSTENAARS IN AMSTERDAM ROND HET MIDDEN VAN DE NEGENTIENDE EEUW

In dit tweede deel wordt de receptie van Belgische kunstenaars op de stedelijke tentoonstellingen en op de tentoonstellingen georganiseerd door Arti et Amicitiae onderzocht aan de hand van de Nederlandse kunstkritiek. Kunstkritiek wordt hier beschouwd als een journalistiek en literair genre, dat ontstond naar aanleiding van de periodiek georganiseerde tentoonstellingen van eigentijdse kunst en werd gepubliceerd in de periodieke pers.<sup>303</sup> In hoofdstuk II.1 zal dan ook de context van het ontstaan van de Nederlandse kunstkritiek worden geschetst en zullen de tijdschriften *Kunstkronijk* en *Algemeene konst- en letterbode* besproken worden.

Vervolgens wordt in hoofdstuk II.2 de receptie van Belgische meesters op de Amsterdamse tentoonstellingen in de kunstkritische tijdschriften behandeld per decennium. Ter verduidelijking staan de tentoonstellingen onder aparte kopjes vermeld. Ook zal in dit hoofdstuk dieper worden ingegaan op specifieke kunstwerken van Belgische schilders en beeldhouwers.

Tenslotte worden in hoofdstuk II.3 de publicaties in de *Kunstkronijk* en de *Algemeene konst- en letterbode* die niet de Amsterdamse tentoonstellingen bespreken, maar die wel het beeld schetsen dat Nederlandse kunstcritici hadden van Belgische kunst en kunstenaars. Dit algemene beeld wordt geschetst in atelierbezoeken bij Belgische meesters, op buitenlandse tentoonstellingen, maar ook in de bespreking van afzonderlijke kunstwerken van de hand van een Belgische meester. Tevens zal er op het einde kort worden ingegaan op vergelijkingen die Nederlandse critici trokken tussen het werk van Belgische schilders en zeventiende-eeuwse (veelal Hollandse) meesters.

---

<sup>303</sup> Hier wordt de definitie van kunstkritiek gevolgd zoals die werd uiteengezet door Annemiek Ouwerkerk, zie OUWERKERK A. (2003), p. 14. Zoals Annemiek Ouwerkerk zelf ook opmerkt, is er over de Nederlandse kunstkritiek nauwelijks geschreven, zie OUWERKERK A. (2003), p. 13.

## II.1. Kunstkritiek in Nederland

### II.1.1. *Historische context*

Uit de hierboven geschetste definitie van kunstkritiek volgt dat er essentiële voorwaarden bestaan voor kunstkritische beschouwingen. Ten eerste is de openbaarheid van kunst belangrijk en ten tweede is een periodieke pers noodzakelijk om over kunst te kunnen berichten. Een opmerking hierbij is dat kunstkritiek over de actualiteit gaat, namelijk de eigentijdse kunst, en dat er in de contemporaine tijdschriften en kranten een persoonlijke visie over het werk van levende meesters wordt gegeven. Aan deze definitie werd voldaan in Frankrijk in de tweede helft van de achttiende eeuw met de toen nieuwe openbaarheid van de salons.<sup>304</sup> In Nederland waren de voorwaarden voor kunstkritiek aanwezig toen in 1808 de eerste openbare tentoonstelling met kunst van levende meesters werd georganiseerd in Amsterdam.<sup>305</sup>

In het eerder besproken kunstbeleid van Lodewijk Napoleon was ruimte voorzien voor een 'Journaal van schoone kunsten' over de tentoonstellingen van levende meesters. Dit plan was echter niet tot uitvoering gekomen, waardoor kunstkritiek vanaf 1808 in allerhande tijdschriften verscheen. De Nederlandse kunstkritiek was in deze beginperiode overigens geheel verbonden met de tentoonstellingen van levende meesters en bestond voornamelijk uit opsommende berichten zonder enig oordeel.<sup>306</sup>

De door de overheid geïnstalleerde Directeur-Generaal der Schoone Kunsten, Johan Meerman, kan gezien worden als de eerste kunstcriticus. Meerman schreef namelijk vanaf 1808 officiële verslagen over de tentoonstellingen van levende meesters die gericht waren aan de koning, hoewel hij benadrukte geen kritische noot mee te willen geven. Deze verslagen werden vanaf de eerste expositie reeds overgenomen door de *Algemeene konst- en letterbode*.<sup>307</sup> In de jaren tien en twintig van de negentiende eeuw traden er twee vaste tentoonstellingsverslaggevers naar voren: de onbekende B., die net als Meerman louter aan berichtgeving wilde doen, en Jeronimo de Vries, die griffier van Amsterdam was en een invloedrijke figuur in het culturele leven van de stad.<sup>308</sup> Beide auteurs schreven voor verschillende tijdschriften, zoals *Vaderlandsche letteroefeningen* en de *Algemeene konst- en letterbode*, en wilden anoniem blijven.<sup>309</sup> Jeronimo de Vries was echter kritieken gaan schrijven uit ergernis over de beoordelingen van B. en zijn teksten waren dan ook breder gefundeerd met bijvoorbeeld kunsttheoretische passages.<sup>310</sup> Zowel B. als Jeronimo de

---

<sup>304</sup> LOBSTEIN D. (2006), pp. 10-11.

<sup>305</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 14.

<sup>306</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 36.

<sup>307</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 37. Ter vergelijking: het eerste kunstkritische essay over geëxposeerde werken op de Parijse salon verscheen in Frankrijk reeds in 1746. Deze tekst was geschreven door Lafont de St. Yenne en droeg de titel *Reflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, zie GILMORE HOLT E. (1983), p. 15.

<sup>308</sup> OUWERKERK A. (2003), pp. 37-42.

<sup>309</sup> OUWERKERK A. (1986), p. 66.

<sup>310</sup> OUWERKERK A. (2003), pp. 44-45.

Vries hielden na de tentoonstelling van 1824 op met het schrijven van kritieken, omdat zij twijfelden aan het nut van hun recensies voor de kunstbevordering.<sup>311</sup>

Tussen 1825 en 1830 verschenen de eerste, door letterkundigen geschreven kunstkritieken die gekenmerkt werden door een scherpe toon.<sup>312</sup> In 1828 verscheen een recensie geschreven door een zekere O. van de stedelijke tentoonstelling van Amsterdam. De kritiek was ditmaal scherper dan de milde kritiek die B. en Jeronimo de Vries leverden in de jaren daarvoor. De recensie van O. werd blijkbaar als theoretisch belangrijk ervaren, omdat de tekst tot 1843 nog werd gedrukt in Nederlandse tijdschriften.<sup>313</sup> Ook besteedde in 1828 voor de eerste keer een dagblad zich met een tentoonstelling van levende meesters. De afscheiding van België in 1830 en de economische recessie die erop volgde zorgde er echter voor dat de kranten vanaf toen vol stonden met politieke en economische problemen. Toch werd rond 1830 een belangrijke krant opgericht, namelijk het *Algemeen Handelsblad*. Het dagblad bevatte onder meer een rubriek 'Kunstagenda' en plaatste recensies, waardoor de tentoonstellingen van levende meesters opnieuw aandacht kregen.<sup>314</sup> Ook de technologische innovaties op het gebied van papier en drukpers maakten het steeds makkelijker om een groot publiek te bereiken.<sup>315</sup>

De stedelijke tentoonstelling van 1828 vormde dus een cruciaal jaar in de geschiedenis van de Nederlandse kunstkritiek. In datzelfde jaar werd ook het eerste gespecialiseerde tijdschrift *Magazijn voor schilder- en toonkunst* opgericht dat voor de helft aan de beeldende kunsten was gewijd en voor de andere helft aan muziek. De nieuwe generatie critici schreven speelsere kritieken en reageerden op elkaars teksten.<sup>316</sup>

Vanwege de economische recessie na de afscheiding van België verschenen er tot 1840 weinig kritieken, ondanks de vele tentoonstellingen en de vele inzendingen van kunstenaars. Het tijdschrift *Magazijn voor schilder- en toonkunst* verdween weer en de *Algemeene konst- en letterbode* begon scherpere kritieken te schrijven.<sup>317</sup> De kunstcritici stonden in deze jaren voor een dilemma: enerzijds moesten zij vanwege het overaanbod aan kunst een onderscheid maken tussen goede en slechte werken, anderzijds konden hun negatieve kritieken de kunstenaars schaden in hun broodwinning.<sup>318</sup> Rond 1840 werden een aantal tijdschriften opgericht die zich specialiseerden in de beeldende kunsten, bijvoorbeeld *De beeldende kunsten* in 1839, de *Kunstkronijk* in 1840, de *Spektator van tooneel, concerten en tentoonstellingen* in 1843 en *De Nederlandsche kunst-spiegel* in 1844.<sup>319</sup> Deze tijdschriften streefden

---

<sup>311</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 48.

<sup>312</sup> OUWERKERK A. (1986), p. 69.

<sup>313</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 50.

<sup>314</sup> OUWERKERK A. (1991), pp. 114-115.

<sup>315</sup> GILMORE HOLT E. (1983), pp. 8-9.

<sup>316</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 60.

<sup>317</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 65.

<sup>318</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 67.

<sup>319</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 69.

bewust een betere kritiek na en de *Kunstkronijk* stelde in haar eerste jaargang dan ook:

“dat wij slechts zullen trachten, ter liefde voor de Kunst, datgene te zeggen, wat wij veronderstellen tot verbetering, vestiging, uitbreiding en leiding derzelve te kunnen medewerken. Mogten wij ons in onze wijze van zien en beschouwen bedriegen - welnu, volgaarne zullen wij de teregtwijzing daaromtrent ontvangen. Ons eenig doel, wij herhalen het, is de bloei der Kunst, en onze vurige wensch, dat Neerland éénmaal de School wordene, waarnaar alle anderen zich gedragen.”<sup>320</sup>

De aard van de kunstkritiek hing samen met het tijdschrift waarin de kritiek werd gepubliceerd. De *Kunstkronijk* hield bijvoorbeeld een objectieve toon aan in tegenstelling tot de slechts kort verschenen tijdschriften *De beeldende kunsten* en *De Nederlandsche kunst-spiegel* die meer opinievormende artikels publiceerden.<sup>321</sup>

De meeste kunstkritieken in de eerste helft van de negentiende eeuw verschenen anoniem en werden ondertekend met pseudoniemen of afkortingen. In de titels van de tentoonstellingsbesprekingen was een ontwikkeling merkbaar van meedelende naar oordelende kritiek. Een vorm van kritiek die vaak voorkwam in tijdschriften was de brief.<sup>322</sup>

Na de jaren veertig en vijftig van de negentiende eeuw verschenen er in de Nederlandse pers meer kunstgerelateerde onderwerpen, maar de bespreking van tentoonstellingen werd schaarser. De kranten werden na de afschaffing van het dagbladzegel in 1869 goedkoper en kregen meer abonnees. Er werden meer advertenties geplaatst en de edities werden uitgebreider, waardoor er meer ruimte was voor onderwerpen die niet economisch of politiek georiënteerd waren. Er werden tevens medewerkers aangesteld die zich volledig op de kunsten richtten, hoewel er in de negentiende eeuw nog geen aparte kunstredacties bestonden.<sup>323</sup>

---

<sup>320</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 25.

<sup>321</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 77.

<sup>322</sup> OUWERKERK A. (2003), pp. 92-94.

<sup>323</sup> OUWERKERK A. (1991), p. 120.

## II.1.2. De Nederlandse (kunst)tijdschriften

Voor wat betreft de receptie van Belgische kunstenaars op de Amsterdamse tentoonstellingen wordt in deze masterscriptie gesteund op twee Nederlandse tijdschriften, het weekblad *Algemeene konst- en letterbode* en het gespecialiseerde kunsttijdschrift *Kunstkronijk*.

De *Algemeene konst- en letterbode* bestond van 1788 tot 1862 en verscheen wekelijks. Het tijdschrift hield zich bezig met actuele onderwerpen, afgezien van politieke kwesties, en publiceerde vanaf het begin van haar bestaan verslagen en berichten over kunst. Het weekblad diende als een officieus mededelingenblad. De tentoonstellingen van levende meesters werden hier aangekondigd en wanneer er nagekomen stukken op de expositie werden geplaatst, dan werd dat gemeld.<sup>324</sup> Omdat het tijdschrift wekelijks verscheen, kon nieuws zich snel verspreiden. In de *Algemeene konst- en letterbode* werden zoals gezegd reeds vanaf de eerste tentoonstelling van levende meesters de recensies gepubliceerd. In de jaren dertig van de negentiende eeuw veranderde het tot dan toe conservatieve tijdschrift van aanpak. De recensies van exposities werden scherper en strenger.<sup>325</sup> Na 1840 vond er een verschuiving in de onderwerpen plaats. De tentoonstellingen van levende meesters werden opvallend minder besproken en de artikels werden langer en diepgaander. Zo werd in 1844 het nut van de exposities besproken en werden alle positieve gevolgen daarvan, waaronder verheffend vermaak, vaderlandsliefde en onderlinge samenkomst, opgesomd. Daarbij vroeg het weekblad zich af waarom de tentoonstellingen slechts tweejaarlijks plaatsvonden.<sup>326</sup> Waarschijnlijk had dit te maken met het feit dat er in de jaren veertig van de negentiende eeuw verschillende andere tijdschriften opkwamen die kunstgerelateerde onderwerpen behandelden. Tegen het einde van het bestaan van



Afbeelding 12: Voorblad van de *Algemeene konst- en letterbode*, 1841

<sup>324</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 126.

<sup>325</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 65.

<sup>326</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 45 (1844), pp. 281-282.

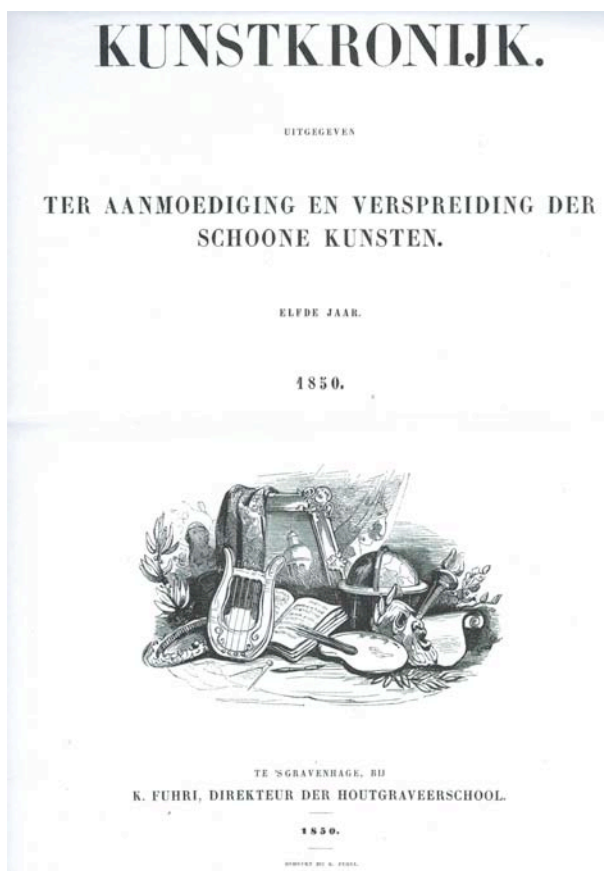


het blad was er specialisatie en inperking te merken van de grote algemeenheid die het tijdschrift aanvankelijk kenmerkte.<sup>327</sup>

Rond 1840 werden er in Nederland zoals gezegd gespecialiseerde kunsttijdschriften opgericht. De *Kunstkronijk* was één van die tijdschriften en bestond van 1840 tot 1906. Het kunsttijdschrift was geïnspireerd op het Franse tijdschrift *L'Artiste*, dat volledig gewijd was aan de beeldende kunsten en de literatuur, zonder enige politieke connotatie. Inhoudelijk kon het Nederlandse tijdschrift niet concurreren met haar Franse voorbeeld, maar wat betreft het formaat, de illustraties en de typografie leek het sterk op de opmaak van *L'Artiste*.<sup>328</sup> De *Kunstkronijk* werd uitgegeven op initiatief van de in 1840 opgerichte Maatschappij van Schoone Kunsten.

Dit was een commerciële onderneming die door etsen, lithografiën en houtgravures de werken van oude en eigentijdse kunstenaars wilde vermenigvuldigen.<sup>329</sup> Vervolgens werd in Den Haag door de maatschappij de Houtgraveerschool opgericht die alle houtgravures in de *Kunstkronijk* verzorgde. Naast het werk voor het kunsttijdschrift kreeg de Houtgraveerschool te weinig opdrachten en leed verlies. Koenraad Fuhri uit Den Haag gaf het tijdschrift vanaf 1843 uit, maar hield de Houtgraveerschool onder contract tot 1849.<sup>330</sup>

De *Kunstkronijk* was zeer succesvol, mede vanwege de lage kostprijs. Het tijdschrift kostte tien gulden per jaar en werd door verloting voor abonnees aantrekkelijker gemaakt. Om een breder publiek aan te spreken werden er steeds meer artikels gewijd aan proza, poëzie en muziek gepubliceerd, naast de uitgebreide verslagen over tentoonstellingen en beschouwingen over kunst. Het succes werd mede bepaald door de brede, niet al te diepgaande teksten, waardoor het door iedereen gelezen kon worden en vanwege de illustraties en vormgeving was het bijna een prestige-object.<sup>331</sup>



**Afbeelding 13: Voorblad van de *Kunstkronijk*, 1850**

<sup>327</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 126.

<sup>328</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 134.

<sup>329</sup> OUWERKERK A. (2003), p. 134.

<sup>330</sup> OUWERKERK A. (2003), pp. 136-137.

<sup>331</sup> OUWERKERK A. (2003), pp. 137-141.

Tenslotte dient opgemerkt te worden dat de negentiende-eeuwse tijdschriften kennis van elkaars inhoud hadden. Zo raadde de *Kunstkronijk* in 1859 in een voetnoot een artikel aan in een Belgisch tijdschrift.<sup>332</sup> Ook wisselden de *Kunstkronijk* en de *Algemeene konst- en letterbode* een keer een recensie uit in 1857.<sup>333</sup> Eveneens vermeldenswaardig is een tekst in de *Algemeene konst- en letterbode* over de tweede jaargang van de *Kunstkronijk* van 1841-1842. De tekst begon met het verwijt dat de *Kunstkronijk* teveel geïllustreerd was en dat de platen en houtsneden woorden niet konden vervangen.<sup>334</sup> Wel meende de *Algemeene konst- en letterbode* dat de illustraties, houtsneden en steendrukken van hoge kwaliteit waren en dat het kunsttijdschrift wat dat betreft vooruitgang had geboekt, hoewel het weekblad enkele platen van Franse oorsprong dacht te herkennen.<sup>335</sup> Wat betreft de letterkundige aspecten vond de *Algemeene konst- en letterbode* dat kritiek hierop niet tot de taak van een tijdschrift behoorde. De tekst werd afgesloten met een tip aan de redactie van de *Kunstkronijk*:

“Der Redactie wenfchen wij allen voorfpoed, en wij hopen, dat zij niet te zeer den geest des tijds zal huldigen en eene romantiek in de teekenkunst bevorderen, die ftrijdig is met den goeden fmaak en op den duur geen bijval zal blijven vinden.”<sup>336</sup>

---

<sup>332</sup> *Kunstkronijk* 20 (1859), p. 75.

<sup>333</sup> Dit wordt verder in hoofdstuk II.2.2 besproken.

<sup>334</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 33 (1842), pp. 109-110.

<sup>335</sup> In Nederlandse tijdschriften en ook in de *Kunstkronijk* werden veel Franse houtgravures gebruikt, zie OUWERKERK A. (2003), p. 137.

<sup>336</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 33 (1842), pp. 110-111. De letter s werd in het tijdschrift soms vervangen door de letter f.

## II.2. Receptie van Belgische kunstenaars op de Amsterdamse tentoonstellingen

### II.2.1. *De jaren 1840*

De toen nog jonge *Kunstkronijk* besteedde in de jaren veertig van de negentiende eeuw veel aandacht aan de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam. Er verschenen over elke tentoonstelling recensies, met uitzondering van de expositie die in 1844 plaatsvond. De *Algemeene konst- en letterbode* publiceerde daarentegen weinig over de stedelijke tentoonstellingen. In de jaren veertig verschenen in het wekelijkse tijdschrift artikels over literatuur, dichtkunst en wetenschap en werd er aandacht besteed aan onderwerpen als de aardappelziekte, de demografische samenstelling van Nederland en België, het gebruik van zinkwit in plaats van loodwit bij huisschilders, de scheepvaart, het houden van exotische huisdieren en sterren- en weerkundige waarnemingen.

De exposities van de maatschappij *Arti et Amicitiae* in de jaren veertig kwamen slechts vier keer aan bod in de *Kunstkronijk*. Telkens werden er korte artikels geschreven over deze tentoonstellingen en was het niet duidelijk in welk jaar precies de door de recensenten bezochte tentoonstelling plaats vond. Ook in de *Algemeene konst- en letterbode* werd weinig aandacht besteed aan *Arti et Amicitiae*. Slechts één artikel verscheen er met informatie betreffende het gebouw, de voorzitters, de leden en de groei van het ledenaantal.<sup>337</sup>

#### **Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1840**

De stedelijke tentoonstelling van 1840 in Amsterdam was zoals eerder gezegd de eerste Nederlandse tentoonstelling waar buitenlandse kunstenaars werden toegelaten.<sup>338</sup> Desondanks rapporteerde de *Kunstkronijk* in een recensie over de stedelijke tentoonstelling dat het aantal buitenlandse meesters gering was. Hierdoor was de kwaliteitsverhouding tussen de eigentijdse Nederlandse en buitenlandse kunst volgens het kunsttijdschrift moeilijk te bepalen. Ook vond de *Kunstkronijk* dat de tentoonstelling van 1840 op het eerste zicht teleurstellend was vanwege het ontbreken van een aantal grote namen, zoals Andreas Schelfhout (1787-1870) en de Belgische kunstenaars Jacob Joseph Eeckhout en Joseph Moerenhout. Verder was de *Kunstkronijk* wel positief over het gebouw waar de tentoonstelling plaats vond en over de inrichting van de expositiehallen.<sup>339</sup>

De stedelijke tentoonstelling van 1840 werd in de *Algemeene konst- en letterbode* als volgt aangekondigd:

---

<sup>337</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 1 (1841), p. 159.

<sup>338</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 25.

<sup>339</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 25. De auteur van de recensie wordt niet vermeld aan het einde van het artikel. De suggestie wordt gewekt dat de kritiek gezamenlijk door de redactie van het tijdschrift wordt gevormd. Er wordt dan ook steeds geschreven in de 'wij' vorm.

## K U N S T E N.

AMSTERDAM. Door Heeren Burgemeester en Wethouders dezer Hoofdstad is voorloopig ter kennisfe gebragt van ieder, wien zulks zoude mogen aangaan, dat er alhier in de maand *September* aanstaande eene *Tentoonstelling van Kunstwerken door levende Meesters* zal plaats hebben; de verdere en nadere inlichtingen en voorwaarden zullen eerlang worden algemeen gemaakt.

340

De bepalingen van deze zeventiende tentoonstelling werden eveneens in het wekelijkse tijdschrift gepubliceerd en vervolgens werd er een kort verslag van geplaatst. Hierin vermeldde de *Algemeene konst- en letterbode* dat er meer dan zeshonderd inzendingen waren en dat er nog enkele nagekomen stukken zouden volgen. Ook vond men in de *Algemeene konst- en letterbode* het aantal buitenlandse inzendingen gering. Er werd een opsomming gemaakt van het aantal kunstenaars dat exposeerde per woonplaats. De buitenlandse inzendingen werden het eerst genoemd. Volgens het tijdschrift waren er vierentwintig buitenlandse kunstenaars, waaronder zeven uit Brussel, vijf uit Antwerpen en vier uit Gent.<sup>341</sup> Verder meldde de *Algemeene konst- en letterbode* dat er een groot aantal bezoekers op de expositie van 1840 was afgekomen en dat zij over het algemeen met tevredenheid en goedkeuring de tentoonstelling hadden verlaten.<sup>342</sup>

De geëxposeerde kunstwerken werden in de recensie van de *Kunstkronijk* beoordeeld per genre. Als eerste werden de historiestukken besproken, maar Belgische kunstenaars werden niet vermeld.<sup>343</sup> De geschiedkundige taferelen werden hierna behandeld, waarbij slechts één schilderij van een Belgische meester werd beoordeeld, namelijk van de schilder Eugène van Maldighem. Het werk met de lange titel *Rubens in Spanje zich als afgezant bevindende, en van zijne Echtgenootte berigt ontvangen hebbende, dat zij niet lang dacht te leven, ijlt naar zijn Vaderland, maar komt te laat en vindt haar overleden* had volgens het tijdschrift zowel positieve als negatieve kanten. De compositie was mooi en de toon en kleur van het schilderij redelijk. De ‘tekening’ werd echter als onnauwkeurig beoordeeld, met de argumenten dat het hoofd van de figuur van Rubens te groot was en de afgebeelde lijkte klein.<sup>344</sup>

De *Kunstkronijk* behandelde hierop volgend meerdere Belgische meesters binnen de huiselijke en genretaferelen. Het schilderij *Een Boeren Binnenhuis, met onderscheidene voorwerpen* van Josef Geirnaert beeldde drie volgens de auteur gelukkig gekozen onderwerpen af: het spel, de politiek en de wijn. Het kunstwerk

<sup>340</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 12 (1840), p. 191.

<sup>341</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 42 (1840), p. 206. Deze aantallen stemmen niet overeen met de bekomen resultaten in deze masterproef, zie de bijlage in hoofdstuk VI.4.1. De oorzaak ligt waarschijnlijk in het feit dat de nagekomen stukken er in dit verslag nog niet zijn bijgeteld. Ook zullen er na het raadplegen van de verschillende lexica sommige kunstenaars wel zijn opgenomen als Belgisch en andere niet.

<sup>342</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 42 (1840), p. 207.

<sup>343</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), pp. 25-26.

<sup>344</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 27. Met ‘tekening’ wordt hoogstwaarschijnlijk de lijnvoering van de voorgestelde figuren bedoeld.

werd door de *Kunstkronijk* tot het beste werk van Josef Geirnaert tot dan toe gerekend, hoewel er werd geoordeeld dat de kleur paars te overheersend aanwezig was en dat het schilderij meer kracht zou kunnen uitstralen.<sup>345</sup> De Antwerpse kunstenaar Louis Somers was volgens het tijdschrift met een verdienstelijk kunstwerk aanwezig op de stedelijke tentoonstelling in Amsterdam. Het schilderij *Een Oorzaal of Zangplaats eener Dorpkerk, gedurende de Dienst* beeldde de hoofdfiguur naar waarheid af en de auteur meldde hierbij dat de *Kunstkronijk* uitkeek naar verdere werken van de voor het tijdschrift verder onbekende schilder.<sup>346</sup> *Een Antwerpse Bloemverkoper* van Petrus Kremer werd beschouwd als één van de mindere werken van deze schilder.<sup>347</sup> Twee schilderijen van François Haseleer, die in totaal met drie stukken exposeerde, werden door het kunsttijdschrift tot de beste werken van de stedelijke tentoonstelling gerekend. Het oordeel was dat *Gezigt in de Zaal van Justitie te Brugge* en *De Heilige Cecilia* zeer mooie en zorgvuldig geschilderde stukken waren en dat deze ook de meest boeiende schilderijen voor de bezoekers waren.<sup>348</sup> Van de vier kunstwerken waarmee Louis Rousseau in 1840 exposeerde vond de *Kunstkronijk* vooral *Een biddend Man* noemenswaardig en ook *Eene boerderij* werd als het beste werk gezien van de twee schilderijen waarmee François Verheyden exposeerde.<sup>349</sup> De besproken Nederlandse kunstenaars, alsook enkele Duitse kunstenaars, werden binnen dit genre door de *Kunstkronijk* nergens zo positief besproken in het artikel als hun Belgische collega's.<sup>350</sup>

De Belgische schilder Cornelis Cels werd in de recensie van de stedelijke tentoonstelling niet genoemd onder het genre portretkunst, hoewel hij met twee portretten exposeerde. Ook wat betreft de landschappen, zeegezichten en stadsgezichten besprak de *Kunstkronijk* geen Belgische meesters, hoewel een later binnengekomen werk van de Nederlandse landschapsschilder Hendrikus van de Sande Bakhuijzen (1795-1860) werd vergeleken met het werk van de dieren- en landschapsschilder Eugène Verboeckhoven. Deze Belgische meester werd als een soort maatstaaf gehanteerd voor dit genre, want het schilderij van Van de Sande Bakhuijzen werd door het kunsttijdschrift als minstens even goed beschouwd als soortgelijke werken van Verboeckhoven.<sup>351</sup>

Tenslotte werd in de *Algemeene konst- en letterbode* een kort bericht geplaatst over de verkochte kunstwerken aan de Maatschappij tot Bevordering van de Beeldende Kunsten. Deze vereniging had meer dan honderd kunstwerken aangekocht, zowel schilderijen als gravures. Het weekblad concludeerde dat kunstenaars en kunstliefhebbers hierdoor werden gestimuleerd en dat de vereniging dus doeltreffend was.<sup>352</sup>

<sup>345</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 27.

<sup>346</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 28.

<sup>347</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 29.

<sup>348</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 29.

<sup>349</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 29.

<sup>350</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), pp. 27-29.

<sup>351</sup> *Kunstkronijk* 1 (1840-1841), p. 31.

<sup>352</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 48 (1840), p. 301.

## Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1842

De achttiende stedelijke tentoonstelling die plaatsvond in 1842 in Amsterdam werd zowel in de *Algemeene konst- en letterbode*, als in de *Kunstkronijk* aangekondigd. De *Algemeene konst- en letterbode* publiceerde echter de bepalingen in hetzelfde artikel.<sup>353</sup> De *Kunstkronijk* deed dit niet:

T E N T O O N S T E L L I N G  
VAN VOORTBRENGSELEN VAN SCHILDER-, TEEKEN-, GRAVEER-,  
BOUW- EN BEELDHOEWKUNST,  
TE AMSTERDAM, VOOR DEN JARE 1842.

Heeren Burgemeester en Wethouders dezer Stad, ondersteund door Heeren Leden der Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letteren en Kunsten, als door den Raad van Bestuur der Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, hebben besloten dat dit jaar alhier eene *achttiende* openbare Tentoonstelling van Kunstwerken van levende Meesters zal plaats hebben.

Deze Tentoonstelling zal zijn in het Lokaal van de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten, en geopend worden op *Maandag den 12<sup>den</sup> September tot Zaterdag den 8<sup>sten</sup> October* eerstkomende.

Alle Schilderijen, Teekeningen, Prenten en Beeldwerk, zullen moeten bezorgd worden van *Maandag den 22<sup>sten</sup>* tot uiterlijk op *Woensdag den 31<sup>sten</sup> Augustus*, aan het gemeld Lokaal, mits vrachtvrij, en de Schilderijen, Teekeningen en Prenten met behoorlijke lijsten voorzien; en moeten dezelve geadresseerd zijn aan de Kommissie, met eenen brief houdende den naam en juiste woonplaats van den vervaardiger, zullende al wat na den 31<sup>sten</sup> Augustus mogt worden ingezonden, niet geplaatst worden, dan 14 dagen na het openen der Tentoonstelling, bijaldien de ruimte zulks zal toelaten; na deze plaatsing wordt niets meer aangenomen.

De Kommissie, wenshende aan deze Tentoonstelling den meest mogelijken luister te kunnen geven en dezelve wederom te doen strekken, om de verdiensten der Kunstbeoefenaren van onzen tijd te doen kennen en de belangstelling in de Kunst te verlevendigen bij het algemeen, noodigt ieder, die tot bereiking van dit doel zou kunnen bijdragen, uit, om hare pogingen daartoe welwillend te ondersteunen.

*De vereenigde Kommissie tot voornoemde Tentoonstelling:*

M <sup>r</sup> . P. J. VAN NAAMEN VAN SCHERPENZEEL.	M <sup>r</sup> . J <sup>o</sup> . DE VRIES.
A. BRONDGEEST.	Jonkh <sup>r</sup> . M <sup>r</sup> . H. SIX VAN HILLEGOM.
D. D. BÜCHLER.	Jb. MENDES DE LÉON.
J. BOSSCHA.	M <sup>r</sup> . J. VAN LENNEP.

354

De stedelijke expositie werd door een onbekende auteur in de *Kunstkronijk* niet positief beoordeeld. De weinig goede kunstwerken die op de tentoonstelling te zien waren werden volgens het kunsttijdschrift overmeesterd door de “*massa prullen*”.<sup>355</sup> Dit was volgens de *Kunstkronijk* volledig te wijten aan de commissie van de stedelijke tentoonstelling, die zich zou hebben laten leiden door een soort vriendjespolitiek en die de plaatsing van de kunstwerken zou hebben overgelaten aan conciërges en bedienden.<sup>356</sup> Ook meldde het tijdschrift dat de grote namen in de catalogus van de tentoonstelling ontbraken.<sup>357</sup> Dit is opmerkelijk, omdat zich in de

<sup>353</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 19 (1842), pp. 300-302.

<sup>354</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), pp. 84-85.

<sup>355</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 29.

<sup>356</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), pp. 29-30.

<sup>357</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 30.

geraadpleegde tentoonstellingscatalogus onder de nagekomen stukken toch kunstwerken van onder andere Ferdinand de Braekeleer en Henry Leys bevonden.<sup>358</sup> Het is mogelijk dat de recensie in de *Kunstkronijk* werd geschreven voordat de nagekomen stukken aan de tentoonstelling werden toegevoegd en dat de auteur van het artikel dus nog geen weet had van de werken van de bekende Belgische meesters. Tevens is het opmerkelijk dat zich onder de inzendingen een S. Verboeckhoven bevond.<sup>359</sup> Welk lid van de familie Verboeckhoven het hier precies betrof is onduidelijk, temeer omdat deze Verboeckhoven in de recensie van de *Kunstkronijk* niet werd vermeld, terwijl Eugène Verboeckhoven in andere jaargangen juist werd bejubeld door het tijdschrift. Indien deze S. Verboeckhoven familie van Eugène Verboeckhoven was, zou hij toch zeker genoemd zijn in de recensie, aangezien de tentoonstelling volgens het kunsttijdschrift voor het grootste deel uit slechte kunstwerken bestond. Kort, maar positief was de *Kunstkronijk* over de kunstwerken van de Belgische schilders Philippe van Bree en Louis Somers. Over één van de twee geëxposeerde werken van Henry Jollij, namelijk *Twee lezende dames*, werd eveneens een positief oordeel geveld en de schilder werd gezien als een belofte voor de toekomst.<sup>360</sup>

### **Tentoonstelling van Arti et Amicitiae [zonder datum]**

Aansluitend op de recensie van de stedelijke tentoonstelling van 1842 werd in *Kunstkronijk* 3 verslag gedaan van een bezoek aan de kunstzalen van Arti et Amicitiae. Of er op het moment van het bezoek een tentoonstelling plaatsvond werd niet vermeld. Het jaar waarin het bezoek werd gebracht werd evenmin genoemd, er werd slechts geïmpliceerd dat de kunstzalen van de jeugdige maatschappij sterk in schoonheid waren verbeterd.<sup>361</sup> In een artikel in de hierop volgende jaargang van de *Kunstkronijk* werd wel vermeld dat het om een tentoonstelling ging, maar het jaar waarin de expositie van Arti et Amicitiae plaatsvond werd niet gegeven.<sup>362</sup> De auteur vond de tentoonstellingszaal prachtig, maar wilde in zijn artikel geen schilderijen beoordelen die al eerder op andere exposities te zien waren, zoals een aantal landschappen van Jean-Baptiste de Jonghe. Slechts één Belgische meester werd vervolgens in de recensie genoemd, namelijk Jean-Baptiste van Eycken met de twee positief beoordeelde werken *De naam of feestdag van de Meter* en *Het geschenk*.<sup>363</sup>

---

<sup>358</sup> Voor de catalogus van de stedelijke tentoonstelling van 1842, zie de bijlage in hoofdstuk VI.4.1.

<sup>359</sup> In de bijlage met de alfabetische lijst van Belgische kunstenaars (hoofdstuk VI.1.) is deze 'onbekende' kunstenaar met een sterretje aangegeven. De schilder werd niet teruggevonden in de geraadpleegde lexica.

<sup>360</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 31.

<sup>361</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 31.

<sup>362</sup> Voor de jaren veertig van de negentiende eeuw werden er in dit onderzoek slechts twee tentoonstellingscatalogi van Arti et Amicitiae gevonden, namelijk van het jaar 1841 en 1842. De catalogus van 1842 bevatte geen Belgische kunstenaars, dus het zou hier kunnen gaan om de tentoonstelling van 1841. Dit zou dan echter een zeer late recensie van de expositie zijn in vergelijking met tentoonstellingsbesprekingen van andere jaren in de *Kunstkronijk*. Ook vanwege de bespreking van Belgische schilders die niet in de catalogus van 1841 voorkomen, lijkt het onwaarschijnlijk dat het hier gaat om de tentoonstelling van 1841. Om welke expositie het dan wel gaat blijft onduidelijk.

<sup>363</sup> *Kunstkronijk* 4 (1843-1844), p. 3.

Opvallend in het artikel over de tentoonstelling van *Arti et Amicitiae* in *Kunstkronijk* 4 is dat de vrouwelijke kunstenaars op dezelfde toon werden besproken als de mannelijke kunstenaars. De twee behandelde schilderessen kwamen echter pas op het laatst aan bod. Belgische kunstenaressen werden in de recensie niet besproken.<sup>364</sup>

### **Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1844**

Aan de Amsterdamse tentoonstelling met kunstwerken van levende meesters in 1844 werden geen bladzijden gewijd in de *Kunstkronijk*. De wekelijkse *Algemeene konst- en letterbode* plaatste daarentegen een artikel over de stedelijke tentoonstelling ondertekend door een zekere J. S. met vermelding van de plaats en datum, namelijk Haarlem 16 oktober 1844.<sup>365</sup> Deze J. S. begon met waardering uit te spreken voor de commissie die het voor elkaar had gekregen de tentoonstelling met al het werk dat daarbij komt kijken te organiseren. Ook keurde de auteur het goed dat er niet, zoals voorgaande jaren, veelal historie- en landschapsschilderkunst te zien was en dat er veel buitenlandse kunstenaars exposeerden van Belgische, Duitse, Engelse, Franse, Spaanse en zelfs Russische afkomst. Hierdoor kreeg de toeschouwer volgens J. S. meer de mogelijkheid om te vergelijken en te oordelen.<sup>366</sup> Ook de aanwezigheid van jonge kunstenaars en de vorderingen die zij gemaakt hadden werden geprezen en tevens het feit dat er dit jaar geen verloting van kunstwerken plaatsvond. Dit moest men volgens J. S. aan anderen overlaten.<sup>367</sup> Specifieke kunstwerken werden in het artikel niet besproken en bijgevolg dus ook geen kunstwerken van Belgische meesters.

### **Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1846**

De stedelijke tentoonstelling van 1844 werd noch aangekondigd, noch besproken in de *Kunstkronijk*. Aan de hierop volgende expositie van 1846 werd in het tijdschrift echter wel aandacht besteed, maar dit gold niet voor de *Algemeene konst- en letterbode*. De stedelijke tentoonstelling van 1846 werd in *Kunstkronijk* 6 aangekondigd en uitvoerig besproken in *Kunstkronijk* 7 door een zekere Q. X. met heel wat aandacht voor Belgische kunstenaars. Het artikel ving aan met een inleiding die overgenomen was van een recensie betreffende de tentoonstelling in Keulen, die in hetzelfde jaar had plaatsgevonden. Q. X. meldde dat hij deze tekst had overgenomen, omdat hierin een waarheid schuil ging die ook op de Amsterdamse expositie van toepassing was. In de inleiding werd gesteld dat er een zekere antipathie tegen tentoonstellingen was ontstaan. De oorzaak hiervan werd geïllustreerd door de tentoonstelling in Keulen. Een kunstliefhebber kon volgens de *Kunstkronijk* nauwelijks genoeg scheppen in een dergelijke expositie, omdat de inrichting van de

---

<sup>364</sup> *Kunstkronijk* 4 (1843-1844), p. 4.

<sup>365</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 45 (1844), p. 282.

<sup>366</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 45 (1844), p. 280.

<sup>367</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 45 (1844), p. 281. Dergelijke loterijen hadden volgens J. S. enkel nut wanneer het ten goede kwam van een fonds voor bijvoorbeeld weduwen van kunstenaars. Aangezien de auteur dit noemt, lijkt het aannemelijk dat hij doelt op het weduwen- en wezenfonds van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae*.



tentoonstellingszalen slecht was en omdat de tentoongestelde kunstwerken de toestand van de eigentijdse beeldende kunst en de ontwikkelingen daarbinnen moesten vertegenwoordigen. Aangezien dit niet het geval was, konden tentoonstellingen volgens het kunsttijdschrift nooit de kunstgalerijen vervangen en zonden de voornaamste levende meesters hun werken niet meer in.<sup>368</sup>

De toon van het artikel neigde vervolgens naar een zeker nationalisme. Van de vele tentoonstellingen die in het jaar 1846 in Europa plaatsvonden bekleedde de Amsterdamse expositie volgens de *Kunstkronijk* een niet onbelangrijke plaats. De grote Nederlandse meesters hadden hun kunstwerken namelijk wel ingezonden en oogstten daar veel bewondering mee. Zo konden zij volgens het tijdschrift dienen als leerschool voor andere, minder ervaren kunstenaars.<sup>369</sup> Toch bevonden zich onder de inzendingen van de stedelijke tentoonstelling ook voornamelijk Belgische meesters, zoals Nicaise de Keyser en Eugène Verboeckhoven.

De recensie in *Kunstkronijk* 7 over de stedelijke tentoonstelling van 1846 behandelde relatief veel Belgische kunstenaars in vergelijking met recensies van andere tentoonstellingen. In totaal werden twaalf Belgische meesters vermeld. De eerste Belgische schilder wiens werk werd beoordeeld was Théodore Joseph Canneel. De auteur Q. X. vond *Het gebed* een goed geschilderd werk, maar de vrouwenfiguren waren niet van de hoogste schoonheid, iets wat volgens hem wel de bedoeling was bij dergelijke voorstellingen.<sup>370</sup> *De schoenlapper en de rentenier, naar de fabel van Lafontaine*, een klein werk van Ange François, werd over het algemeen als een goed werk beschouwd, hoewel Q. X. er nog bij vermeldde dat hij het iets te geëmailleerd vond overkomen.<sup>371</sup> De beeldhouwer Charles Geerts exposeerde met drie werken. *Een buste in marmer, Johannes de Doper* werd door de schrijver geprezen, maar *Een engel, het kruis met eenen bloemkrans versierende* werd door hem als een slecht vormgegeven beeld gezien.<sup>372</sup> Zijn derde werk, *Buste van Rafaël*, werd door Q. X. kort beoordeeld als fraai gemodelleerd.<sup>373</sup> Over het schilderij *Tot wederzien na den krijg* van Henry Jollij was Q. X. zeer kort. Hij noemde het een lief bedacht werk, maar niet goed uitgevoerd.<sup>374</sup> Onder de nagekomen stukken van deze tentoonstelling bevonden zich vier kleine werken van Henry Jollij. Wederom vond de auteur deze schilderijtjes niet goed uitgevoerd, hoewel hij stelde dat ze naast vele gebreken toch ook iets goeds bezaten.<sup>375</sup> Deze negatieve kritiek van Q. X. op de werken van Jollij zette zich voort in de beoordeling van de kunstwerken van andere Belgische meesters, terwijl zijn mening over de schilderijen van Nederlandse en enkele Franse kunstenaars in hetzelfde stuk tekst wel positief was. Twee schilderijen van Petrus Kremer, een werk van Alexandre Markelbach en twee kunstwerken van Joseph

---

<sup>368</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 60.

<sup>369</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 60.

<sup>370</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 61.

<sup>371</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 61.

<sup>372</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 61.

<sup>373</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 84.

<sup>374</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 68.

<sup>375</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 84.

Moerenhout konden Q. X. volstrekt niet bekoren.<sup>376</sup> *De gestoorde slaap* van Jules-Joseph Boulanger jr. beviel de recensent dan weer wel door de aangename kleur van het werk.<sup>377</sup>

Ondanks de eerdere, enigszins vrouwonvriendelijke opmerking van Q. X. over de voorstelling van vrouwenfiguren werden er in het artikel zes kunstenaressen besproken. De enige Belgische schilderes die werd genoemd was Fanny Geefs. Haar geëxposeerde werk *Een jong meisje* was volgens de recensent de naam van de gevierde Belgische kunstenaarsfamilie waardig.<sup>378</sup>

Vervolgens was Q. X. kort, maar positief over *De muziekles, uit den barbier van Seville* van Adolf Dillens en over *Het bad* van Joseph Lies. Het schilderij van Nicaise de Keyzer *De slag bij Nieuwpoort* kreeg een langere beoordeling. Het werk werd door Q. X. bestempeld als een meesterstuk en de auteur meldde hierbij dat de *Kunstkronijk* tot één van de bewonderaars van de Antwerpse kunstenaar gerekend kon worden.<sup>379</sup>

Tenslotte werd in de recensie een aantal kunstwerken besproken die na het afdrukken van het derde bijvoegsel van de tentoonstellingscatalogus nog waren toegekomen.<sup>380</sup> Van *Eenige stroopers de wet op de jagt onderzoekende* van Eugène de Block werd het voorgestelde ensemble positief beoordeeld, echter de details waren volgens Q. X. minder goed uitgevoerd. Het kleine schilderij *Vrouwetje dat in haar drinken blaast* van Emmanuel Noterman (1808-1863) vond de auteur zeer goed uitgevoerd. Als laatste werd *Eene jagthond* van Eugène Verboeckhoven besproken. Q. X. schreef dat in het werk een grote meester te herkennen viel, maar dat hij liever schapen dan honden zag van de hand van deze schilder.<sup>381</sup>

### **Tentoonstelling van Arti et Amicitiae [zonder datum]**

In *Kunstkronijk* 9 werd door een onbekende auteur kort verslag gedaan van de opening van een tentoonstelling in de kunstzaal van de maatschappij Arti et Amicitiae. Er werd vermeld dat de kunstzaal op maandag zeventien april jongstleden werd geopend.<sup>382</sup> Aanvankelijk was de expositie enkel voor leden van Arti toegankelijk, maar later werd deze ook voor publiek opengesteld. De tentoonstelling

---

<sup>376</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), pp. 68-83.

<sup>377</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 83.

<sup>378</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 84.

<sup>379</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 84.

<sup>380</sup> Dit bijvoegsel bestaat in de geraadpleegde catalogus in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag uit een los vel papier met daarop een aantal kunstenaars en hun geëxposeerde werken. Wanneer en door wie dit werd toegevoegd aan de catalogus is niet vermeld. Wel staat er bij genoteerd dat de informatie werd overgenomen uit *Kunstkronijk* 7. Het bijvoegsel lijkt dus niet tot de originele catalogus te behoren.

<sup>381</sup> *Kunstkronijk* 7 (1846), p. 84.

<sup>382</sup> Het is onduidelijk om welke tentoonstelling van Arti het hier precies gaat, omdat er in dit onderzoek geen tentoonstellingscatalogus van Arti et Amicitiae uit 1848 werd gevonden. In de recensie wordt vermeld dat het een expositie betreft die in april jongstleden plaatsvond en dit in een *Kunstkronijk* die werd gedrukt in 1848, terwijl de meeste recensies het jaar na een expositie werden gepubliceerd. Maar in hetzelfde tijdschrift werd verslag gedaan van de stedelijke tentoonstelling van 1848, waarvan wel een catalogus beschikbaar is. Er mag dus worden aangenomen dat de expositie van Arti plaatsvond in 1848, maar dat er helaas geen tentoonstellingscatalogus van overgebleven is.

bevatte maar weinig kunstwerken en de anonieme auteur meldde dat er zeer veel op de werken aan te merken was. Het was echter niet het doel van het artikel in de *Kunstkronijk* om de kunstwerken kritisch te beoordelen. De kunstenaars moesten door onderlinge vergelijking hun eigen recensent worden en dit was volgens de schrijver dan ook het algemene nut van tentoonstellingen.<sup>383</sup> Toch kon de auteur het niet laten enkele naar zijn mening goed uitgevoerde schilderijen te bespreken. Onder deze werken bevond zich één kunstwerk van een Belgische meester, namelijk een genreschilderij van de Antwerpse schilder Joseph Lies.<sup>384</sup>

### **Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1848**

De Amsterdamse tentoonstelling van 1848 werd niet besproken in de *Algemeene konst- en letterbode*, maar wel in *Kunstkronijk* 9. Deze stedelijke expositie maakte volgens het kunsttijdschrift een aangename indruk op de toeschouwer, hoewel de tentoonstelling niets meer aan kwaliteit bood dan andere stedelijke tentoonstellingen en evenmin een graadmeter genoemd kon worden voor de toestand van de contemporaine kunst. De toch aangename indruk maakte de expositie van 1848 volgens de anonieme recensent van de *Kunstkronijk* vooral, omdat de vooruitgang van enkele jonge kunstenaars kon worden opgemerkt en omdat een aantal vooraanstaande meesters belangrijke bijdragen hadden geleverd.<sup>385</sup>

De onbekende auteur besprak slechts drie Belgische kunstenaars. *De hoop* van Fanny Geefs en *Eene pleisterplaats* van Joseph Moerenhout verdienen volgens de recensent louter een vermelding, omdat deze twee werken slechts zijn aandacht trokken, maar ook niet meer dan dat.<sup>386</sup> Veel negatiever was de auteur over *Een binnenvertrek* van H. Geernaert. Het is mogelijk dat de voorletter en achternaam van de kunstenaar foutief in de *Kunstkronijk* werden gedrukt en dat het hier gaat om de Gentse schilder Josef Geirnaert. Waarschijnlijker is dat het een leerling van Josef Geirnaert betreft, omdat de criticus schrijft dat hij het schilderij in de recensie louter vermeldt vanwege de bekende achternaam van de vervaardiger. Hij noemt het werk “niets meer dan een ongelukkige proeve van een ongeoeffenden leerling”.<sup>387</sup> Geirnaert was immers een bekende naam, want de Gentse meester exposeerde reeds op drie eerdere tentoonstellingen in Amsterdam. Ook is het bekend dat Geirnaert verschillende leerlingen had.<sup>388</sup> Een laatste mogelijkheid is dat de term ‘leerling’ door

---

<sup>383</sup> *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 40.

<sup>384</sup> *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 40.

<sup>385</sup> *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 78.

<sup>386</sup> *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 78. Opmerkelijk is dat *Eene pleisterplaats* van Joseph Moerenhout in de vorige jaargang van de *Kunstkronijk* ook al genoemd werd, namelijk in *Kunstkronijk* 8 (1847, p. 40). Het betrof een opsomming van verkochte werken uit de collectie van de overleden Jan Ancher (1773-1846), een lid van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Amsterdam, wiens kabinet schilderijen van oude en eigentijdse meesters geveild werd op 26 april 1847. *Eene pleisterplaats* werd verkocht voor 521 gulden. Het is daarom vreemd dat het reeds verkochte werk een jaar later tentoongesteld zou zijn op een stedelijke expositie, temeer omdat het schilderij in de tentoonstellingscatalogus vermeld staat met een meer uitgebreide titel *Eene pleisterplaats met paarden en figuren*. Of het dus om hetzelfde schilderij van Moerenhout gaat, of dat het een ander werk betrof en in de *Kunstkronijk* slechts met verkorte titel werd vermeld, is onduidelijk.

<sup>387</sup> *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 86.

<sup>388</sup> FLIPPO W. G. (1981).

de auteur slechts wordt gebruikt als negatieve kritiek - het schilderij komt op de toeschouwer over als het werk van een onervaren leerling - en niet als toelichting op de identiteit van de schilder.

### **Tentoonstelling van Arti et Amicitiae [zonder datum]**

In de laatste *Kunstkronijk* van de jaren veertig van de negentiende eeuw werd een kort artikel gepubliceerd over een bezoek aan de kunstzaal van Arti et Amicitiae. Of het hier een georganiseerde tentoonstelling betrof of een permanent te bezichtigen collectie van de kunstenaarsvereniging werd niet vermeld. Wel schreef de onbekende auteur van het artikel dat er herhaalde bezoeken aan de kunstzaal waren gebracht en dat er elke keer een aangename eenstemmigheid opgemerkt kon worden in de verzameling schilderijen.<sup>389</sup> Slechts twee kunstwerken werden in het artikel besproken, maar beide van de hand van Nederlandse meesters.<sup>390</sup>

---

<sup>389</sup> *Kunstkronijk* 10 (1849), p. 18.

<sup>390</sup> *Kunstkronijk* 10 (1849), pp. 18-19.

## II.2.2. De jaren 1850

In de jaren vijftig van de negentiende eeuw werden er door de *Algemeene konst- en letterbode* meer artikels gewijd aan de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam dan door de *Kunstkronijk*. Toch publiceerde geen van beide tijdschriften een recensie over de stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1852. De twee tijdschriften besteedden tevens aandacht aan de tentoonstellingen georganiseerd door Arti et Amicitiae. Er vonden in dit decennium elk jaar exposities van Arti plaats, maar slechts de exposities vanaf de tweede helft van de jaren vijftig werden gerecenseerd door de *Kunstkronijk* en de *Algemeene konst- en letterbode*.<sup>391</sup>

### Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1850

De stedelijke tentoonstelling van 1850 in Amsterdam bleef onderbelicht in de *Kunstkronijk*, evenals de stedelijke exposities van 1852 en 1854. In *Kunstkronijk* 11 van 1850 werd echter een artikel gepubliceerd met de titel *Een vluchtige blik over de tentoonstelling*, geschreven door een zekere J. K. in september 1850.<sup>392</sup> Vanwege deze datum zou het hier kunnen gaan om de stedelijke tentoonstelling van 1850. De auteur J. K. begon het artikel met een negatief oordeel over de kwaliteit van de kunst in Frankrijk en België. Hij voerde als bewijs voor dit oordeel de catalogus van de kunstbeurs van twintig augustus 1850 aan, die opengesteld was in het Oudemanshuis naast de tentoonstellingszaal.<sup>393</sup> Om zijn argument kracht bij te zetten meldde hij in een voetnoot dat de lezer zijn kritiek moest vergelijken met recensies over andere tentoonstellingen in de tijdschriften de *Tijd*, het *Maandschrift* en de *Spectator*.<sup>394</sup> Hiermee lijkt gesuggereerd te worden dat de critici in deze tijdschriften eveneens negatief waren over Franse en Belgische kunst. J. K. meldde vervolgens dat hij een nadelige schittering van de vergulde lijsten van de schilderijen ondervond vanwege het naar binnen schijnende zonlicht. Hij meende dat de tentoonstellingscommissie enkel nog schilderijen diende toe te laten met zwarte lijsten. Indien er lijstenmakers zouden zijn die zich hierdoor verongelijkt voelden, dan moest de commissie volgens J. K. met hen maar een regeling treffen.<sup>395</sup> Een ander punt van kritiek vormden de jonge kunstenaars. De auteur vond het goed dat de

---

<sup>391</sup> De eerste tentoonstelling van Arti et Amicitiae die dit decennium door de *Algemeene konst- en letterbode* werd besproken was die van 1855. Omdat hiervan geen catalogus beschikbaar was in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag en de resultaten van de aanwezigheid en de receptie van Belgische meesters hierdoor niet kunnen worden gekoppeld, wordt deze expositie in dit hoofdstuk niet besproken. Overigens werden in de recensies in de *Algemeene konst- en letterbode* 38 (1855, p. 306) en 46 (1855, p. 370) geen Belgische kunstenaars besproken. Er werd slechts vermeld dat Arti vanwege de populariteit van de tentoonstellingen en het grote aantal inzendingen er goed aan had gedaan haar kunstzaal te verbouwen en dat de historieschilderkunst goed vertegenwoordigd was.

<sup>392</sup> *Kunstkronijk* 11 (1850), pp. 81-84.

<sup>393</sup> *Kunstkronijk* 11 (1850), p. 81. Of J. K. met de kunstbeurs van 1850 de stedelijke tentoonstelling van datzelfde jaar bedoeld is niet duidelijk, omdat de term kunstbeurs niet eerder in de *Kunstkronijk* werd gebruikt als synoniem voor een stedelijke tentoonstelling.

<sup>394</sup> De jaartallen van deze recensies waren 1846, 1847 en 1848. Aangezien er in 1847 geen stedelijke tentoonstelling plaatsvond in Amsterdam, kan het hier dus om andere exposities gaan, hetzij van kunstenaarsverenigingen, hetzij van andere steden dan Amsterdam.

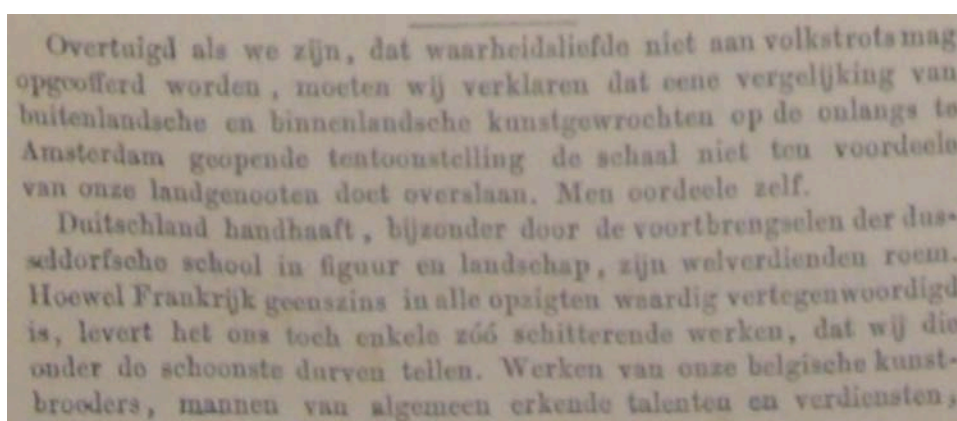
<sup>395</sup> *Kunstkronijk* 11 (1850), p. 81.

tentoonstellingscommissie jonge kunstenaars had toegelaten tot de expositie, maar doordat de werken van deze kunstenaars allemaal in één expositiezaal waren ondergebracht, werd dit volgens J. K. een zaal waar geen enkele bezoeker belangstelling voor had.<sup>396</sup>

Belgische meesters werden door J. K. niet genoemd, met uitzondering van Joseph Moerenhout. Zijn schilderij met een voorstelling van ijsvermaak kreeg samen met een werk met hetzelfde thema van de Nederlandse kunstenaar Andreas Schelfhout veel belangstelling van de tentoonstellingsbezoekers.<sup>397</sup> De aanwezigheid van de Belgische schilder wordt echter tegengesproken door de tentoonstellingscatalogus. In de catalogus van de stedelijke tentoonstelling van 1850 komt namelijk geen kunstwerk van Joseph Moerenhout voor. De hierboven geuite twijfel of de recensie in de *Kunstkronijk* betrekking heeft op de expositie van 1850 wordt hierdoor versterkt. Het artikel kan echter ook niet slaan op de stedelijke tentoonstelling van 1848, omdat Joseph Moerenhout toen met het eerder genoemde *Eene pleisterplaats* exposeerde en niet met een wintergezicht.

#### **Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1854**

De *Algemeene konst- en letterbode* plaatste geen recensies over de stedelijke tentoonstellingen van 1850 en 1852, maar wel over de expositie die georganiseerd werd in 1854. In een eerste bericht betreffende deze tentoonstelling sprak de *Algemeene konst- en letterbode* kort over slechts een aantal Nederlandse kunstenaars.<sup>398</sup> Een volgend bericht over de expositie van 1854 werd in de vorm van een ingezonden recensie door een onbekende auteur gepubliceerd in verschillende delen in opeenvolgende nummers van het wekelijkse tijdschrift. De auteur van de ingezonden recensie stelde dat zijn schrijven als een reactie gezien kon worden op de eerdere, korte berichtgeving van de *Algemeene konst- en letterbode* zelf, die de tentoonstelling geen eer aan deed. De auteur begon onmiddellijk met het bespreken van de aanwezigheid van buitenlandse kunstenaars:



Overtuigd als we zijn, dat waarheidsliefde niet aan volkstrots mag opgeofferd worden, moeten wij verklaren dat eene vergelijking van buitenlandsche en binnenlandsche kunstgewrochten op de onlangs te Amsterdam geopende tentoonstelling de schaal niet ten voordeele van onze landgenooten doet overslaan. Men oordeele zelf.

Duitschland handhaaft, bijzonder door de voortbrengselen der dusseldorfsche school in figuur en landschap, zijn welverdienden roem. Hoewel Frankrijk geenszins in alle opzigten waardig vertegenwoordigd is, levert het ons toch enkele zóó schitterende werken, dat wij die onder de schoonste durven tellen. Werken van onze belgische kunstbroeders, mannen van algemeen erkende talenten en verdiensten,

<sup>396</sup> *Kunstkronijk* 11 (1850), pp. 83-84.

<sup>397</sup> *Kunstkronijk* 11 (1850), p. 83.

<sup>398</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 37 (1854), p. 298.

wier namen in nederlandsche catalogi plagten te prijken, worden, waarschijnlijk ten gevolge van eene gelijktijdige tentoonstelling in de hoofdstad van hun land, ten eenen male gemist.

399

Ondanks dat de schrijver van de recensie hiermee suggereerde dat er geen Belgische kunstenaars aanwezig waren, werden in de catalogus toch negentien Belgische meesters vermeld, waaronder de niet onbekende Louis Gallait.<sup>400</sup> De onbekende auteur meende dat het gemis van de Belgische kunstenaars echter niet gecompenseerd werd door de aanwezigheid van verdienstelijke Nederlandse meesters. Verder vond hij dat er teveel kunstwerken werden geëxposeerd. De tentoonstellingscommissie had naar zijn mening minder kunstwerken moeten toelaten, hoewel de schikking van de schilderijen door de commissie wel in orde was.<sup>401</sup>

In tegenstelling tot wat de auteur eerder beweerde, besprak hij in het vervolg van zijn recensie van de stedelijke tentoonstelling het werk van Louis Gallait. Het werk getiteld *Le couronnement de Baudouin, empereur de Constantinople (1204)* was volgens de recensent niet van de hoge kwaliteit die men van de schilder mocht verwachten en het typische koloriet van Gallait was overdreven.<sup>402</sup> Nog negatiever was de auteur over *De ontvluchting van Hugo de Groot uit het slot Loevestein* van Ange François. Hij meende dat de schilder niet goed op de hoogte was van het onderwerp en er een soort grap van maakte door de figuren glimlachen in plaats van serieus af te beelden. Toch meldde de schrijver vervolgens dat het schilderij was verkocht.<sup>403</sup> Positiever was hij over het landschap en de figuren in het werk van Florent Crabeels (1829-1896) getiteld *Een park*.<sup>404</sup> Tenslotte stelde de auteur dat hij teleurgesteld was dat Andreas Schelfhout niet met meerdere schilderijen op de tentoonstelling aanwezig was en dat deze werken beter op de plaatsen van de schilderijen van Henri en zijn zoon François Voordecker (?-?) hadden kunnen hangen.<sup>405</sup>

### Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1856

Na geen recensies van de stedelijke tentoonstellingen van 1852 en 1854 te hebben gepubliceerd, wijdde de *Kunstkronijk* wel een artikel aan de expositie van 1856 in de vorm van een vijftal brieven. Deze brieven waren geschreven door ene Johan, een lid van *Arti et Amicitiae*, in oktober 1856 te Amsterdam.<sup>406</sup> Deze Johan begon zijn eerste brief met het uiteenzetten van de reden waarom hij de brieven had geschreven. Hij was namelijk helemaal niet van plan geweest zijn mening te geven over de stedelijke tentoonstelling, maar hij had zich hiertoe laten verleiden door een redacteur van de

<sup>399</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 41 (1854), p. 329.

<sup>400</sup> Zie de tentoonstellingscatalogus van 1854 in hoofdstuk VI.4.2.

<sup>401</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 41 (1854), p. 329.

<sup>402</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 42 (1854), p. 335.

<sup>403</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 42 (1854), p. 336.

<sup>404</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 43 (1854), p. 344.

<sup>405</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 46 (1854), p. 371.

<sup>406</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), pp. 69-93. Deze Johan meldt later op p. 75 dat hij de tentoonstelling samen met zijn vrouw had bezocht, die hem naar typisch vrouwelijke schilderijen deed kijken.

*Kunstkronijk* met wie hij de expositie bezocht. Johan deed vervolgens uitgebreid uit de doeken hoe dwaas hij zichzelf vond, omdat hij een dergelijke belofte had gedaan. Indien zijn brieven enkel door de redacteur in kwestie gelezen zouden worden, dan was zijn belofte niet zo dwaas geweest. Nu zijn brieven echter gepubliceerd werden in de *Kunstkronijk* en gelezen konden worden door de exposerende kunstenaars en de lezers van het tijdschrift, voelde Johan zich echter beschaamd en vreesde hij voor zijn positie binnen Arti.<sup>407</sup> Toch lijkt het er eerder op dat Johan met dit beklag over zijn gemaakte belofte de bedoeling heeft zijn publiek te vleien voordat hij zijn kunstkritiek begint. De auteur bespreekt vervolgens in zijn eerste brief geen Belgische kunstenaars.

De *Algemeene konst- en letterbode* besprak de stedelijke tentoonstelling in meerdere uitgaven en legde de nadruk op de concurrentie met de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae, die haar expositie in dezelfde maand opende.<sup>408</sup> Het weekblad had de bedoeling beide tentoonstellingen in één verslag samen te bespreken onder de titel *De twee Amsterdamsche Tentoonstellingen van Kunstwerken in 1856*, maar besprak hierin uiteindelijk slechts de stedelijke tentoonstelling.<sup>409</sup> In de volgende jaargang van 1857 kwam dit vervolg er wel. De *Algemeene konst- en letterbode* meldde dat, net als de tentoonstelling van Arti, de stedelijke expositie van 1856 plaatsvond in vernieuwde zalen in de Koninklijke Academie.<sup>410</sup> Dit aspect werd door Johan in de *Kunstkronijk* niet aangehaald.

In de tweede brief vervolgde Johan zijn bespreking van de stedelijke tentoonstelling door de Nederlandse stadsgezichtschilders te vergelijken met de buitenlandse. Hij stelde dat de werken van kunstenaars als Cornelis Springer (1817-1891), Johan Weissenbruch en Samuel Verveer (1813-1876) stukken beter waren dan de stadsgezichten van de Franse schilder Pierre Justin Ouvrié (1806-1879) en de Belgische meester François Bossuet, die exposeerde met *Gezigt aan de Adra in het zuiden van Spanje*. Johan meende dat Bossuet zijn reputatie met dit stadsgezicht maar zwakjes handhaafde en dat de voorstelling op de voorgrond in een doffe toon was geschilderd. Het door de zon verlichte bouwwerk was volgens Johan wel verdienstelijk, maar het gebouw werd verzwolgen door de flauwe kleur van de achtergrond.<sup>411</sup> De *Algemeene konst- en letterbode* vond eveneens dat de kleuren van de architectuur in het schilderij van Bossuet niet in harmonie waren.<sup>412</sup>

Een andere vernieuwing die door Johan niet besproken werd, maar wel werd vermeld in de *Algemeene konst- en letterbode*, is de rangschikking in scholen op de stedelijke tentoonstelling.<sup>413</sup> Johan schreef dat alle kunstwerken van de Duitse school

---

<sup>407</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), pp. 69-70.

<sup>408</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 17 (1856), p. 134. Arti organiseerde haar tentoonstellingen in jaren waarin er eveneens een stedelijke tentoonstelling plaatsvond in het voorjaar, zie FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 12.

<sup>409</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 48 (1856), pp. 378-379; *Algemeene konst- en letterbode* 49 (1856), pp. 386-387.

<sup>410</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 37 (1856), p. 294.

<sup>411</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 74.

<sup>412</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 49 (1856), p. 387.

<sup>413</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 37 (1856), p. 294.



in één expositiezaal waren geplaatst, maar dat de schilderijen van Franse en Belgische meesters door elkaar hingen. Of deze dan in één zaal waren ondergebracht werd niet gespecificeerd door hem. Naar aanleiding hiervan meldde Johan dat hij liefst niet van een Franse en Belgische school sprak. Volgens de criticus begon de Vlaamse richting uit de mode te raken en schilderden de meeste Vlaamse kunstenaars daarom in de Franse stijl, waardoor zij volgens hem ‘zelfmoord’ pleegden.<sup>414</sup> Omdat de Vlaamse meesters steeds minder aan hun oorsprong hechtten, had de tentoonstellingscommissie volgens Johan geopteerd voor het door elkaar exposeren van de Franse en Belgische kunstenaars. Hierdoor zou het geringe aantal inzendingen van deze meesters tevens minder opvallen.<sup>415</sup> De *Algemeene konst- en letterbode* meldde overigens wel dat de Franse en Belgische schilderijen bij elkaar in één zaal hingen.<sup>416</sup>

De negatieve tendens van Johan richting de Belgische meesters zette zich voort in de bespreking van hun kunstwerken op de stedelijke tentoonstelling in de rest van de tweede brief. *De schutterskoning* van Henri Leys viel Johan meer op door de gebreken dan door de kwaliteiten. Hij noemde de compositie theatraal, het coloriet donker en plat, afgewisseld door slechts enkele kleuren en lichte vlekjes.<sup>417</sup> Ook de *Algemeene konst- en letterbode* omschreef het werk als een “zwarte, rammelende schilderij, vol onnatuurlijk flikkereffekt”.<sup>418</sup> Nog negatiever waren beide tijdschriften over *De goede tante* van Narcisse Baudin. Enkel de ‘tekening’ en de kleuren waren juist, maar de stofuitdrukking en materiaalweergave waren slecht geschilderd, evenals de huid van de figuren. Zij hadden volgens de critici een stereotype en gewrongen gelaatsuitdrukking.<sup>419</sup> Hierna werd Johan in de *Kunstkronijk* naar eigen zeggen wat toegeeflijker. De werken van Ange François, David de Noter, François Haseleer, François Verheyden en Frans van Severdonck werden slechts kort genoemd, soms zelfs zonder titel. Dit gold ook voor het werk van Augustine Vervloet. *Gezigt op de Zuiderkerk te Amsterdam* van haar zoon Victor Vervloet leek volgens Johan eerder op een met hout ingelegd schilderij en hij vergeleek het met *Gezigt op het groote kanaal te Venetië* van diens oom Frans Vervloet. Naar aanleiding van deze geëxposeerde werken van de familie Vervloet schreef Johan: “Och! Och! Wat ziet het er treurig uit met de weinigen, die nog niet van vlaamsche onder fransche vlag zijn overgelopen! Is dat de school, die begonnen is met zich naar Rubens te willen vormen!”<sup>420</sup> Toch meende hij dat “het vaderland van Van Dyck” betere vertegenwoordigers kende, zoals Louis Gallait. Deze Belgische meester exposeerde met drie portretten, twee van een man en één van een vrouw, en kon op veel lof rekenen van Johan. De auteur besteedde zeer uitzonderlijk een hele alinea aan het bespreken van de portretten. Hij vond het mannen- en vrouwenportret net iets beter dan het tweede mannenportret, in tegenstelling tot het Amsterdamse tentoonstellingspubliek en de kunstkenner, die

<sup>414</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), pp. 74-75.

<sup>415</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 75.

<sup>416</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 37 (1856), p. 295.

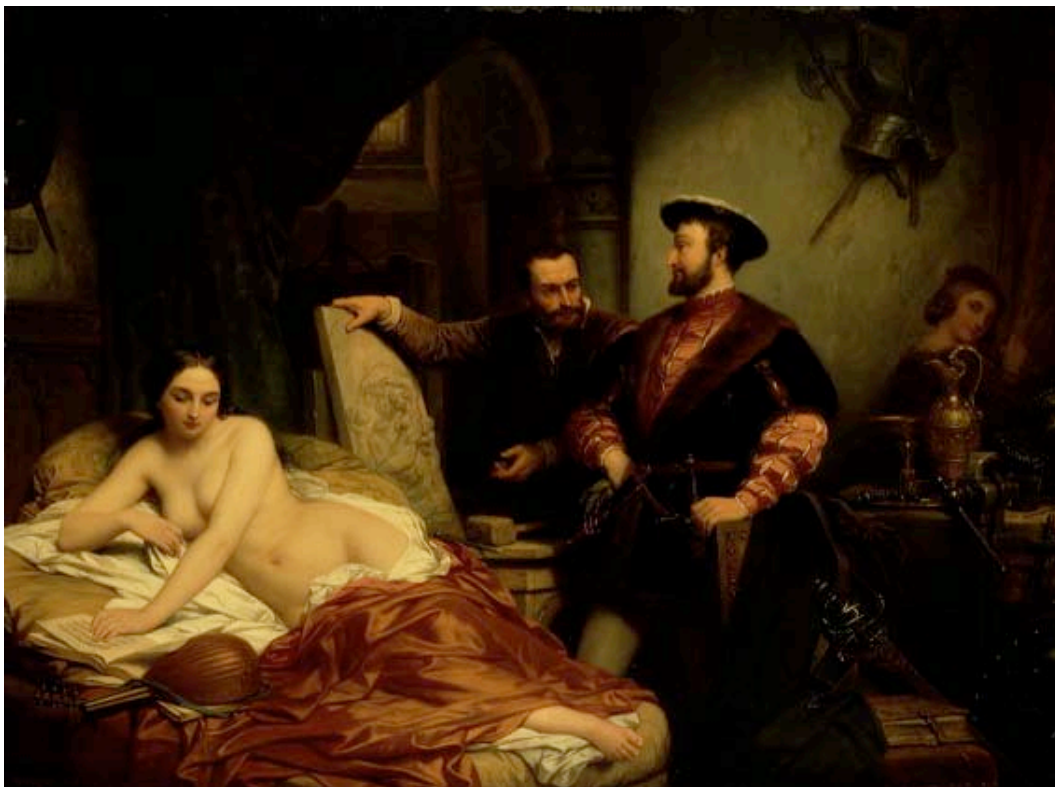
<sup>417</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 75.

<sup>418</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 49 (1856), p. 386.

<sup>419</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 49 (1856), p. 386; *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 75.

<sup>420</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 75.

vooral het tweede mannenportret voortreffelijk vonden.<sup>421</sup> Ook de *Algemeene konst- en letterbode* besprak de portretten van Gallait, maar noemde ze merkwaardig. Het tijdschrift schreef dat het vrouwenportret het meest als een volledig kunstwerk overkwam.<sup>422</sup> De stijl van Gallait werd in de *Algemeene konst- en letterbode* tegenover die van Nicaise de Keyser gezet. Het tijdschrift stelde dat beide meesters een verschillende richting uitgingen. Gallait streefde naar waarheid en kracht in zijn portretten, De Keyser gaf in zijn *Frans I een bezoek gevende aan Benvenuto Cellini in zijne werkplaats* (afb. 14) toe aan conventie en gemanierdheid. De lijnvoering in het schilderij werd door het tijdschrift meesterlijk genoemd, maar de compositie en het koloriet getuigden van gemakzucht.<sup>423</sup>



**Afbeelding 14: *Frans I een bezoek gevende aan Benvenuto Cellini in zijne werkplaats*, Nicaise de Keyser, olieverf op doek**

In zijn derde brief in de *Kunstkronijk* besprak Johan slechts kort drie Belgische kunstenaars. Hij was zeer positief over Eugène de Block die exposeerde met *Herinnering aan den goeden ouden tijd*. Volgens de criticus muntte De Block uit in het weergeven van de tegenstelling tussen licht en schaduw, had de kunstenaar zijn werk met gemak gecomponeerd, schilderde hij met veel ‘habiliteit’ en wist hij precies de juiste kleuren te gebruiken. Minder positief was Johan over de manier waarop

<sup>421</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), pp. 75-76.

<sup>422</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 37 (1856), p. 295.

<sup>423</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 49 (1856), p. 386.

Eugène de Block de natuur had weergegeven, want die was volgens de recensent te afzonderlijk van de rest van de voorstelling weergegeven.<sup>424</sup> *De speelman* van Josephus van Regemorter was volgens Johan een voorbeeld van hoe de schilder zich nog altijd op David Teniers (1610-1690) baseerde, hoewel hij vervolgens schreef dat dit niet het beste werk van de meester was, omdat het schilderij door de tijd en door rook was afgesleten.<sup>425</sup> De *Algemeene konst- en letterbode* vond dat Regemorter - net als Haseleer en Verheyden - zich niet op een oude meester zou mogen baseren en stelde dat het bijna gerechtvaardigd was dat men in België de voorkeur gaf aan de Franse school.<sup>426</sup> Over de twee geëxposeerde werken van Fanny Geefs schreef Johan slechts dat het ene werk een model en profil en het andere een model en face liet zien.<sup>427</sup> In de tentoonstellingscatalogus stonden echter twee werken vermeld die laten vermoeden dat het om twee totaal andere modellen gaat, namelijk *Een boheemsch meisje* en *Een jong meisje*, in plaats van hetzelfde model op twee manieren voorgesteld.

In de vierde brief vermeldde Johan slechts één Belgische kunstenaar, namelijk Charles Verlat, en wijdde een hele alinea aan hem. Verlat exposeerde met drie werken op de stedelijke tentoonstelling van Amsterdam, namelijk *De Marteling van Tantalus*, *Een Stier in de weide bij lente* en *Het Ontbijt in het verschiet*. De *Algemeene konst- en letterbode* stelde dat Verlat de richting van de nieuwe Franse school volgde en dat zijn werken gekenmerkt werden door krachtige kleuren en het karakter in de dierenfiguren.<sup>428</sup> Verlat werd door Johan gezien als een voorbeeld voor andere dierenschilders, aangezien hij in de *Kunstkronijk* net voor zijn bespreking van de werken van Verlat schreef dat de dierenvoorstellingen van de Nederlandse schilder Bernard te Gempt (1826-1879) niet hoefden te wijken voor die van Verlat.<sup>429</sup> Hij besprak vervolgens de drie werken van Verlat:

“Ge herinnert u diens *Marteling van Tantalus* - de vos, die onder de deur van het hoenderhok door, de begeerde prooi, de op stok zittende haan en kippen ziet, maar ... onmogelijk kan bereiken. De geestigheid der opvatting is bewezen; de goede teekening, de ware kleur en fiksche behandeling ondersteunen die opvatting. Wat zijn die vederen dun en buigzaam; wat is dat haar fijn en zacht; jammer dat de haan iets plats heeft verkregen door dien al te witten streep tegen de regterpoot, en dat de vos zelf niet zeer gelukkig is. In het *Onverwacht ontbijt* is het onderwerp niet duidelijk genoeg uitgedrukt; de kat, die op de rat loert, kijkt een heel anderen kant uit en dit verstoort de illusie. Eindelijk - ik mag u immers wel geheel mijne opinie zeggen omtrent Verlat, zonder door u van miskenning zijner groote talenten verdacht te worden? - vertoont zijn *Stier in de weide*, bij enkele zwakheden in de teekening, eene overhelling tot de vuil graauwe kleur van eene fransche modeschilderij, waarmeê ik mij maar niet kan verenigen.”<sup>430</sup>

<sup>424</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 77.

<sup>425</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 77.

<sup>426</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 49 (1856), p. 386.

<sup>427</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 77.

<sup>428</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 49 (1856), p. 386.

<sup>429</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 89.

<sup>430</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 89.

Tenslotte werden in de vijfde brief slechts twee Belgische kunstenaars door Johan besproken. Gustave Piéron, die met *Landschap in de omstreken van Antwerpen* en *Het kleine kasteel* exposeerde, en Joseph Quinaux, wiens werk *Het kasteel Beaufort en omstreken in het groothertogdom Luxemburg* op de stedelijke tentoonstelling te zien was, werden door de auteur goede Belgische landschapschilders genoemd.<sup>431</sup> Johan besloot zijn vijfde en laatste brief met een opmerking over de beeldhouwkunst. Hij betreurde dat sculpturen op de meeste tentoonstellingen vaak niet meer dan een appendix vormden. Ook op deze stedelijke tentoonstelling was de beeldhouwkunst slecht vertegenwoordigd, terwijl deze discipline volgens hem juist op de eerste plaats zou moeten komen in de hiërarchie van de beeldende kunsten.<sup>432</sup>

### **Tentoonstelling van Arti et Amicitiae in 1856**

In 1856 organiseerde de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae in september een expositie van levende meesters die samenviel met de stedelijke tentoonstelling. De *Algemeene konst- en letterbode* meende dat het een soort wedstrijd was tussen beide tentoonstellingsorganisaties en hoopte dat dit niet ten nadele van de Nederlandse kunstenaars zou zijn.<sup>433</sup> De expositie van Arti viel samen met het feest ter inwijding van de pas verbouwde tentoonstellingszalen. In *Kunstkronijk* 18 werd een verslag van dit feest geplaatst, waarin het positieve effect van de gasverlichting in de expositiezalen werd benadrukt.<sup>434</sup> Verderop in het tijdschrift werden de resultaten van de tentoonstelling gepubliceerd. De opbrengst van de entreegelden was drie keer zo hoog als die van vorige tentoonstellingen en de vereniging zelf had volgens de *Kunstkronijk* belangrijke aankopen gedaan.<sup>435</sup> Ook de *Algemeene konst- en letterbode* deed hier verslag van. Beide tijdschriften vermeldden dat door particulieren een dertigtal schilderijen was aangekocht, waaronder het door de tijdschriften zeer gewaardeerde *Het gevecht van een tijger met een buffel* van Charles Verlat. De tijdschriften schreven dat de kopers van dit werk, de heren F. Disch en J. Zimmerman, lid waren van een vereniging van kunstvrienden en dat zij het schilderij na aankoop geschonken hadden aan het genootschap Natura Artis Magistra.<sup>436</sup>

---

<sup>431</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 92. Johan schrijft vervolgens dat hun 'landgenoot' Baron Oscar de Failly een minder sterk landschap afgeleverd heeft. Volgens BENEZIT (1976) en de database van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag gaat het hier echter niet om een landgenoot van Piéron en Quinaux, maar om een Franse landschapschilder die werkzaam was in Parijs. De geboorte- en sterfdatum, alsook de geboorte- en sterfteplaats van deze kunstenaar zijn onbekend. De Failly exposeerde overigens met een *Geldersch landschap*, maar volgens Johan lijkt het absoluut niet op een dergelijk landschap. Hij voegt hier op p. 93 aan toe dat buitenlandse kunstenaars wel vaker de neiging hebben om een Hollands landschap te schilderen, maar dat dit niet altijd goed wordt uitgevoerd: "Dat arme hollandsche landschap, als het spreken kon, zou het protesteren tegen parodiën".

<sup>432</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 93.

<sup>433</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 37 (1856), p. 295.

<sup>434</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 72.

<sup>435</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 80.

<sup>436</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 45 (1856), p. 357; *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 80. Dit genootschap van natuurwetenschappers was er in 1838 in geslaagd met behulp van particuliere geldschieters zich te verenigen en een instituut op te richten dat onder andere bestond uit de dierentuin Artis in Amsterdam, zie REYNAERTS J. (2001), p. 125.



Afbeelding 15: *Johanna de waanzinnige*, Louis Gallait, olieverf op doek, 129 x 103 cm

In de volgende jaargang publiceerde de *Kunstchronijk* een artikel getiteld *Herinnering aan de kunstzaal der maatschappij Arti et Amicitiae*, waarin de tentoonstelling georganiseerd door Arti in 1856 kort besproken werd.<sup>437</sup> Opmerkelijk is dat hetzelfde artikel gepubliceerd werd in de *Algemeene konst- en letterbode*, hoewel de titel van het stuk suggereerde dat dit het vervolg en het slot waren van het eerdere verslag van de twee Amsterdamse tentoonstellingen in 1856.<sup>438</sup>

In beide teksten stond vermeld dat er wegens omstandigheden eerder geen volledig artikel aan de expositie gewijde had kunnen worden, ondanks dat de kunstenaarsvereniging “*zich als echt nationale kunstinstelling in korte jaren eene te eervolle plaats en te veelzijdig*

*nuttigen werkkring [heeft] weten te verwerven*”.<sup>439</sup> In de hierop volgende bespreking van de kunstwerken op de tentoonstelling werden de aanwezige Belgische kunstenaars alle drie besproken. Het schilderij *Johanna de krankzinnige* (afb. 15) van Louis Gallait werd in een vorige jaargang reeds beoordeeld.<sup>440</sup> Toch werd vermeld dat het werk een verrijking van de kunstzaal van Arti et Amicitiae vormde, hoewel het eerder geschilderd was vanuit een schilderkundig dan vanuit een historisch standpunt.<sup>441</sup> Waar er in *Kunstchronijk* 18 nog een positief oordeel geveld werd over *Het gevecht van een tijger met een buffel* van Charles Verlat, werd er in deze tekst een opmerking aan toegevoegd. Het werd een treffend en boeiend schilderij genoemd, maar men kon zich niet aan de indruk onttrekken “*dat er eigenlijk geen beenderen zaten onder die fraai geschilderde huiden*.”<sup>442</sup> Als laatste Belgische kunstenaar werd Joseph Moerenhout genoemd die exposeerde met *Een boerenwerf* en *Een paardenstal*. In de tekst stond dat deze schilder in vergelijking met Charles Verlat veel minder bewondering genoot.<sup>443</sup> Concluderend werd in beide tijdschriften gesteld

<sup>437</sup> *Kunstchronijk* 19 (1858), pp. 6-8.

<sup>438</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 5 (1857), p. 34-36.

<sup>439</sup> *Kunstchronijk* 19 (1858), p. 6.

<sup>440</sup> In hoofdstuk II.3. zal op dit kunstwerk verder worden ingegaan.

<sup>441</sup> *Kunstchronijk* 19 (1858), p. 7; *Algemeene konst- en letterbode* 5 (1857), p. 35.

<sup>442</sup> *Kunstchronijk* 19 (1858), p. 7; *Algemeene konst- en letterbode* 5 (1857), p. 35.

<sup>443</sup> *Kunstchronijk* 19 (1858), pp. 7-8; *Algemeene konst- en letterbode* 5 (1857), pp. 35-36.

dat de tentoonstelling georganiseerd door Arti et Amicitiae een belangwekkende expositie was.<sup>444</sup>

### Tentoonstelling van Arti et Amicitiae in 1857

In *Kunstkronijk* 19 werd een brief gepubliceerd over de tentoonstelling van 1857 georganiseerd door Arti et Amicitiae.<sup>445</sup> Deze brief werd ondertekend door een zekere A. V. R. en was gericht aan de redacteur van het kunsttijdschrift. A. V. R. begon haar brief met de vermelding dat zij het nichtje was van de eerder genoemde Johan, die de stedelijke tentoonstelling van 1856 in de vorm van vijf brieven had besproken in *Kunstkronijk* 18. Deze A. V. R. startte haar betoog met een verwijt richting haar neef Johan. Hij zou het haar kwalijk hebben genomen dat zij liever schilderde dan borduurde en hij zou verklaard hebben dat zij niets begreep van kunst. A. V. R. schreef dat zij het niet nodig vond zich tegen dergelijke uitspraken van Johan te verdedigen:

“Zoodat (...) ik nog geenszins pedant ben op mijn schilderen, evenmin als op mijn oordeel over kunst, dat ik geef voor hetgeen het is: het gevolg van eene ordentelijke dosis schoonheidsgevoel en vatbaarheid voor indrukken, met en benevens eenige bekendheid met de technische bezwaren en hulpmiddelen der kunst.”<sup>446</sup>

Vervolgens verweet zij Johan en andere kunstkenneren dat zij geen recensie hadden geschreven over de tentoonstelling van Arti et Amicitiae van 1857, terwijl de expositie van Arti dit volgens A. V. R. wel verdiende.<sup>447</sup> Toch was het niet haar doel om een kritische bespreking van de expositie te geven, hoewel zij zich hiertoe soms liet verleiden, bijvoorbeeld in haar oordeel over het *Schuttersfeest* van Van Pelt, dat volgens A. V. R. te veel leek op een dergelijk schilderij van Henri Leys.<sup>448</sup> De enige Belgische meester die zij besprak was Charles Verlat. Deze kunstenaar exposeerde met een volgens haar voortreffelijk dierenschilderij.<sup>449</sup>

In de *Algemeene konst- en letterbode* verscheen in 1857 eveneens een recensie van de tentoonstelling in de kunstzaal van Arti et Amicitiae, maar zonder vermelding van de auteur. Ondanks dat de expositie niet zoveel inzendingen telde als in 1856,

---

<sup>444</sup> *Kunstkronijk* 19 (1858), p. 8.

<sup>445</sup> Van deze tentoonstelling was echter geen catalogus beschikbaar in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag. De hier genoemde Belgische meesters werden niet opgenomen in het onderzoek van deze masterproef, omdat eventuele andere Belgische kunstenaars die mogelijk aanwezig waren op de tentoonstelling niet gecontroleerd kunnen worden.

<sup>446</sup> *Kunstkronijk* 19 (1858), p. 70.

<sup>447</sup> *Kunstkronijk* 19 (1858), pp. 70-71.

<sup>448</sup> *Kunstkronijk* 19 (1858), p. 71. De auteur A. V. R. doelt hier hoogstwaarschijnlijk op *De schutterskoning* van Henri Leys, maar zij wekt niet de indruk dat deze Belgische meester ook daadwerkelijk exposeerde. Wie zij precies bedoelt met de kunstenaar Van Pelt is niet duidelijk. Het gaat mogelijk om de Nederlandse historie- en genreschilder Abraham van Pelt (1815-1895), aangezien dit de enige kunstenaar met de naam Van Pelt is in FLIPPO W. G. (1981) en SCHEEN P. (1969, p. 163).

<sup>449</sup> *Kunstkronijk* 19 (1858), p. 72. De aanwezigheid van Charles Verlat op deze tentoonstelling werd niet opgenomen in de alfabetische lijst van Belgische kunstenaars in de bijlage in hoofdstuk VI.1, omdat een aanwezigheid die louter aangetoond kan worden op basis van een artikel in een tijdschrift te weinig bronnenmateriaal vormt.

was het volgens het weekblad de moeite waard om met de catalogus in de hand een bezoek te brengen aan Arti.<sup>450</sup> Net als in de recensie van A. V. R. werd ook hier de vergelijking tussen het *Schuttersfeest* Van Pelt en van Leys getrokken.<sup>451</sup> Verder werden eveneens schilderijen van Charles Verlat vermeld met de catalogusnummers erbij, namelijk nummer 198 *Eenden aan den waterkant* en nummer 199 *De vos, die het hoenderhok zoekt binnen te sluipen*. Beide werken waren volgens het tijdschrift natuurlijk van kleur en de beweging van de dierenfiguren werd zelfs hoogst natuurlijk genoemd.<sup>452</sup>

### **Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam en de tentoonstelling van Arti et Amicitiae in 1858**

In de twintigste jaargang van de *Kunstkronijk* werd in een kort bericht de tentoonstelling van Arti et Amicitiae van 1858 aangekondigd. Er werd vermeld dat deze jaarlijkse expositie op zes september 1858 zou worden geopend.<sup>453</sup> Vervolgens werd deze tentoonstelling samen met de stedelijke tentoonstelling van Amsterdam van datzelfde jaar besproken in één artikel, bestaande uit twee delen. Deze recensie werd niet ondertekend, echter de inleiding was zeer persoonlijk gericht aan de lezer. In de inleiding van het eerste deel schreef de anonieme auteur dat hij was uitgenodigd kritiek te geven over beide tentoonstellingen en lichtte hij zijn ideeën over kunstkritiek toe.<sup>454</sup> Tevens meldde de criticus dat beide exposities meer dan achthonderd kunstwerken behelsden en dat de tentoonstellingen in Nederland elkaar te snel opvolgden.<sup>455</sup> De opzet van het artikel verschilde van andere recensies. De kunstkriticus besprak twintig exposerende kunstenaars uitvoerig onder telkens een naar de betreffende meester genoemd hoofdstukje, niet altijd met de mededeling op welke tentoonstelling de werken van de kunstenaar te zien waren. De enige Belgische meester die besproken werd, kwam pas aan bod in het tweede deel van de recensie, die wederom begon met een uiteenzetting, ditmaal betreffende de esthetica van kunst en het oordeel van de massa.<sup>456</sup> Charles Verlat exposeerde met vier dierenstukken op de stedelijke tentoonstelling van Amsterdam: *Eenden aan het water*, *Lust en voorzichtigheid*, *Een kat, loerende op een paar vogels* en *Hond en kat*. Volgens de onbekende auteur was er “eene groote ongelijkheid in het werk van dezen, ontegenzeggelijk talentvollen kunstenaar” te bemerken.<sup>457</sup> Hij vond namelijk de

---

<sup>450</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 39 (1857), p. 307.

<sup>451</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 39 (1857), p. 308.

<sup>452</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 39 (1857), p. 309.

<sup>453</sup> *Kunstkronijk* 20 (1859), p. 31. De indruk wordt aldus gewekt dat de tentoonstellingen van levende meesters die werden georganiseerd door Arti et Amicitiae jaarlijks plaatsvonden, hoewel niet van elk jaar een tentoonstellingscatalogus beschikbaar was in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag.

<sup>454</sup> *Kunstkronijk* 20 (1859), pp. 69-70. Dergelijke ideeën over kunstkritiek werden vaker in het begin van een recensie uiteen gezet.

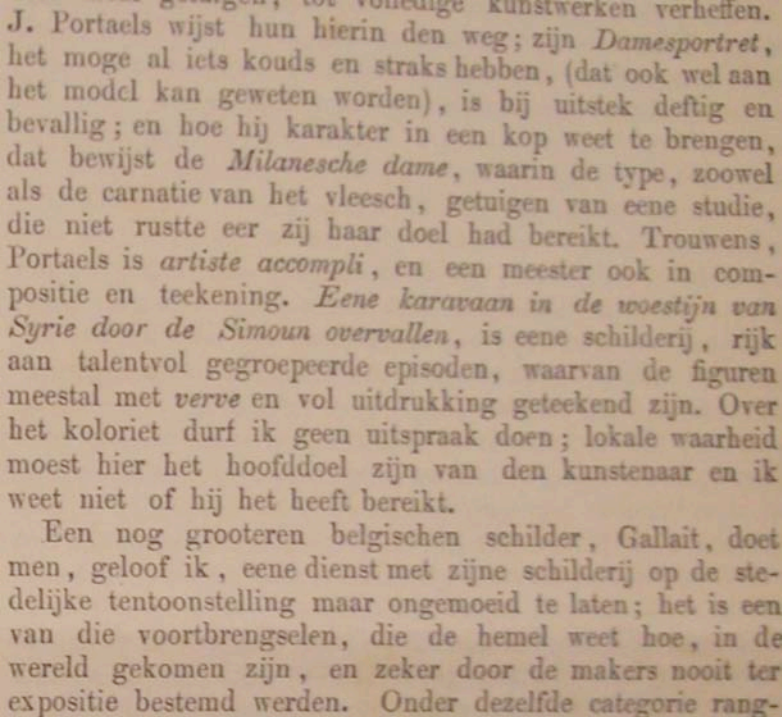
<sup>455</sup> *Kunstkronijk* 20 (1859), p. 69. Deze opmerking is opvallend, omdat de *Kunstkronijk* eerder meldde dat de tentoonstellingen georganiseerd door Arti et Amicitiae inderdaad jaarlijks plaatsvonden, maar dit gold niet voor de tweejaarlijkse (na 1862 nog slechts driejaarlijkse) stedelijke exposities. De auteur maakt geen onderscheid tussen de twee soorten tentoonstellingen.

<sup>456</sup> *Kunstkronijk* 20 (1859), pp. 73-74.

<sup>457</sup> *Kunstkronijk* 20 (1859), p. 76.

uitvoering van de drie eerstgenoemde schilderijen zo oppervlakkig en de kleuren van de drie werken zo vaag, dat Charles Verlat er nauwelijks in te herkennen was. Het schilderij *Hond en kat* was volgens de criticus ondanks zijn afgezaagde onderwerp dan weer zo goed in lijnvoering, uitwerking van details en coloriet, dat het “*de tentoonstelling in de Academie in waarheid verrijken*” kon.<sup>458</sup>

Ook de *Algemeene konst- en letterbode* besprak de twee Amsterdamse tentoonstellingen van 1858 samen. Dit verslag van beide exposities werd door een zekere E. ondertekend. Deze E. begon zijn recensie dat hij ter ontspanning en vermaak atelierbezoeken bracht en met kunstkenneren en -liefhebbers sprak. Hij vond een artikel schrijven over zijn bezoek aan de tentoonstellingen in 1858 dan ook zeer aangenaam.<sup>459</sup> E. besprak in tegenstelling tot de *Kunstkronijk* meerdere Belgische meesters. De eerste Belgische kunstenaar die E. noemde was Jean Portaels die vier werken exposeerde op de stedelijke tentoonstelling. Zijn schilderijen vormden het tegenovergestelde van het werk van Louis Gallait:



J. Portaels wijst hun hierin den weg; zijn *Damesportret*, het moge al iets kouds en straks hebben, (dat ook wel aan het model kan geweten worden), is bij uitstek deftig en bevallig; en hoe hij karakter in een kop weet te brengen, dat bewijst de *Milanesche dame*, waarin de type, zoowel als de carnatie van het vleesch, getuigen van eene studie, die niet rustte eer zij haar doel had bereikt. Trouwens, Portaels is *artiste accompli*, en een meester ook in compositie en teekening. *Eene karavaan in de woestijn van Syrie door de Simoun overvallen*, is eene schilderij, rijk aan talentvol gegroepeerde episodien, waarvan de figuren meestal met *verve* en vol uitdrukking geteekend zijn. Over het coloriet durf ik geen uitspraak doen; lokale waarheid moest hier het hoofddoel zijn van den kunstenaar en ik weet niet of hij het heeft bereikt.

Een nog grooteren belgischen schilder, Gallait, doet men, geloof ik, eene dienst met zijne schilderij op de stedelijke tentoonstelling maar ongemoeid te laten; het is een van die voortbrengselen, die de hemel weet hoe, in de wereld gekomen zijn, en zeker door de makers nooit ter expositie bestemd werden. Onder dezelfde categorie rang-

460

Overeenkomstig de kritiek in de *Kunstkronijk* noemde E. het werk *Lust en voorzigtigheid* van Charles Verlat oppervlakkig. *Hond en kat* vond E. echter een goed bestudeerd en karakteristiek schilderij.<sup>461</sup>

<sup>458</sup> *Kunstkronijk* 20 (1859), p. 77.

<sup>459</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 40 (1858), p. 313.

<sup>460</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 40 (1858), p. 315.

<sup>461</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 41 (1858), p. 324.



### **Tentoonstelling van Arti et Amicitiae in 1859**

De laatste tentoonstelling van het decennium vond plaats in de expositiehallen van Arti et Amicitiae in 1859. De *Kunstkronijk* en de *Algemeene konst- en letterbode* besteedden slechts korte artikels aan deze tentoonstelling, omdat de meeste kunstwerken die tentoon gesteld werden ook al op de stedelijke tentoonstelling van Den Haag van datzelfde jaar te zien waren.<sup>462</sup> In de recensie in de *Kunstkronijk* werd vermeld dat de eerste expositiezaal enkel tekeningen bevatte, maar tekeningen van Belgische meesters werden verder niet besproken. De rest van het artikel behandelde eveneens geen Belgische meesters. Wel vond de *Kunstkronijk* een kunstwerk van de Nederlandse schilder Johannes Egenberger (1822-1897) qua lijnvoering en kleurgebruik vergelijkbaar met het werk van Louis Gallait en Henri Leys.<sup>463</sup> Deze vergelijking werd door de *Algemeene konst- en letterbode* niet getrokken, hoewel Egenberger wel genoemd werd. Verder werden door het weekblad geen Belgische kunstenaars besproken en ook de expositiezaal met tekeningen werd niet vermeld.<sup>464</sup>

---

<sup>462</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 40 (1859), p. 319; *Kunstkronijk* 1 n.s. (1860), p. 62.

<sup>463</sup> *Kunstkronijk* 1 n.s. (1860), p. 63.

<sup>464</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 40 (1859), p. 319.

### II.2.3. De jaren 1860

In de jaren zestig van de negentiende eeuw besteedde de *Kunstkronijk* weinig aandacht aan de stedelijke tentoonstellingen in vergelijking met de twee voorgaande decennia. Dit gold ook voor de *Algemeene konst- en letterbode*, waarin enkel twee korte berichten over de Brusselse tentoonstellingen verschenen.<sup>465</sup> De tentoonstellingen van Arti et Amicitiae werden eveneens niet veel gerecenseerd door de *Kunstkronijk*, maar de artikels over deze exposities waren wel langer. Van de feestelijke viering van het vijftienvigjarig bestaan van de kunstenaarsvereniging werd echter uitgebreid verslag gedaan door het kunsttijdschrift. In dit decennium organiseerde Arti voor het eerst tentoonstellingen met enkel tekeningen, etsen en lithografieën. Hoewel andere kunstvormen dan olieverfschilderijen reeds opgenomen werden door de stedelijke exposities, waren deze tentoonstellingen van Arti toch vernieuwend.<sup>466</sup> Dit werd dan ook positief ontvangen door de *Kunstkronijk*.

#### **Stedelijke tentoonstelling van Amsterdam in 1860**

In 1860 viel de stedelijke tentoonstelling van Amsterdam samen met de tentoonstelling van levende meesters georganiseerd door Arti et Amicitiae. De recensie over deze stedelijke tentoonstelling geschreven door een onbekende redacteur van de *Kunstkronijk* besloeg nog geen twee pagina's. De reden hiervoor was dat een groot aantal vaderlandse kunstenaars die aanwezig waren op de stedelijke tentoonstelling van Amsterdam ook aanwezig waren op de stedelijke tentoonstelling van Rotterdam van datzelfde jaar.<sup>467</sup> Hoewel niet al die Nederlandse kunstenaars met dezelfde werken exposeerden, vond de recensent het niet nodig de reeds besproken meesters in het artikel betreffende de Rotterdamse tentoonstelling nogmaals te behandelen. De auteur voegde hier echter aan toe dat de schilderijen in Rotterdam soms van mindere kwaliteit waren dan die in Amsterdam, maar dat men een kunstenaar niet op basis van één kunstwerk mocht beoordelen. De recensent gaf hierop volgend uitleg over het stelsel van bekroning op de tentoonstellingen, maar naar zijn mening bereikte een medaille niet altijd de kunstenaar die ze het meest verdiende.<sup>468</sup>

Na de toelichting over de onderscheidingen werden een aantal kunstwerken van Nederlandse meesters besproken. Hoewel er achttien Belgische kunstenaars exposeerden op deze Amsterdamse tentoonstelling, werd enkel Joseph Moerenhout

---

<sup>465</sup> De *Algemeene konst- en letterbode* kon in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag geraadpleegd worden tot en met 1853 en in de bibliotheek van het Rijksmuseum in Amsterdam slechts tot en met 1861.

<sup>466</sup> De tentoonstellingscatalogi van de stedelijke exposities kenden in de jaren veertig reeds titels als *Lijst van voorbrengselen van schilder-, teeken-, graveer-, bouw- en beeldhouwkunst*, zie de bijlage in hoofdstuk IV.3.

<sup>467</sup> *Kunstkronijk* 2 n.s. (1861), p. 78.

<sup>468</sup> *Kunstkronijk* 2 n.s. (1861), p. 78. Voor een toelichting over het stelsel van bekroning op de tentoonstellingen, 33.

genoemd in een opsomming van aangekochte schilderijen van verschillende meesters door de commissie van de tentoonstelling.<sup>469</sup>

### **Tentoonstelling tekeningen, etsen en lithografieën van Arti et Amicitiae in 1860**

In de maand april van het jaar 1860 organiseerde Arti et Amicitiae voor het eerst een tentoonstelling met enkel tekeningen, etsen en lithografieën. Eerder organiseerde de maatschappij al verschillende tentoonstellingen met oudheden, in 1855 werd een expositie met fotografische en heliografische voorwerpen gehouden en in 1856 werd zelfs een tentoonstelling met calligrafische voorstellingen georganiseerd.<sup>470</sup> Deze exposities met alle soorten kunstvoorwerpen behalve olieverfschilderijen konden door de *Kunstkronijk* enkel worden toegejuicht:

Wij weten allen bij ondervinding hoe op de gewone kunstexposities, *olie*, niet alleen *koershoudend*, maar *zeer willig* en *met veel vraag* pleegt te zijn, de *waterverw* daarentegen *flaauwe stemming*; hoe al wat glansrijk geolied was de ereplaats der groote zalen en de volle belichting erlangde, terwijl al wat met waterverwen bespat of met krijt bemorst was, in kleine, verafgelegene *verlaten* kamertjes werd bijgezet, waar eenige tusschen daken en geveltoppen verdwaalde lichtstralen, hier door een schoorsteen terug gebonsd, elders op een witten muur afstuitend, met moeite de kleine ruiten bereiken en een flauwen glimp van ter zijde werpen konden op de daar begraven vellen papier. Nu en dan kwam een belangstellend vriend onderzoeken of ze nog leefden.

In Arti is het thans anders: de suprematie van de olie heeft opgehouden; 't gelijke recht van waterverw en krijt en houtskool en etsnaald is afgekondigd, de groote, fatsoenlijke salons, waar geen krijtkrabbel vroeger een voet zou gezet hebben, - veelmin een houtskooltoets - hebben nu tekeningen, etsen en lithografieën opgenomen, en in den hellen, vollen dag, vermeijen de lieven zich als vol ontloken bloemen in het zonlicht, en stralen zij de met schoonheid bezwangerde lichtgolven den beschouwer toe.<sup>471</sup>

Op deze tentoonstelling exposeerden veertien Belgische kunstenaars. In het door een zekere S. ondertekende artikel in de *Kunstkronijk* werden slechts drie Belgen genoemd, waaronder één architect. De auteur S. meende dat vooral de grote kunstvoorwerpen de aandacht trokken en somde vervolgens een aantal kunstenaars op die exposeerden met grote krijt- en houtskoolschetsen. In deze opsomming werd als enige Belgische kunstenaar Mathilde Lagache vermeld, maar niet de twee tekeningen van een jong meisje waarmee zij exposeerde.<sup>472</sup> De twee andere Belgische meesters kwamen aan bod bij de door S. zeer fraai genoemde architectonische ontwerpen, waarvan wederom geen titels werden vermeld.<sup>473</sup> De *Twee plannen betreffende Kolommen van algemeen nut* van Henri Leys werden in de catalogus van de tentoonstelling niet apart opgenomen, maar de twee bouwkundige tekeningen van Leon Suys, beide getiteld *Ontwerp van een Gezelschaps-lokaal*, bevonden zich onder

---

<sup>469</sup> *Kunstkronijk* 2 n.s. (1861), p. 79.

<sup>470</sup> JONGBLOED K. (1989), p. 142.

<sup>471</sup> *Kunstkronijk* 2 n.s. (1861), p. 21.

<sup>472</sup> *Kunstkronijk* 2 n.s. (1861), p. 21.

<sup>473</sup> *Kunstkronijk* 2 n.s. (1861), p. 24.

de inzendingen van de Maatschappij ter bevordering van Bouwkunst in de tentoonstellingscatalogus.<sup>474</sup>

Tenslotte werd er in het hierop volgend artikel *Kunstberigten* nog even ingegaan op de tentoonstelling van Arti. De redacteur C. V. meldde dat de expositie van tekeningen, etsen en lithografieën niet alleen zeer geslaagd was, maar dat er ook vele aankopen waren gedaan, zelfs door koning Willem III en zijn echtgenote.<sup>475</sup>

### **Tentoonstelling van Arti et Amicitiae in 1864**

In 1864 vond er geen stedelijke tentoonstelling plaats, omdat de stedelijke exposities vanaf het begin van de jaren zestig driejaarlijks werden gehouden.<sup>476</sup> Wel organiseerde Arti et Amicitiae haar jaarlijkse tentoonstelling. Hiervan werd in de *Kunstkronijk* verslag gedaan door een anonieme auteur in de vorm van een brief aan de redactie van het kunsttijdschrift. “*Ofschoon er natuurlijk eenige kunstwerken worden gevonden, die indruk genoeg maken en achterlaten om er met plezier eenige regelen aan te kunnen wijden*”, was de schrijver van het stuk was zeer negatief over de expositie.<sup>477</sup> Vanwege het feit dat er in 1864 geen stedelijke tentoonstelling plaatsvond, kon volgens de auteur het excuus dat alle goede kunstwerken naar de stedelijke expositie waren gegaan niet worden gebruikt. Hij vervolgde zijn verhaal met het noemen van een aantal mogelijkheden die de lage kwaliteit van de geëxposeerde werken konden verklaren. Een eerste mogelijkheid was dat er geen kunstwerken van goede meesters aanwezig waren, een tweede mogelijkheid was dat er voornamelijk slechte werken van goede kunstenaars te zien waren en een laatste mogelijkheid bestond er volgens de recensent uit dat getalenteerde schilders werken naar Arti hadden gezonden, waarmee zij reeds op andere binnen- en buitenlandse tentoonstellingen te zien waren.<sup>478</sup>

Toch kon de auteur twee uitstekende bijdragen vermelden van twee schilders die zich beiden aan de Antwerpse academie voor beeldende kunsten hadden gevormd, namelijk Laurens Alma-Tadema (1836-1912) en Henri Bource. Het schilderij van Bource getiteld *De terugkomst van den visscher* was van een heel andere aard dan het historiestuk van Alma-Tadema. De recensent vond dat het talent van Henri Bource te bemerken was in de vaste lijnvoering, de karakteristieke gezichtsuitdrukking en zijn streven naar natuurgetrouwheid.<sup>479</sup>

### **Stedelijke tentoonstelling Amsterdam 1865**

De *Kunstkronijk* plaatste een recensie geschreven door een zekere X. B. over de stedelijke tentoonstelling van 1865. Deze X. B. begon het artikel met een opmerking richting de lezer. De auteur schreef dat hij de hoogste achting had voor zijn lezers, waarmee hij niet de exposerende kunstenaars bedoelde, maar juist het publiek: ‘*de*

---

<sup>474</sup> Voor de catalogus van de tentoonstelling van tekeningen, etsen en lithografieën van 1860, zie de bijlage in hoofdstuk VI.4.3.

<sup>475</sup> *Kunstkronijk* 2 n.s. (1861), p. 24.

<sup>476</sup> STOLWIJK C. (1995), p. 193.

<sup>477</sup> *Kunstkronijk* 6 n.s. (1865), p. 78.

<sup>478</sup> *Kunstkronijk* 6 n.s. (1865), p. 78.

<sup>479</sup> *Kunstkronijk* 6 n.s. (1865), p. 79.

*grootte massa buiten de kunstwereld*.<sup>480</sup> De recensent schreef vervolgens dat de stedelijke tentoonstelling hem teleurgesteld had. Hij had namelijk gehoopt dat deze eerste driejaarlijkse expositie buitengewoon belangrijk zou zijn geweest, mede doordat er in 1865 geen tentoonstelling van levende meesters georganiseerd door Arti et Amicitiae plaats zou vinden. Natuurlijk waren er op de tentoonstelling wel werken te vinden die de toeschouwer konden behagen, maar er bevonden zich volgens hem geen verrassende schilderijen tussen de geëxposeerde kunstwerken.<sup>481</sup>

Na deze enigzins sombere inleiding begon de auteur individuele kunstenaars te beoordelen. De eerste Belgische meester die door de recensent werd genoemd was de neoclassicistische schilder Antoon van Ysendijck (1801-1875) die exposeerde met het werk *Judith den bijstand des hemels inroepende, alvorens zich naar het legerkamp van Holopherus te begeven*. X. B. vond dat de schilder geen geestdrift in de figuur van Judith had gestoken. Toch was de lijnvoering van de vrouwenfiguur volgens de auteur goed en maakte het schilderij door het harmonieuze doch sobere coloriet een aangename indruk.<sup>482</sup>

De volgende Belgische kunstenaar die door X. B. besproken werd was Alexandre Markelbach. Deze meester exposeerde met de historische voorstellingen *De laatste ogenblikken van Karel I, koning van Engeland* en *De weduwe van Karel I in het klooster van Chaillot*. X. B. meende dat de figuren duidelijk emotie toonden en dat beide schilderijen goed van kleur en techniek waren. Toch vond hij de werken niet boeien door een sterk en juist uitgedrukt karakter.<sup>483</sup>

Een heel stuk negatiever was X. B. over de Belgische schilders Joseph van Severdonck en Piet van der Ouderaa (1841-1915). Het werk *Het gevecht op de vuchterheide* van Van Severdonck leek volgens de auteur dan wel op veel andere ruitergevechten, de ogen van de figuren dreigden volgens hem echter door de witte verftoetsen uit hun kassen te rollen. Ook *De laatste aalmoes van Karel den goede* van Van der Ouderaa kwam er niet goed vanaf. X. B. meende dat deze Antwerpse schilder zich beter aan een eenvoudiger onderwerp had kunnen wijden.<sup>484</sup>

Wel positief was X. B. over *Albert Durer op de paardenmarkt te Antwerpen in het jaar 1520* van Joseph Moerenhout. Hij schreef aangenaam te zijn verrast door de serieus opgevatte en sober geschilderde voorstelling.<sup>485</sup> Over het werk van Henri Bource *De terugkomst van den visscher*, dat ook al op de tentoonstelling van Arti et Amicitiae te zien was geweest in 1864, was de recensent eveneens positief, ondanks een kleine aanmerking:

---

<sup>480</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 77.

<sup>481</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 77.

<sup>482</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 77.

<sup>483</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 78.

<sup>484</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 78.

<sup>485</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 78.

kracht van kleur en effect. Moge hij zoo voortgaan! Bource schilderde „De terugkomst van den visscher,” — ik zou veeleer zeggen dat hij heenging, het dorp uit, naar zijn pink op het strand. Dan ook begrijp ik het mouvement der figuren, de geheele groepeeringsbeter. Beiden zijn natuurlijk; de jongen die voor zijn vader uit loopt is allerliefst. De kleur, over 't algemeen sober en waar, is voortreffelijk in sommige détails, b. v. in de vrouw, die met den rug naar den aanschouwer is gekeerd. Het geheel is solide geschilderd.

Deze positieve toon werd door de auteur van de recensie verder gezet met *Eene bruiloft op Zuid-Beveland* van Adolf Dillens. De Belgische schilder had een groot doek aan dit tafereel gewijd en dat vond de recensent de moeite waard. Hij vond de figuren, de kledij en het landschap goed weergegeven, hoewel hij meende dat er toch enkele aanmerkingen gemaakt konden worden op de uitdrukking van sommige stoffen en kleuren.<sup>486</sup>

Vervolgens werden drie werken van de Belgische schilder Joseph van Lierus (1823-1876) wederom met veel negativiteit besproken. Zijn *Assepoester* was volgens X. B. fraai getekend en gemodelleerd, maar gemaniëreed. *De overwinnende deugd* noemde de recensent een vrij platte voorstelling, waarin de vrouwenfiguur bovendien een uitdrukking had die X. B. eerder aan krankzinnigheid deed denken. Het derde werk waarmee Van Lierus op de stedelijke tentoonstelling van 1865 exposeerde, *Eene vrouw uit Dalecarlie* vond de auteur dan weer goed vormgegeven.<sup>487</sup>

Kort doch positief was X. B. over de werken van François-Antoine de Bruycker, de genreschilder en beeldhouwer Victor van Hove (1825-1891) en de Antwerpse schilder Jacob Jacobs (1812-1879). Het werk van de Brusselse kunstenaar François Stroobant (1819-1916) werd vergeleken met een stadsgezicht van de Franse schilder Pierre Justin Ouvrié en als veel minder krachtig beschouwd en X. B. meende zelfs dat hij hier veilig een Nederlandse schilder als Cornelis Springer tegenover kon stellen.<sup>488</sup>

Hieropvolgend kwamen de landschappen aan bod in het artikel in de *Kunstkronijk*. Zowel de werken van de Brusselse kunstenaar Charles Beughem (1828-1882), de Antwerpse landschapsschilder Jean-Baptiste Kindermans (1821-1876) als van Edmond de Schampheler werden zeer goed bevonden. De schilderijen *Na het onweder* en *Middag* van De Schampheler werden door X. B. zelfs tot de beste landschappen van de hele expositie gerekend.<sup>489</sup> Betreffende de landschappen met vee wilde de auteur de Nederlandse schilders op de tentoonstelling met een gerust hart vergelijken met die van de Belgische meesters. De werken van Nederlandse landschapsschilders als Jan Bedijs Tom (1813-1894) en Willem Carel Nakken (1835-1926) deden volgens X. B. niet onder voor de schilderijen van Charles Tschaggeny

<sup>486</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 79.

<sup>487</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 79.

<sup>488</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 79.

<sup>489</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 80.

(1815-1894) en Xavier de Cock (1818-1896) en zelfs niet voor de twee grote doeken van Charles Verlat, namelijk *De hazenjagt op de heide* en *De lange jagt op herten*.<sup>490</sup>

Tenslotte besprak X. B. een drietal Nederlandse kunstenaressen, maar hij besloot zijn recensie met de beeldhouwkunst. Niet omdat de auteur de beeldhouwkunst naar eigen zeggen een mindere rang toekende dan de overige beeldende kunsten, maar wel omdat er minder sculpturen geuexposeerd werden op de stedelijke tentoonstelling. X. B. vermeldde slechts één beeldhouwwerk van Edouard Fiers, namelijk *Een jonge Napolitaanse visscher met schelpen spelende* van marmer, hoewel deze beeldhouwer ook nog exposeerde met een bronzen sculptuur.<sup>491</sup>

### **Tentoonstelling van Arti et Amicitiae in 1867**

De tentoonstelling die in 1867 plaatsvond in de kunstzalen van Arti et Amicitiae kreeg een opvallende recensie in de *Kunstkronijk*. Het betreffende artikel droeg de titel *A propos van de tentoonstelling van schilderijen van levende meesters in Arti et Amicitiae* en schetste een fictief bezoek aan de expositie van de tot leven gekomen bronzen standbeelden van Rembrandt van Rijn en Ary Scheffer (1795-1858).<sup>492</sup> Het standbeeld van Rembrandt, gemaakt door Louis Royer, was opgericht door Arti et Amicitiae en in 1852 geplaatst op de Botermarkt in Amsterdam.<sup>493</sup> Het standbeeld van Ary Scheffer werd in 1862 geplaatst op het Scheffersplein in Dordrecht en was gemaakt door Joseph Mezzara (1820-1901) naar een ontwerp van de dochter van de schilder.<sup>494</sup> Het fictieve verhaal begon met de twee bronzen schilders die zeer vroeg voor het gebouw van Arti stonden - het leven van een standbeeld kroop volgens de *Kunstkronijk* vervelend en eentonig voort, zodat het begrijpelijk was dat zij zo vroeg gearriveerd waren - en twistten over wie het eerst binnen zou gaan. Scheffer maakte een buiging voor Rembrandt en zij begonnen hun oordeel over de tentoon gestelde werken.<sup>495</sup>

De enige Belgische schilder die aanwezig was op de tentoonstelling en die door Rembrandt en Scheffer tevens besproken werd was Xavier de Cock. Zijn werk *De overhaalpont* kreeg zeer positieve kritiek van beide bronzen en Rembrandt meende zelfs dat Paulus Potter (1625-1654) hem “goedkeurend op den schouder zou tikken”.<sup>496</sup>

De recensie werd besloten met een laatste dialoog tussen de twee standbeelden:

“Wat dunkt u van het geheel der tentoonstelling?” vroeg Scheffer, enigzins somber.

“Een goede verzameling!” zei Rembrandt, knikkende, “er is vooruitgang; ze zijn op den weg; dien romantieken tijd laten ze bijna geheel glijpen!”

“Ze varen in uw schuitje!” zei Scheffer spijtig; “maar - ze geven weinig te denken.”

<sup>490</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 80.

<sup>491</sup> *Kunstkronijk* 7 n.s. (1866), p. 80.

<sup>492</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), pp. 3-7.

<sup>493</sup> DE ROEVER M. (1989), p. 23. Verdere toelichting volgt in hoofdstuk II.3.

<sup>494</sup> EWALS L. (1995), pp. 18-20.

<sup>495</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 3.

<sup>496</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 5.

“Ieder zijn meening,” hernam Rembrandt onstuimig, “ik dacht dat de boeken daarvoor waren. Laat iedere kunst haar domein!”<sup>497</sup>

De *Kunstkronijk* leek met dit besluit te suggereren dat de levende meesters steeds meer teruggrepen naar de zeventiende eeuw. De verminderde invloed van de romantiek was volgens het kunsttijdschrift dus een vooruitgang te noemen.

### **Stedelijke tentoonstelling Amsterdam 1868**

De laatste tentoonstelling van levende meesters van de jaren zestig van de negentiende eeuw werd georganiseerd in 1868. In de tiende jaargang van de nieuwe serie van de *Kunstkronijk* werd de expositie van 1868 besproken door een onbekende recensent. De schrijver begon zijn artikel met de mededeling dat hij op weg naar de tentoonstelling een oude vriend en zijn echtgenote was tegengekomen. Samen bezochten zij de expositie en de oude vriend had de recensent vervolgens uitgenodigd te komen dineren bij hem thuis. De auteur had dit aanbod niet afgeslagen en zat diezelfde avond bij zijn oude vriend en diens echtgenote aan tafel. Daar bespraken zij gezamenlijk de stedelijke tentoonstelling, wat zodoende het artikel vormde in de *Kunstkronijk*. De mening van de echtgenote kwam in het stuk het meest aan bod en de auteur stelde haar oordelen zeer op prijs. Toch werd de kritiek op de kunstwerken van de oude vriend en zijn echtgenote door de recensent in het artikel in de *Kunstkronijk* gezien als een oordeel van mindere kunstkeners.<sup>498</sup>

De algemene indruk die het koppel had opgedaan tijdens hun bezoek aan de stedelijke tentoonstelling was niet positief. Zij meenden dat de expositie eerder leek op een bazaar van schilderijen die door toeval of speculatiezucht was samengebracht. De ondoelmatige inrichting werd volgens hen verergerd door de slecht verlichte tentoonstellingszalen, ondanks dat de zalen van het Oudemanshuis speciaal voor de expositie van zolderlicht waren voorzien.<sup>499</sup> Een aantal van de beste schilderijen hing volgens het echtpaar te hoog of te laag en waren naast werken geplaatst die hun beste eigenschappen verduisterden of hun slechte eigenschappen juist deden opvallen. De echtgenote vertelde dat alle werken van Duitse kunstenaars in de benedenzaal hingen, maar dat zij na deze bezocht te hebben geen zin meer had om weer helemaal naar boven te gaan. Zij meende van een lid van de tentoonstellingscommissie gehoord te hebben dat de zalen met opzet zo ingericht waren.<sup>500</sup> Kritiek die de recensent had op de commissie bestond uit het feit dat de commissie meer dan zeshonderd werken had toegelaten tot de tentoonstelling. Hij betreurde dit, omdat de commissieleden immers kunstkeners waren die een grens zouden moeten kunnen trekken en aangezien de stedelijke tentoonstellingen nu driejaarlijks plaatsvonden, kon men toch verwachten dat enkel de beste kunstwerken werden toegelaten.<sup>501</sup> De echtgenote van zijn oude vriend vond echter dat de auteur hiermee te hoge eisen stelde aan de commissie,

---

<sup>497</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 7.

<sup>498</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), pp. 84-95.

<sup>499</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 84.

<sup>500</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 85.

<sup>501</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 85.



waarop hij antwoordde dat dat terecht was. Een tentoonstelling moest volgens hem namelijk een totaalindruk geven van de stand van de kunst in de tijd waarin zij leefden.<sup>502</sup>

Vervolgens begon de recensent aan het verslag van de stedelijke tentoonstelling aan de hand van de catalogus. De eerste Belgische meester die werd genoemd was Henri Bource die op deze tentoonstelling exposeerde met twee werken. De recensent was positief over zijn *De schipbreukeling*, maar echt kritische kunstkenner zouden volgens de auteur van het artikel wat dramatiek in de voorstelling missen en daarom de voorkeur geven aan het andere werk waarmee Bource exposeerde, namelijk *De rendierkudde. Herinnering uit het Lappenkamp te Kvalö, omstreken van Tromsö in Finmarken (zomerseizoen)*. De reden hiervoor was volgens de auteur, dat het werk op de toeschouwer overkomt als een werk waarbij de schilder niet in de eerste plaats heeft gedacht aan het maken van een schilderij, maar aan het weergeven van een herinnering.<sup>503</sup> Hierna noemde de recensent kort De Braeckelee als een meer bekende schilder, die echter met een onbeduidend werk exposeerde op de tentoonstelling.<sup>504</sup>

De auteur meldde dat hij vervolgens de pagina van de catalogus omsloeg om naar de schilders die stonden onder de letter C te gaan. Hij schreef dat hij dacht aan een drukfout toen hij de naam Félix Cogen zag staan die exposeerde met zijn werk *Koeijen uit de weide terugkerende*. De recensent meende dat dit schilderij sprekend leek op een kunstwerk van Xavier de Cock.<sup>505</sup>

Omdat de echtgenote een schilderij van de Nederlandse kunstenaar Hendrik Willem Cramer (1809-1874) te bont van kleur vond, raadde de recensent haar de werken van de Belgische schilders Henri Dauriac en François de Bruycker aan, die zij nog niet had bezocht op de tentoonstelling.<sup>506</sup> De gastheer meende echter dat de voorstelling van één van de werken waarmee De Bruycker exposeerde, namelijk het schilderij *De blanke slaaf*, overdreven was. Hij stelde dat het niet correct was om een soldaat die voor drie maanden in dienst gaat, een blanke slaaf te noemen.<sup>507</sup>

Volgens de recensent van de *Kunstkronijk* hing de kwaliteit van een schilderij af van het talent van de kunstenaar. In de landschappen *De eerste dagen van april in de omstreken van Vaulsort (prov. Namen)* en *De maand juni (gezicht te Hasture)* van François Lamorinière waren enkele foutjes te bemerken, toch kon hij de lente en de zomer volgens de schrijver krachtig uitdrukken.<sup>508</sup> Kritiek had hij wel op “*Liever sterven.*” van Joseph van Leries. Hij meende dat het de schilder meer te doen was

---

<sup>502</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), pp. 85-86.

<sup>503</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), pp. 87-88.

<sup>504</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 88. Het is echter niet duidelijk om welk lid van de familie De Braeckelee het hier gaat. Zowel werken van Adrien, Henri als Ferdinand de Braeckelee waren namelijk te zien op de stedelijke tentoonstelling van 1868.

<sup>505</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 88. Wellicht doelt de schrijver hier op *Terugkeer van het vee voor het onweder*. Xavier de Cock exposeerde met dit werk op de vorige stedelijke tentoonstelling van 1865.

<sup>506</sup> Het is echter niet zeker dat Henri Dauriac een schilder van Belgische afkomst is. Deze kunstenaar kon in de geraadpleegde lexica niet worden teruggevonden, maar in de tentoonstellingscatalogi wordt als verblijfplaats steeds de stad Antwerpen vermeld.

<sup>507</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 88.

<sup>508</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 91.

geweest om het diep uitgesneden néglige van de vrouwenfiguur weer te geven dan de dramatische scène.<sup>509</sup> Ook over de werken van de Antwerpse schilders Willem Linnig sr. en Willem Linnig jr. was de auteur negatief. Hij vond hun schilderijen onnatuurlijk en zelfs lelijk.<sup>510</sup> De laatste Belgische kunstenaar die werd besproken was Edmond de Schampheler. Zijn twee landschappen *Omstreken van Brussel (etang de la hulpe) tegen het einde van oktober* en *Na den regen, omstreken van Gouda* werden enkel genoemd, omdat de recensent er meer kracht in had willen zien.<sup>511</sup>

Tenslotte vroeg de echtgenote aan haar gast of zij de tentoonstellingscatalogus nog eens mocht bekijken, omdat hij zoveel beeldhouwers en graveurs had overgeslagen. De recensent moest haar het antwoord schuldig blijven waarom hij deze kunstenaars had overgeslagen. Hij wilde, nu zij klaar waren met het diner, liever samen met de gastvrouw een muziekstuk van Mendelssohn spelen op de piano.<sup>512</sup>

---

<sup>509</sup> *Kunstchronijk* 10 n.s. (1869), p. 91.

<sup>510</sup> *Kunstchronijk* 10 n.s. (1869), p. 92.

<sup>511</sup> *Kunstchronijk* 10 n.s. (1869), p. 93.

<sup>512</sup> *Kunstchronijk* 10 n.s. (1869), p. 95.

### II.3. Algemeen beeld van Belgische kunst in Nederlandse tijdschriften

Naast recensies over de bezochte tentoonstellingen in Amsterdam, schreven de kunsttijdschriften in het midden van de negentiende eeuw ook artikels over meer algemene onderwerpen aangaande Belgische kunst. De redactieleden van de *Kunstkronijk* en in mindere mate van de *Algemeene konst- en letterbode* bezochten ateliers van bekende Belgische meesters en bezochten tentoonstellingen in Brussel en Keulen, waar zij vooral ook aandacht schonken aan Belgische kunstenaars. Ook werden afzonderlijke artikels gewijd aan enkele kunstenaars, met name aan Louis Gallait, waarin hun schilderijen uitgebreid besproken werden.

In *Kunstkronijk 2* werden verschillende artikels gewijd aan een aantal bezoeken aan België. Een eerste bezoek werd gebracht aan Nicaise de Keyzer. De schilder ontving de redacteuren van de *Kunstkronijk* in zijn atelier op een namiddag in augustus 1841. Het atelier van De Keyzer was een groot vierkant vertrek met oude wapenuitrustingen aan de muur. Eén van de redacteuren mocht voor een schildersezal met schilderij plaatsnemen en beschreef het werk met een voorstelling van een Italiaans meisje. Vervolgens werd een schilderij waarop een hospitaal in Brugge was afgebeeld besproken en daarna kort twee levensgrote portretten. Voor het bewonderen van een aantal studies die De Keyzer in Italië had gemaakt was geen tijd meer. De redacteuren noemden Nicaise de Keyzer één van de grootste kunstenaars van hun tijd en een alom vereerde, zeer getalenteerde man. Zij dichtten de schilder edele karaktertrekken toe, zoals vriendelijkheid, nederigheid en respect ten opzichte van zijn collega's, eigenschappen die men volgens de *Kunstkronijk* maar zelden bij andere kunstenaars kon vinden.<sup>513</sup> In dezelfde jaargang van de *Kunstkronijk* werden verderop nog drie werken van De Keyzer kort besproken. Onder welke omstandigheden de auteur van het stuk deze schilderijen te zien kreeg, werd niet geheel duidelijk verteld. Er werd enkel medegedeeld dat het kunsttijdschrift het onder andere aan Louis-Antoine Carolus (1814-1865) uit Amsterdam te danken had.<sup>514</sup>

Vervolgens werden in *Kunstkronijk 2* een tweetal artikels geplaatst onder de titels *Een uitstapje naar België I* en *Een uitstapje in België II*. In het eerste deel werden een drietal kerken in Antwerpen bezocht en vervolgens de ateliers van een aantal Belgische meesters. De stukken werden geschreven door een onbekende redacteur die steeds in de wij-vorm schreef.<sup>515</sup> De redacteur begon met de mededeling dat het gezelschap waarmee hij reisde per stoomboot aankwam in Antwerpen en verbleef in het Hôtel des Pays-Bas. Zij wilden meteen de stad gaan verkennen en begonnen met een bezoek aan de Onze Lieve Vrouwekerk. De redacteur besprak verschillende

---

<sup>513</sup> *Kunstkronijk 2* (1841-1842), p. 23.

<sup>514</sup> *Kunstkronijk 2* (1841-1842), p. 44. De Belgische genre- en historieschilder Carolus verbleef gedurende één jaar in Den Haag, zie FLIPPO W. G. (1981). *Waarom de Kunstkronijk hier dan Amsterdam vermeld is onduidelijk*.

<sup>515</sup> Er wordt hier vanuit gegaan dat deze redacteur beide artikels schreef en dat hij samen met enkele andere redacteurs van de *Kunstkronijk* België bezocht.

kunstvoorwerpen die zich in de kerk bevonden. De auteur was zeer onder de indruk van de sculpturen die de Belgische beeldhouwer Charles Geerts op ieder houten bankje in de kerk had uitgesneden. Hij vermeldde dat het orgel en een heel nieuw altaar nog zouden volgen in dezelfde gotische stijl.<sup>516</sup> De tweede kerk die het gezelschap bezocht was de Jezuïetenkerk in Antwerpen. Daar bevond zich een kolossaal altaarstuk van Gustave Wappers, getiteld *De maagd van den Karmelsberg*. Het grote schilderij wekte de bewondering van het gezelschap, maar de redacteur schreef dat het onderste deel van het altaarstuk zeer slecht belicht was, waardoor zij dit gedeelte niet konden beoordelen en dat zij daarom niet zo lovend over Wappers konden zijn als zij hadden gewild.<sup>517</sup> In de derde kerk die het gezelschap bezocht werden geen Belgische meesters besproken, maar de redacteur merkte wel op dat de algehele bouwkunst in België van goede smaak getuigde en dat als de Belgen zo doorgingen, zij volgens de auteur hetzelfde aanzien zouden verkrijgen als dat van het oude Griekenland.<sup>518</sup>

Het eerste atelier dat de redacteur en zijn gezelschap bezochten was de werkplaats van De Braeckelee. Of het hier Adrien, Henri of Ferdinand de Braeckelee betrof, werd niet gespecificeerd door de auteur. In elk geval werden de werken van De Braeckelee geestig en bevallig genoemd en sinds jaren werden zij door alle kunstliefhebbers gezocht. De redactieleden mochten twee kleine schilderijen van de meester aanschouwen en de schrijver deelde mee dat zij het vlakke en zuivere penseel in het werk van de kunstenaar bewonderden.<sup>519</sup> Hierna beschreef de redacteur kort een aantal schilderijen die in het atelier te aanschouwen waren. Het atelier dat na dat van De Braeckelee bezocht werd, was dat van Henri Leys. Hierover schreef hij:

“Den schilder Leys bezoekende, verheugden wij ons meer waarheid dan vroeger in zijn werk op te merken. Hij heeft de bonte schakering van kleuren vaarwel gezegd en biedt den aanschouwer, in plaats van eene schitterende en flikkerende mengeling, eene meer getrouwe afbeelding der natuur aan, welke met eene keurige uitvoering een schoon geheel vormt. Het vak, dat hij zich ter behandeling verkozen heeft, kunnen wij moeilijk een naam geven; om het onder de zoogenaamde *tableaux de genre* te schikken, hiertoe zijn de onderwerpen te onbeduidend; en wij gelooven best te doen, hetzelve te vergelijken met de verschillende dorpsvoorstellingen van Teniers, waarvan ieder de gravures kent.”<sup>520</sup>

Vervolgens werden de voorstellingen van twee schilderijen van Henri Leys beschreven. Het artikel in de *Kunstkronijk* ging dan plots over in een opsomming van korte berichten. In één van de berichten werd Eugène de Block genoemd als een jonge kunstenaar die veel vooruitgang had geboekt. Ook werd de humoristische voorstelling van een werk van Philippe van Bree beschreven. Het redactielid besloot zijn artikel in de *Kunstkronijk* met een korte mededeling dat hij met zijn gezelschap een permanente tentoonstelling in Antwerpen bezocht had.<sup>521</sup> Ook de *Algemeene konst- en letterbode*

<sup>516</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 31.

<sup>517</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 31.

<sup>518</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 31.

<sup>519</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 31.

<sup>520</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), pp. 31-32.

<sup>521</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 32.

had overigens een verslag van een bezoek aan Henri Leys gepubliceerd. Het verslag was overgenomen van een ander tijdschrift, namelijk *De Vlaemsche school*, een tijdschrift gewijd aan letteren, kunst en wetenschap. Hierin werd de woning van Leys beschreven en er werd opgemerkt dat hij net als veel andere schilders zijn huis met zijn eigen werk had versierd.<sup>522</sup>

In het hieropvolgende *Een uitstapje in België II* werd beschreven hoe het gezelschap per trein naar Brussel reisde. Het redactielid van de *Kunstkronijk* prees België als een zeer vooruitstrevend land in deze eeuw van vooruitgang. Toen de redacteurs aankwamen in Brussel, wilden zij meteen bij de moderne Paulus Potter van België langsgaan, namelijk Eugène Verboeckhoven. Het atelier van de volgens de auteur zeer bekwame vee- en landschapsschilder kon helaas niet bezocht worden, omdat de meester op dat moment een kunstreis maakte door Frankrijk en Italië. Zijn leerling Louis Robbe (1806-1887) kon wel bezocht worden en het gezelschap merkte op dat deze schilder grote vorderingen had gemaakt.<sup>523</sup> Het artikel werd besloten met het nut van deze reis naar België. De redacteur schreef dat het tijdschrift contacten had kunnen leggen, zodat men door middel van deze nieuwe correspondentie in de toekomst kunstnieuws uit België zou kunnen brengen.<sup>524</sup>



Dit schilderij werd vervolgens gedetailleerd beschreven:

Onder de titel *Bezoeken* werd in dezelfde jaargang van de *Kunstkronijk* kort verslag gedaan van onder andere een bezoek aan het atelier van Jacob Joseph Eeckhout. De auteur van het stuk schreef vol lof over twee schilderijen van Eeckhout die hij in het atelier van de meester had kunnen bewonderen. Het eerste werk bevond zich op een schildersezal en stelde een rijke burgerfamilie uit de zeventiende eeuw voor die luisterde naar een voorlezing uit het werk van Jacob Cats (afb. 16).

**Afbeelding 16: *De voorlezing*, 1838, Jacob Joseph Eeckhout, olieverf op doek**

<sup>522</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 31 (1859), p. 247. Ook werd hier melding gemaakt van de muurschildering waar Leys aan was begonnen. In *Algemeene konst- en letterbode* 9 (1859, p. 71) werd reeds meegedeeld dat de schilder aan een muurschildering in zijn atelier werkte. Hier werd echter beweerd dat de muurschildering een fries in de gotische zaal in het huis van Leys zou zijn.

<sup>523</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 33.

<sup>524</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 34.

iets voor te dragen. Het laatste veronderstellen wij het liefst: want den ouden man is het op zijn gelaat te lezen, dat het meer dan een gewoon boek is, dat het met regt een huisbijbel genoemd mag worden, waarin voor de grijsheid wijsheid te vinden is, en welks woord voor ieder

. . . . . die het komt te lezen .  
Indien hij 't recht gebruikt, ook wel zal dienstig wezen.  
Wel komt dan, wie gij zijt, en hoort hoe groote schat  
Uit dit eenvoudig werk kan worden opgevat.

Maar de voorgestelde familie heeft deze aanbeveling niet noodig; neen! alles is geheel aandacht, zoowel het bevallige *Huiswif* met de zuigeling aan haar boezem, als *de Jeugdige Vrijster*, die op den achtergrond staat, of de *Blonde Jeugt*, welke verpersoonlijkt is in eenen jongeling, die zich op den voorgrond heeft nedergeleid. De geheele groep is onder de schaduw van eenen wijngaard geplaatst, en regts heeft de aanschouwer het gezicht op een bekoorlijken tuin. Sints een geruimen tijd, had deze schilderij eene plaats beslagen in de kunstverzameling van Teyler's genootschap te Haarlem, en het is alleen de zucht tot volmaking, die Eeckhout bezielde, toen hij het stuk ten zijnent verlangde, ten einde er een warmer en bevalliger kleur en toon aan te geven. dan het in het begin versierde. Daar de verandering tot wezenlijke verbete-525

Het tweede werk dat Eeckhout aan de auteur liet zien was een onvoltooid, groot schilderij van Frans I die vanuit de gevangenis naar de strafplaats gevoerd werd. Dit werk werd verder niet beschreven, maar de *Kunstkronijk* meldde naar aanleiding van dit schilderij dat een aantal Haagse kunstenaars op de academie onder leiding van Eeckhout lessen volgden en daarom een gouden toekomst tegemoed gingen.<sup>526</sup>

---

<sup>525</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 44.

<sup>526</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 44. Eeckhout was van 1839 tot 1844 directeur van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag, zie FLIPPO W. G. (1981). Het lijkt waarschijnlijk dat het atelier van de schilder dat hier bezocht werd zich op dat moment dan ook in Den Haag bevond.

### II.3.1. *Receptie van Belgische kunstenaars op tentoonstellingen buiten Amsterdam*

In 1842 bracht de *Kunstkronijk* een bezoek aan de tentoonstellingen in Brussel en Keulen. De artikels betreffende beide exposities werden ondertekend door een zekere Nicolaas, maar werden geschreven in de wij-vorm met dialogen tussen Nicolaas en zijn vriend Jan.<sup>527</sup> De eerste indruk die Nicolaas en Jan van de Brusselse tentoonstelling hadden was niet goed. Zij meenden dat de schilderijen met “*de bonte schakering der kleuren, die in schitterend vergulde lijsten*” waren geplaatst vermoeiend en verblindend waren. Nog ontevredener werden zij toen zij opmerkten dat grote namen als Wappers, De Keyzer, De Braeckelear en Verboeckhoven ontbraken in de catalogus.<sup>528</sup> Nicolaas schreef dat zij de volgende dag terugkeerden naar de tentoonstelling en deze keer was hun bezoek rustig en aangenaam. Vooreerst bespraken Nicolaas en Jan het werk van Louis Robbe. Zij dichtten deze schilder grote begaafdheden toe en vergeleken zijn manier van schilderen met die van Paulus Potter.<sup>529</sup> Vervolgens deelden de twee heren mee dat zij nog enkel de grote meesters zouden bespreken, omdat zij zich niet wilden vermoeien met “*eene massa doeken door te worstelen*”. Zij vonden de werken van Philippe van Bree, Jean-Baptiste van Eycken, Charles Wauters (1811-1869), Joseph Correns (1814-1907) en Jacob Joseph Eeckhout verdienstelijke stukken, maar een schilderij waarmee Antoon van Ysendijck exposeerde vonden zij slecht van kleur en effect.<sup>530</sup> Een werk van Jacob Jacobs voorstellende een zicht op Constantinopel was volgens Jan met te felle kleuren geschilderd. Nicolaas vond dat de werkelijkheid realistisch diende weergegeven te worden, maar stemde deels met Jan in door te beweren dat Jacobs wat dit betreft had overdreven.<sup>531</sup>

De heren meenden op de Brusselse tentoonstelling een opmerking gehoord te hebben die vooral Nicolaas had beïnvloed in zijn oordeel over De Braeckelear. Zij hoorden iemand op de expositie beweren dat de Belgen te enthousiast zijn in hun oordeel over de grote meesters en dat er daarom nooit twee tegelijk konden uitmunten. Zo werd eerst Van Bree als een god aanbeden, maar toen Wappers een meesterstuk presenteerde, was Van Bree weer snel vergeten. Vervolgens werd Wappers verdrongen door De Keyzer en deze op zijn beurt weer door Gallait. Dit gold volgens de anonieme spreker ook voor de genreschilderkunst. Waar eerst Regemorter werd geprezen, verscheen De Braeckelear ten tonele en die schilder werd al snel weer overschaduwde door Leys. Nicolaas ging hierop verder door te beweren

---

<sup>527</sup> Het lijkt logisch dat Nicolaas een redacteur van de *Kunstkronijk* was en dat hij de tentoonstellingen samen met zijn vriend Jan bezocht. Aangezien Nicolaas de artikels met zijn naam ondertekende, mag aangenomen worden dat hij de auteur is, ondanks dat hij over zichzelf schreef in de derde persoon gedurende de dialogen met Jan.

<sup>528</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 23. Blijkbaar was dit in Brussel vaker het geval, want ook op de tentoonstelling van 1860 ontbraken voorname schilders als Gallait, Leys en De Keyzer, zie *Algemeene konst- en letterbode* 33 (1860), p. 267.

<sup>529</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 23.

<sup>530</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 24.

<sup>531</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 26.

dat de ateliers van grote kunstenaars net fabrieken waren, omdat de voortbrengselen van leerlingen precies leken op die van hun meester. Aloïs Hunin (1808-1855) en Eugène de Block vormden hierop echter een uitzondering volgens Nicolaas.<sup>532</sup> Jan en Nicolaas vervolgden hun recensie met positieve oordelen over de Hollandse kunstenaars.<sup>533</sup> Voordat de twee heren overgingen op de beeldhouwkunst, meldden zij nog kort dat een voorstelling van een zicht op een Spaans landschap van François Bossuet aan hun verwachtingen voldeed.<sup>534</sup>

Nicolaas en Jan prezen de organisatie van de Brusselse tentoonstelling, omdat deze in tegenstelling tot exposities in Nederland een aparte tentoonstellingszaal had ingericht speciaal voor beeldhouwwerk. In Nederland stonden de paar sculpturen, als die al werden ingezonden, tussen de overige kunstwerken op een tentoonstelling. Ook vonden Jan en Nicolaas de belichting van de beelden uitstekend. Vervolgens beschreven zij een viertal sculpturen van Jozef Geefs.<sup>535</sup> De volgende en tevens laatste Belgische schilder die de heren besproken was Louis Tuerlinckx (1820-1894), maar zij waren allesbehalve positief over het werk waarmee hij exposeerde.<sup>536</sup>

Ook in de *Algemeene konst- en letterbode* werden verslagen gepubliceerd van Belgische tentoonstellingen. Zo werden de aankondiging en de bepalingen van de Brusselse expositie in september in 1857 gepubliceerd in het weekblad en werd er een korte recensie aan de tentoonstelling gewijd. In deze recensie werd vermeld dat de tentoonstellingscatalogus meer dan duizend nummers telde en dat er een aantal werken reeds op de tentoonstelling van Den Haag te zien waren. De *Algemeene konst- en letterbode* schreef dat van de meest beroemde Belgische meesters Louis Gallait, Nicaise de Keyser, Gustave Wappers, Henri Leys en Eugène Verboeckhoven exposeerden en dat onder andere een schilderij van Jean Portaels, naast een aantal kunstwerken van Nederlandse schilders, de aandacht trok.<sup>537</sup>

De driejaarlijkse tentoonstelling van Antwerpen werd in 1855 aangekondigd en vervolgens kort gerecenseerd. Deze expositie werd geopend op twaalf augustus in het bijzijn van koning Leopold I. De *Algemeene konst- en letterbode* meldde dat er in 1855 veel Belgische kunstenaars hun werk hadden ingezonden naar het salon in Parijs, maar desondanks was de Antwerpse tentoonstelling geslaagd te noemen.<sup>538</sup> Er waren volgens het tijdschrift weinig doeken van groot formaat en weinig historiestukken aanwezig, maar genre- en landschapsschilderijen waren er volop. Engelse kunstenaars exposeerden niet op deze tentoonstelling, maar schilders uit Nederland en Duitsland wel. De Nederlandse kunstenaars die met goede schilderijen aanwezig waren werden kort vermeld. Vervolgens besprak de *Algemeene konst- en letterbode* een aantal Belgische meesters die uitmuntten. Gustave Wappers had vier

---

<sup>532</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 26.

<sup>533</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), pp. 26-27.

<sup>534</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 27.

<sup>535</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 27.

<sup>536</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 28.

<sup>537</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 38 (1857), p. 302.

<sup>538</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 35 (1855), p. 282.



schilderijen tentoon gesteld en Nicaise de Keyzer, die tevens hoofd van de tentoonstellingscommissie was en directeur van de Antwerpse Academie, één schilderij. Dit werk benadrukte volgens het tijdschrift alle schitterende eigenschappen van het talent dat De Keyzer bezat.<sup>539</sup> Tenslotte trok het schilderij *Albert Durer te Antwerpen* (afb. 17) van Henri Leys de aandacht “door het uitnemend opgevatte en teruggevende karakter van den voorgestelden tijd” en hierna werd het bericht afgesloten met het uitspreken van de hoop dat men later nog op deze tentoonstelling kon terugkomen.<sup>540</sup>

Een volgende Antwerpse tentoonstelling in augustus 1858 werd wederom kort besproken in de *Algemeene konst- en letterbode*. Het weekblad meldde dat er ongeveer duizend inzendingen in de tentoonstellingscatalogus waren opgenomen. Onder de Nederlandse inzendingen bevonden zich de mooiste schilderijen die reeds te zien waren geweest op de stedelijke tentoonstelling van Rotterdam. Daarna werden eerst de Nederlandse en vervolgens de Belgische meesters die exposeerden opgesomd. Verdere kritiek werd niet gegeven, wel werd besloten met de opmerking dat dit de merkwaardigste van alle Antwerpse tentoonstellingen was geweest.<sup>541</sup>



Afbeelding ??: *Bezoek van Albrecht Dürer in Antwerpen in 1520*, 1855, Henri Leys, hout, 140 x 210 x 14,5 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

De driejaarlijkse tentoonstellingen van de stad Gent werden twee keer gerecenseerd door de *Algemeene konst- en letterbode*. In een kort bericht omtrent de expositie van 1856 schreef het tijdschrift dat er meer dan zevenhonderd inzendingen waren, maar dat de beste historieschilders van België nog ontbraken. Het tijdschrift wist te melden dat later nog een honderdtal schilderijen zouden toegevoegd worden, waaronder werken van Henri Leys en Louis Gallait. De Brusselse en Franse kunstenaars waren

<sup>539</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 35 (1855), p. 282.

<sup>540</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 35 (1855), p. 282.

<sup>541</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 33 (1858), pp. 270-271.

het talrijkst vertegenwoordigd. Er waren een vijftigtal exposanten uit Gent en Nederland. Duitse, Engelse en Italiaanse kunstenaars exposeerden volgens de *Algemeene konst- en letterbode* het minste aantal kunstwerken.<sup>542</sup> Vervolgens publiceerde het tijdschrift een uitgebreid verslag van het bezoek van een aantal van zijn redacteurs aan de Gentse tentoonstelling. Hun eerste indruk van de expositie was negatief, want ten gevolge van het grote aantal inzendingen waren de zalen nogal chaotisch ingericht. De tentoonstellingscommissie had geen enkele plaats onbenut gelaten.<sup>543</sup> Verder brachten de redacteurs weinig diepgang in hun recensie. Zij waren gewoonweg positief over de Belgische meesters Jean Portaels, Nicaise de Keyser, Adolf Dillens, Eugène de Block, Théodore-Joseph Canneel, François Stroobant, Jean Paul Clays, Eugène Verboeckhoven en Jacob Joseph Eeckhout. Ook meldde de *Algemeene konst- en letterbode* dat er een aparte zaal voor tekeningen was ingericht en dat er weinig beeldhouwkunst geëxposeerd werd, maar hetgeen er aan sculptuur te zien was werd positief beoordeeld door het tijdschrift.<sup>544</sup>

Andere tentoonstellingen in België werden slechts kort behandeld in de *Algemeene konst- en letterbode*. Zo werd de expositie van levende meesters van Mechelen in 1857 enkel aangekondigd.<sup>545</sup> Ook over de tentoonstelling van Kortrijk werd kort bericht. Het weekblad meldde dat de expositie met grote bijval was bekroond en dat er negenhonderd schilderijen werden tentoon gesteld, waaronder Duitse, Franse en Nederlandse inzendingen.<sup>546</sup>

De tentoonstelling in Keulen werd eveneens door de eerder genoemde Nicolaas van de *Kunstkronijk* bezocht in 1842, maar hij schreef dat hij er slechts twee dagen was geweest. Nicolaas behandelde slechts drie Belgische meesters. De eerste was Louis Gallait die exposeerde met *De abdicatie van Karel V*. De redacteur van de *Kunstkronijk* schreef dat het werk ook al op de tentoonstelling in Gent te zien was geweest en dat het zo'n voortreffelijk werk was, dat hij er niet over kon schrijven zonder Gallait onrecht aan te doen. Hij meende dat het voldoende was mee te delen dat het werk, hoewel het op de Gentse expositie beter geplaatst was dan in Keulen, als één van de beste schilderijen uit de geschiedenis beschouwd kon worden.<sup>547</sup> *De dood van Willem de Zwijger* van Jacob Joseph Eeckhout kwam op Nicolaas wat gezocht over, hoewel dit deels te wijten was aan de slechte plaatsing van het schilderij.<sup>548</sup> De laatste Belgische kunstenaar die Nicolaas besprak was Nicaise de Keyzer. Hij was zeer teleurgesteld in de voorstelling van het schilderij waarmee De Keyzer exposeerde op de Keulse tentoonstelling. De Keyzer had namelijk Rubens met zijn twee echtgenotes afgebeeld en Nicolaas vroeg zich af:

---

<sup>542</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 30 (1856), p. 239.

<sup>543</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 33 (1856), p. 262.

<sup>544</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 33 (1856), pp. 262-263.

<sup>545</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 16 (1857), p. 127.

<sup>546</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 44 (1859), p. 351.

<sup>547</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 28.

<sup>548</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 28.

“Isabella Brunts en Helena Forment zullen toch niet te gelijker tijd een deel uitgemaakt hebben van Rubens huiselijk genoeg? Tot welke zotte en kwade gedachten zoude dit niet kunnen leiden? Is het daarbij een man als de Keyser goed af te nemen, dat hij de familie van een zijner waardigste voorgangers in Kunst, afbeeldt als zoo menig *parvenu*, die door opgeblazenheid en geld, zich vervoeren liet het portret van hem en de zijnen te doen vervaardigen, en daartoe met voorlichting van den schilder, op de schilderachtigste wijze poseert ...? Neen vrienden, hoe schoon van schildering en kleur, de ordonnantie was Rubens, en dus ook de Keyser, als een zijner getrouwste volgelingen, onwaardig. Bij Rubens behoort eene groote belangrijke zaak. Van de Keyser verwachtte ik met reden een meesterstuk.”<sup>549</sup>

Nicolaas besprak in dit artikel weinig Hollandse kunstenaars, hoewel hij schreef dat de Franse, Belgische en Nederlandse kunstenaars in grote getale exposeerden op deze tentoonstelling. Zijn mening over de Duitse school was over het algemeen negatief. Hij vond dat er onder Duitse kunstenaars een slecht begrip van kleur, harmonie en effect heerste.<sup>550</sup>

Eveneens vermeldingswaardig is een tentoonstelling die plaatsvond in Leipzig in 1854 met enkel Belgische schilderijen. De *Algemeene konst- en letterbode* berichtte kort over deze expositie. Onder andere Eugène de Block, Henri Leys, Jacob Joseph Eeckhout, Charles Tschaggeny en Henri Robbe waren op de tentoonstelling in Leipzig aanwezig. Het tijdschrift schreef dat een bloemstuk van Henri Robbe met lof werd vermeld.<sup>551</sup> Waarschijnlijk had de *Algemeene konst- en letterbode* een recensie over deze tentoonstelling geraadpleegd en hiervan verslag gedaan, want ook een werk van Louis Gallait werd vermeld. Het tijdschrift schreef dat dit de kroon van de expositie scheen te zijn, maar dat de bezoekers van de tentoonstelling de vraagprijs van tienduizend frank voor het schilderij te hoog vonden.<sup>552</sup>

---

<sup>549</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 29.

<sup>550</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 29.

<sup>551</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 12 (1855), p. 95.

<sup>552</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 12 (1855), p. 95.

### II.3.2. *Kunstbeschouwingen over individuele Belgische kunstenaars en kunstwerken*

De twee Nederlandse tijdschriften *Kunstkronijk* en *Algemeene konst- en letterbode* publiceerden naast recensies van tentoonstellingen eveneens korte berichten betreffende een kunstenaar of kunstbeschouwingen over een specifiek kunstwerk. In dergelijke teksten werd vaak duidelijk een kritische mening naar voren gebracht, in positieve of negatieve zin. De korte berichten konden gaan over een kunstenaar die overleden was, bijvoorbeeld in het geval van Charles Geerts. De *Algemeene konst- en letterbode* meldde dat deze beeldhouwer overleden was in 1855 en dat zijn nagelaten werken in 1857 in Leuven verkocht zouden worden. Het weekblad voegde hieraan toe dat er naast een aantal voortreffelijke reproducties van klassieke beeldhouwwerken, ook bijna honderdvijftig oorspronkelijke werken werden geveild.<sup>553</sup> Tevens berichtte de *Algemeene konst- en letterbode* soms over nieuwe leden van academies, verenigingen en instituten. Zo werd in 1850 door het tijdschrift vermeld dat Louis Gallait en Gustave Wappers tot correspondenten van de Vierde Klasse waren benoemd.<sup>554</sup>

Aan het bespreken van specifieke kunstwerken werden in de tijdschriften zoals gezegd geregeld aparte artikels gewijd. Schilderijen en beeldhouwwerken werden soms kort bekritiseerd, soms werd er een lange tekst gepubliceerd over één kunstwerk. De *Algemeene konst- en letterbode* berichtte in 1854 dat Gustave Wappers van de stad Antwerpen de opdracht had gekregen twee levensgrote portretten van de hertog van Brabant en van de graaf van Vlaanderen te vervaardigen. Hij werd door het tijdschrift een grote kunstenaar genoemd, maar de teleurstelling werd geuit dat Wappers na zijn reis door Frankrijk nog geen werk had geëxposeerd. Wel had de meester reeds twee bustes geschilderd van de portretten die hij zou vervaardigen. De *Algemeene konst- en letterbode* wist te melden dat alle mensen die de bustes hadden gezien de solide behandeling en de uitmuntend vormgegeven koppen roemden.<sup>555</sup>

De nieuwe werken van de bekende Belgische schilder Henri Leys werden in het midden van de negentiende eeuw twee keer afzonderlijk in de *Algemeene konst- en letterbode* besproken. In 1855 meldde het weekblad dat het nieuwe schilderij van Henri Leys onder Belgische kunstliefhebbers veel ophef had veroorzaakt.<sup>556</sup> Het werk beeldde een viering van een lijkdienst in de Middeleeuwen af voor een lid van de gilde der handboogschutters. Waarschijnlijk betreft het hier *De schutterskoning*, maar dit werd niet gespecificeerd in het bericht. De *Algemeene konst- en letterbode* gaf geen eigen kritiek op het schilderij, want het tijdschrift schreef dat men had verzekerd

---

<sup>553</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 36 (1857), p. 287.

<sup>554</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 19 (1850), p. 290. Deze Belgische meesters werden dus niet tot lid van de Vierde Klasse benoemd, maar tot correspondent. Wat dit verder inhield werd niet vermeld. Een ander voorbeeld van dergelijk bericht in *Algemeene konst- en letterbode* 52 (1851, p. 415) was de mededeling dat Narcisse Baudin lid was geworden van het Utrechts Genootschap.

<sup>555</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 11 (1854), p. 90.

<sup>556</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 12 (1855), p. 94.

dat de gezichtsuitdrukkingen van de figuren mooi gevarieerd en zeer eigenaardig waren. Wat betreft het kleurgebruik citeerde het tijdschrift zinnen in het Frans, waardoor de indruk werd gewekt dat de *Algemeene konst- en letterbode* een Franstalige, waarschijnlijk Belgische recensie van het schilderij had gelezen.<sup>557</sup> Een ander nieuw werk van Leys werd in 1859 besproken. Dit schilderij stelde Luther voor die met een groep schoolkameraden voor een huis stond te zingen. De *Algemeene konst- en letterbode* vond de groep schoolkameraden en toehoorders zeer levendig, evenals de vrouwenfiguur op de voorgrond. Ook de gebouwen op de achtergrond en het coloriet werd goed bevonden. Het tijdschrift meldde tenslotte dat het werk voor Rusland was bestemd.<sup>558</sup>

De kunstwerken die het meest werden beschreven in de twee Nederlandse tijdschriften waren de schilderijen van Louis Gallait. De *Kunstkronijk* had in de korte bespreking van *Le maître des pauvres* een uitgebreid verhaal bij de voorstelling van een bedroefde vrouw die het lijk van haar man weggedragen zag worden naar zijn graf. Het kunsttijdschrift schreef dat het onderwerp treffend en mooi was en op onnavolgbare wijze voorgesteld. Ook de kleur van het werk werd geprezen en deed de schrijver van de tekst denken aan de Spaanse school.<sup>559</sup>



**Afbeelding 18: *Laatste eer aan de graven Egmont en Hoorn*, Louis Gallait, olieverf op doek, 69 x 98,5 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen**

<sup>557</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 12 (1855), p. 94.

<sup>558</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 9 (1859), p. 71.

<sup>559</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), pp. 44-45.

In 1853 werd in de *Kunstkronijk* een uitgebreide tekst gepubliceerd over *Lijken van Egmond en Hoorne* (afb. 18) geschreven door een zekere L. R. Beijnen. Het schilderij van Gallait werd eerst uitvoerig beschreven.<sup>560</sup> Gallait had de graaf van Egmond al eerder geschilderd, maar deze keer bleek het onderwerp aan populariteit te winnen: “Gallait had niet alleen met zijn rijke palet de oogen bekoord, maar zijne voorstelling zelve had vaderlandsche harten geroerd.”<sup>561</sup> De auteur van het stuk meende dat de schilder niet alleen tot de meest geniale kunstenaars van België, maar zelfs van heel Europa behoorde. Beijnen ging vervolgens dieper in op de voorstelling van de lijken en koppelde er enkele geschiedkundige feiten aan. Hij stelde dat de voorstelling historisch incorrect was, omdat beide graven op verschillende plaatsen werden begraven. Dit soort vrijheden waren volgens Beijnen het recht van elke kunstenaar, maar hij vroeg zich toch af wat Gallait ertoe bewogen had de twee graven samen af te beelden.<sup>562</sup> Volgens Beijnen was het Gallait erom te doen met name de graaf van Egmond te idealiseren en hem als martelaar af te beelden, zodat de toeschouwer tot edele daden en zelfstandigheid werd aangespoord.<sup>563</sup> Blijkbaar had het schilderij veel losgemaakt in Nederland, want over dit werk van Gallait werd in de volgende jaargang van de *Kunstkronijk* tevens een gedicht van de Nederlandse schrijver en dichter J. P. Hasebroek (1812-1896) gepubliceerd.<sup>564</sup>

Een ander schilderij van Gallait, waaraan in zowel de *Kunstkronijk* als de *Algemeene konst- en letterbode* veel aandacht besteed werd, was *Jeanne la folle* of *Johanna de Waanzinnige* (afb. 15), dat tentoon gesteld werd in Huis ten Bosch. In de *Kunstkronijk* werd dit werk besproken door een zekere T. Van Westrheene. Hij schreef dat het een nieuw en kolossaal kunstwerk van een groot en beroemd meester betrof en dat het gemaakt was voor de Nederlandse koningin. Het schilderij was in België door de dagbladders en kunstinstituten geroemd. Van Westrheene belichtte kort de vaderlandse geschiedenis omtrent de afgebeelde Johanna, maar meende dat Gallait haar als martelares van het huwelijksleven had afgebeeld in plaats van als slachtoffer.<sup>565</sup> Van Westrheene noemde vervolgens positieve en negatieve aanmerkingen op het werk. Het was voor de schilder een moeilijke taak geweest om een krankzinnige en een lijk weer te geven, maar Gallait was hier volgens de auteur goed in geslaagd. Het talent van de schilder kwam tot uiting in de compositie van het werk en de kop van Johanna was heerlijk gemodelleerd volgens Van Westrheene. Toch vond hij dat de kleuren van de figuren in een koude toon waren geschilderd en dat de figuur van Johanna schril afstak tegen de zo goed geschilderde achtergrond.<sup>566</sup> Ook in de *Algemeene konst- en letterbode* werd het schilderij van Gallait besproken

<sup>560</sup> *Kunstkronijk* 14 (1853), pp. 84-85.

<sup>561</sup> *Kunstkronijk* 14 (1853), pp. 85.

<sup>562</sup> *Kunstkronijk* 14 (1853), p. 86.

<sup>563</sup> *Kunstkronijk* 14 (1853), pp. 87-88.

<sup>564</sup> *Kunstkronijk* 15 (1854), p. 49. Het schilderij was overigens ook in 1852 te zien geweest in de Salon carré (een zaal van de Parijse salon waar koninklijke portretten en andere uitzonderlijke werken hingen) en werd zeer gewaardeerd door de Franse critici, zie VERSCHAFFEL T. (2006), p. 24.

<sup>565</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 39.

<sup>566</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 40.

en het tijdschrift noemde het werk technisch bewonderenswaardig en geniaal in de details.<sup>567</sup> Tot slot wenste Van Westrheene in zijn artikel in de *Kunstkronijk* de maatschappij Arti et Amicitiae geluk met de komende tentoonstelling, waarop het werk van Gallait te zien zou zijn in de vernieuwde kunstzaal.<sup>568</sup>

Overige vermeldingen van kunstwerken van de hand van Louis Gallait in de *Algemeene konst- en letterbode* waren zeer kort. Zo werd in 1856 gemeld dat, terwijl Gallait zich voortdurend bezig hield met het kolossale schilderij *De pest te Doornik*, hij toch nog tijd vond om tussendoor een kunstwerk van mindere omvang te voltooien, zoals *Vargas de eed afleggende aan den Hertog van Alva*.<sup>569</sup> Over een nieuw werk van Gallait meldde de *Algemeene konst- en letterbode* in 1859 dat de Nederlandse dagbladpers met veel lof over het schilderij *Het gebed na den wijnoogst* schreef. De voorstelling werd vervolgens beschreven en het coloriet werd krachtig en harmonieus genoemd. Ook werd vermeld dat het schilderij van Gallait bestemd was voor een kunstverzamelaar in Berlijn.<sup>570</sup>

Een andere invalshoek die interessant kan zijn om hier te vermelden is het beeld dat de Belgische meesters van Nederland hadden. De publicatie van Leo van Puyvelde ging hier dieper op in. De kunsthistoricus stelde dat Belgische kunstenaars in de negentiende eeuw hun buurland vaak bezochten, maar besprak voornamelijk de tweede helft van de negentiende eeuw en niet de Belgen die op de Amsterdamse tentoonstellingen aanwezig waren. Hij trok vooral de vergelijking tussen de manier van schilderen door Belgische kunstenaars en hoezeer dit verschilde van de Nederlandse schilders die dezelfde onderwerpen afbeeldden. Belgische kunstwerken met Hollandse onderwerpen werden volgens Van Puyvelde gekenmerkt door een beweeglijk lijnenspel en weelderige kleuren. Belgische meesters maakten geen kopie van een onderwerp, maar transformeerden het.<sup>571</sup> De Belgen hadden volgens de auteur een zuidelijker levensinzicht dan de Nederlanders en dit kwam tot uiting in het verschil tussen de kunstwerken van beide nationaliteiten in de Nederlandse schildersdorpen.<sup>572</sup> Ook in het afbeelden van steden zoals Amsterdam schilderden de Belgische meesters anders, maar zij schilderden vooral ook andere onderwerpen. Van Puyvelde meende dat de Belgen de Amsterdamse grachten nooit hadden afgebeeld en dat zij de voorkeur gaven aan stille plekjes van kleinere steden.<sup>573</sup>

Een laatste invalshoek in dit hoofdstuk wordt gevormd door de Franse kunstkritiek betreffende Belgische kunst. De *Kunstkronijk* plaatste in de jaren veertig van de negentiende eeuw een vertaling van een Frans artikel geschreven door G. Guéot-Lecoïnte getiteld *De hoofden der schilderschool in België*. Deze tekst is vooral interessant vanwege de inleiding. Hierin geeft de *Kunstkronijk* namelijk kritiek op het

---

<sup>567</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 22 (1856), p. 174.

<sup>568</sup> *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 40.

<sup>569</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 51 (1856), p. 406.

<sup>570</sup> *Algemeene konst- en letterbode* 5 (1859), p. 38.

<sup>571</sup> VAN PUYVELDE L. (1919), pp. 5-6.

<sup>572</sup> VAN PUYVELDE L. (1919), pp. 9-11.

<sup>573</sup> VAN PUYVELDE L. (1919), pp. 17-20.

artikel. In de Franse kunstkritiek, zo stelt het kunsttijdschrift, worden buitenlandse kunstenaars vaak negatief beoordeeld en kan “*deze hevige afkeuring, deze galachtige kritiek, die alleen Gallait uitzondert van het anatheem (...) uit geene edele, reine bron zijn opgeweld.*”<sup>574</sup> Het tijdschrift meldde in de inleiding dat het dit artikel enkel plaatste om van deze afkeuring van Belgische meesters, behalve van Louis Gallait, door de Franse critici een voorbeeld te geven.

De auteur Guéot-Lecoite begon met het afkeuren van een aantal schilderijen van Gustave Wappers. In de dagbladen had de mededeling gestaan dat Wappers benoemd was in de orde van het legioen van eer en dat het museum van Versailles hem de opdracht had gegeven een voorstelling van de belegering van Rhodes te schilderen. Guéot-Lecoite schreef dat hij deze onderscheiding en opdracht niet snapte. De schilder Wappers was volgens hem in Frankrijk totaal onbekend en naar zijn mening in België miskend. De auteur kraakte vervolgens een aantal werken van Wappers af:

“De *burgemeester van Leiden*, zijne eerste schilderij, is naar men zegt een meesterstuk; het is zeker dat de stukken die daarop gevolgd zijn daaraan geen nadeel hebben gedaan; de *Karel I* was eene modegravure, die nooit een koper had gevonden als koning Leopold niet daar was geweest, en de *Verzoeking van den heiligen Antonius* is de moeite niet waard dat men er van spreekt. Van alle academische charges (sic) van den heer Wappers is het zonderlingste zijne *Episode uit de omwenteling van september*, die de apothéose moest zijn van de belgische vrijheid en die er niets meer dan de caricatuur van was.”<sup>575</sup>

Vervolgens werd ook het werk van Nicaise de Keyzer en Eugène Verboeckhoven bekritiseerd. Verboeckhoven had dan wel naam gemaakt met zijn voorstellingen van schapen en koeien, maar die naam ging volgens Guéot-Lecoite een tijdperk van vermindering tegemoet.<sup>576</sup> De Nederlandse critici waren naar zijn mening al bekoeld in hun belangstelling voor de Belgische meester en zij zouden beweren “*dat deze opvolger van Wouwerms zijne landschappen te veel naar elkander kopieert en dat hij de slechte gewoonte heeft zijne schapen in zijde in plaats van in wol te kleeden.*”<sup>577</sup> Guéot-Lecoite verweet de hoofden van de Belgische academies dat zij hun rijke verleden niet verder zetten. De redacteurs van de *Kunstkronijk* schreven echter op het einde van het artikel in een bijgevoegd slot dat zij het werk Nicaise de Keyzer, Gustave Wappers en Eugène Verboeckhoven goed genoeg kenden om het oordeel van

---

<sup>574</sup> *Kunstkronijk* 5 (1844-1845), p. 24.

<sup>575</sup> *Kunstkronijk* 5 (1844-1845), p. 24. Het gebruik van (sic) is overgenomen van de *Kunstkronijk*. Zoals eerder gemeld, wordt in de masterproef geen gebruik gemaakt van deze aanduiding. De fouten in de citaten zijn oorspronkelijk.

<sup>576</sup> *Kunstkronijk* 5 (1844-1845), p. 24. Dit tijdperk van verminderde belangstelling voor het werk van Verboeckhoven en bij uitbreiding van alle romantische, negentiende-eeuwse schilders werd juist voorspeld door Guéot-Lecoite. Jo Tollebeek beschrijft namelijk in *De schapen van Verboeckhoven. De herontdekking van de negentiende-eeuwse schilderkunst in België* hoe de grote belangstelling voor het werk van Verboeckhoven in de jaren 1830, 1840 en 1850 sterk afneemt en pas aan het begin van de eenentwintigste eeuw opnieuw opleeft op de kunstmarkt, zie TOLLEBEEK J. (2007), pp. 50-51. Overigens was Verboeckhoven op de Parijse salons vooral populair bij de bezoekers en kopers. Door de Franse kunstkritici werd hij weinig geapprecieerd, zie VERSCHAFFEL T. (2006), p. 22.

<sup>577</sup> *Kunstkronijk* 5 (1844-1845), p. 24.



de Franse criticus konden wegen: *“in onze oogen staan die mannen te hoog aangetekend op de rol der hoogst verdienstelijke kunstenaars, om hen te beledigen door eene verdediging van hun talent, door eene weerlegging van de fransche snorkerij.”*<sup>578</sup>

---

<sup>578</sup> *Kunstchronijk* 5 (1844-1845), p. 25.

### II.3.3. Vergelijkingen met de zeventiende eeuw in de kunstkritiek

Het lijkt nuttig om de in de Nederlandse tijdschriften vaak getrokken vergelijkingen tussen (Belgische) negentiende-eeuwse en (Hollandse) zeventiende-eeuwse kunst kort te belichten. Zo werd het werk van Belgische meesters in de *Kunstkronijk* vaak vergeleken met het werk van Paulus Potter. In *Kunstkronijk* 2 werd Eugène Verboeckhoven bijvoorbeeld de moderne Paulus Potter van België genoemd.<sup>579</sup> Ook in *Kunstkronijk* 3 werd de vergelijking met Potter gemaakt. Ditmaal vond het tijdschrift in de landschappen met vee van de hand van Louis Robbe dezelfde “*fiksche en geëmpateerde manier van schilderen, die Potter onderscheidt.*”<sup>580</sup> Tevens werd van Xavier de Cock in 1869 beweerd dat Paulus Potter hem goedkeurend op de schouder zou kloppen.<sup>581</sup> In de eerder genoemde publicatie van Leo van Puyvelde werden Belgische kunstenaars in hun voorstellingen van Nederlandse steden door de kunsthistoricus verweten ofwel de mooie aspecten van een stad, ofwel hun eigen stemming van het moment af te beelden, in plaats van de rustige, diepe kijk van een stad weer te geven zoals Johannes Vermeer dat wel kon.<sup>582</sup>

Dit accent op zeventiende-eeuwse, Nederlandse schilders in de kunstkritiek kan worden gezien in het licht van de herwaardering van vergeten of genegeerde oude kunst in de negentiende-eeuwse schilderkunst. Deze revival van oude meesters in de negentiende eeuw getuigde enerzijds van een nieuwe, objectieve en historische belangstelling, anderzijds kwam de herwaardering voort uit de behoefte om de eigentijdse kunst te bewerkstelligen of te legitimeren door middel van die artistieke voorbeelden.<sup>583</sup>

De aandacht voor oude meesters was er ook bij de maatschappij *Arti et Amicitiae* die naast tentoonstellingen van levende meesters ook tentoonstellingen van oude meesters organiseerde.<sup>584</sup> Ook de permanente historische galerij die eerder genoemd werd bestond voornamelijk uit zeventiende-eeuwse kunstwerken.<sup>585</sup> Tevens grepen de kunstenaarsfeesten in de negentiende eeuw veelal terug op de zeventiende eeuw en werden belangrijke kunstenaars en hun voortbrengselen uit die periode tot onderwerp genomen.<sup>586</sup>

Het plan voor de oprichting van een standbeeld voor Rembrandt kwam eveneens van de kunstenaarsvereniging. In het jaar van de oprichting van *Arti et Amicitiae* was de scheiding tussen Nederland en België een feit geworden en had de

---

<sup>579</sup> *Kunstkronijk* 2 (1841-1842), p. 33.

<sup>580</sup> *Kunstkronijk* 3 (1842-1843), p. 23.

<sup>581</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 5.

<sup>582</sup> VAN PUYVELDE L. (1919), p. 23.

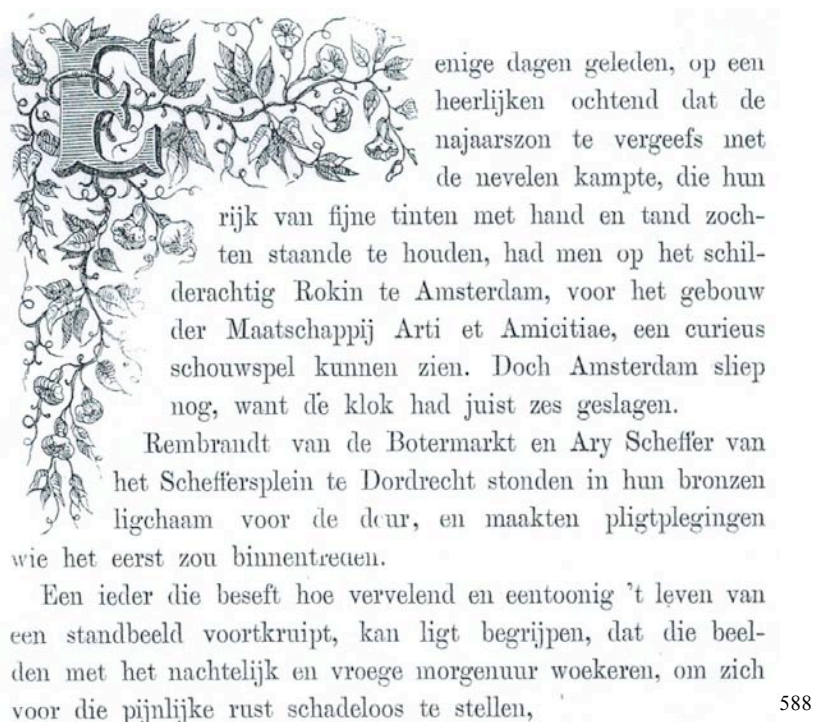
<sup>583</sup> KOOLHAAS-GROSFELD E. (1986), p. 29. In verband met dit onderwerp kunnen ook de publicatie van Petra ten Doesschate-Chu getiteld *French realism and the Dutch masters: the influence of Dutch seventeenth-century painting on the development of French painting between 1830 and 1870* uit 1974 en de publicatie van P. B. M. Blaas getiteld *De Gouden Eeuw: overleefd en herleefd. Kanttekeningen bij het beeldvormingsproces in de 19<sup>e</sup> eeuw* uit 1985 vermeld worden.

<sup>584</sup> DE ROEVER M. (1989), pp. 20-21.

<sup>585</sup> FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL (1984), p. 15.

<sup>586</sup> HOOGENBOOM A. (2002), pp. 54-55. Zie eerder in deze masterscriptie op pp. 45-46.

Nederlandse eigenwaarde een deuk opgelopen. De herinnering aan het roemrijke verleden, de Gouden Eeuw, kon het vaderlands gevoel weer versterken. Naar het voorbeeld van de Rubensfeesten in België in 1840, waarbij er een groot standbeeld van Rubens werd opgericht, werd het Rembrandtstandbeeld op de Botermarkt in Amsterdam opgericht.<sup>587</sup> Bij de bespreking van de tentoonstelling van levende meesters van Arti et Amicitiae in 1867 werd van dit gegeven in een recensie in de *Kunstkronijk* op humoristische wijze gebruik gemaakt:



Het kunsttijdschrift publiceerde de hele recensie van deze tentoonstelling in de vorm van een discussie tussen de twee zogenaamd tot leven gekomen standbeelden.<sup>589</sup>

<sup>587</sup> DE ROEVER M. (1989), pp. 22-23.

<sup>588</sup> *Kunstkronijk* 10 n.s. (1869), p. 3.

<sup>589</sup> Voor een toelichting bij deze recensie, zie p. 101.

### III. BESLUIT

Concluderend kan gesteld worden dat het onderzoek naar de aanwezigheid van Belgische meesters op de Amsterdamse tentoonstellingen een niche vormt in de bestaande literatuur. Er bestaan publicaties waarin de aanwezigheid van buitenlandse kunstenaars op Nederlandse tentoonstellingen wordt onderzocht, maar dat onderzoek beperkt zich tot de tweede helft van de negentiende eeuw. Dit onderwerp kreeg met betrekking tot de Parijse salons meer aandacht in de literatuur. In deze masterproef is geprobeerd een specifiek beeld te geven. De kunstwerken van Belgische meesters die te bezichtigen en te koop waren op zowel de stedelijke tentoonstellingen als die van *Arti et Amicitiae* in Amsterdam zijn nagegaan en er is geprobeerd de aanwezigheid van Belgische kunstenaars in schildersdorpen rond Amsterdam aan te tonen. Dit laatste leverde geen resultaat op, maar het lijkt onwaarschijnlijk dat er helemaal geen Belgen in kunstenaarskolonies rond het midden van de negentiende eeuw aanwezig waren. Meer onderzoek hiernaar kan nuttig zijn. In deze masterscriptie worden dus louter rond de inzendingen van Belgische meesters resultaten bekomen.

De resultaten van het onderzoek naar de aanwezigheid van Belgische kunstenaars op de Amsterdamse tentoonstellingen rond het midden van de negentiende eeuw zijn verder niet heel opmerkelijk te noemen. Aan de hand van de grafieken in hoofdstuk I.2 kan gezegd worden dat er geen duidelijke trends te bemerken waren. Het percentage Belgische kunst loopt over de drie onderzochte decennia wel wat terug, maar het verschil tussen de jaren veertig en de jaren zestig bedraagt slechts 1,6%. Ook in absolute aantallen schommelt het cijfer tussen de 200 en 270 kunstwerken. Onderzoek naar de aanwezigheid van Belgische kunst in de laatste decennia van de negentiende eeuw kunnen misschien meer noemenswaardige evoluties laten zien. Het enige opvallende is dat er per decennium steeds één jaar is waarin Belgische meesters een relatief groot aandeel hadden in het aantal geëxposeerde kunstwerken. Dit is goed zichtbaar in de grafieken in hoofdstuk I.2. In de jaren 1841, 1858 en 1865 maakte Belgische kunst ineens bijna 10% uit van het geheel. Het jaar 1841 is misschien wat vertekend, omdat hier twee permanente tentoonstellingen meegerekend werden. Wanneer dit jaartal buiten beschouwing wordt gelaten gaat het percentage van 1846 eveneens richting de 10%. In die drie jaren, 1841 dan niet meegerekend, waren de Belgen enkel op de stedelijke tentoonstellingen present en niet op de exposities georganiseerd door *Arti et Amicitiae*. De tentoonstellingscatlogi van die drie jaren telden niet het hoogste aantal nummers en er kan dus niet gezegd worden dat deze exposities de meest populaire van het decennium waren. Waarom juist in die jaren de Belgische kunst het talrijkst vertegenwoordigd was, blijft onduidelijk.

Wanneer de conclusie hierboven gekoppeld wordt aan de receptie van Belgische kunstenaars in de Nederlandse pers en dan met name in de tijdschriften *Kunstkronijk* en *Algemeene konst- en letterbode*, kan geen identieke trend worden bemerkt. Er zijn in de recensies van de tijdschriften geen jaren waarin Belgische meesters opvallend

anders of meer worden besproken. Indien er in een recensie van een tentoonstelling geen Belgen werden behandeld, had dit als oorzaak dat er gewoonweg geen Belgische kunst geëxposeerd werd dat jaar. De Nederlandse tijdschriften en kunstcritici die veelal brieven inzonden beoordeelden de Belgische kunstenaars niet anders dan de overige buitenlanders. Ook de vrouwelijke schilders werden niet op een andere toon besproken dan hun mannelijke collega's. De meningen van de echtgenotes van critici wogen zelfs mee in het oordeel over kunst. In 1857 werd een tentoonstelling van *Arti et Amicitiae* zelfs door een vrouw gerecenseerd.

Over het algemeen kan gesteld worden dat de tijdschriften *Kunstkronijk* en *Algemeene konst- en letterbode* een belangrijke rol vervulden in de beeldvorming over Belgische kunstenaars voor de lezer. De kritiek op Belgische meesters werd meestal onderbouwd door een goede kennis van Belgische kunst en door onderzoek en contacten die opgedaan waren tijdens bezoeken aan België. De redactieleden van de Nederlandse tijdschriften waren op de hoogte van ontwikkelingen in het land, zij wisten wie de grote Belgische meesters waren en zij spraken vaak hun waardering over hen uit. In de beoordelingen van specifieke kunstwerken bleven de tijdschriften echter vooral op de vlakte. Dit komt ook naar voren in de publicaties van Annemiek Ouwerkerk die vrijwel als enige heeft geschreven over de Nederlandse kunstcritiek. Zij behandelt met name de eerste helft van de negentiende eeuw en meer, uitgebreid onderzoek naar kunstcritiek in de negentiende eeuw zou nuttig zijn. Met het onderzoek in deze masterproef wordt een gewichtige zet in die richting gedaan.

## IV. BRONNEN EN BIBLIOGRAFIE

### IV.1. Alfabetische lijst van publicaties

BARRETT B. D., *Artists on the Edge. The Rise of Coastal Artists' Colonies, 1880-1920*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010.

BENEZIT E., *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Deel 1- 10, Parijs, Gründ, 1976.

BOONE E., *Vistas de España. American Views of Art and Life in Spain*, New Haven, Yale University Press, 2007.

BRIELS J., *Vlaamse schilders en de dageraad van Hollands Gouden Eeuw 1585 - 1630*, Antwerpen, Mercatorfonds, 1997.

BRINKKEMPER D., *Volendam: schildersdorp 1880-1940*, Zwolle, Waanders, 2006.

BROUWER J. W., 'Hollandse kunstenaars en de Franse salons 1750-1880', in: *Tableau*, nr. 6, 1984, p. 88.

CHALLONS-LIPTON S., *The Scandinavian Pupils of the Atelier Bonnat, 1867-1894*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 2001.

CREUSEN A., *Femmes artistes en Belgique (XIXe et début XXe siècle)*, Parijs, L'Harmattan, 2007.

DE BODT S., 'Pulchri Studio. Het imago van een kunstenaarsvereniging in de negentiende eeuw', in: *De negentiende eeuw: documentatieblad van de Werkgroep 19de eeuw*, De Groep, vol. 14, 1990, pp. 24-42.

DE BODT S., *Brussel kunstenaarskolonie: Nederlandse schilders 1850-1890*, Brussel, Gemeentekrediet, 1995a.

DE BODT S., *Halverwege Parijs: Willem Roelofs en de Nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890*, Gent, Snoeck-Ducaju & Zoon, 1995b.

DE BODT S., *Schildersdorpen in Nederland*, Warnsveld, Terra, 2004.

DE BODT S. & M. DE HAAN, *Erkend en miskend. Laurens Alma Tadema (1836-1912) in België en Nederland*, Amsterdam - Gent - Den Haag, Ludion, 2003.

DE BODT S. & F. HELLEMANS, *Taverne du passage, Nederlandse schilders en schrijvers in België van 1830 tot heden*, Rekkem, Ons Erfdeel, 2006.

DE BODT S. & F. HENDRIKS, *De gebroeders Oyens. David en Pieter Oyens. Een Nederlandse schilderstweeling in Brussel*, Zwolle - Den Haag, Waanders, 2008.

DE CLERCQ S., 'Uit de geschiedenis van het schilderkundig genootschap Pulchri Studio', in: *Schilderkundig genootschap Pulchri Studio*, Den Haag, Pulchri Studio en Glerum Auctioneers, 1998, pp. 8-12.

DE JONG K., 'Geen jury, geen oordeel. Over de Amsterdamse kunstenaarsvereniging De Onafhankelijken', in: *RKD bulletin*, 2010/1, Den Haag, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, 2010, pp. 43-48.

DEKKERS A., 'Where are the Dutchmen? Promoting the Hague School in America (1875-1900)', in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 24, nr. 1, Utrecht, Stichting voor Nederlandse Kunsthistorische Publicaties, 1996, pp. 54-73.

DE ROEVER M., 'Verbroedering en kunstzin', in: *Een vereniging van ernstige kunstenaars: 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1839-1989*, Amsterdam, Thoth, 1989, pp. 12-27.

*De romantiek in België: tussen werkelijkheid, herinnering en verlangen*, Tielt, Lannoo, 2005.

DE VRIES B., 'De kunstlievende leden van Arti et Amicitiae en Pulchri Studio, 1850-1914', in: *De negentiende eeuw. Documentatieblad Werkgroep 19<sup>e</sup> eeuw*, De Groep, vol. 14, 1990, pp. 43-57.

DRESDNER A., *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens*, München, Bruckmann, 1915.

DUPONT C., *Modèles italiens et traditions nationales. Les artistes belges en Italie (1830-1914)*, Brussel - Rome, Belgisch Historisch Instituut Rome, 2005.

ELIAS A., 'Fantin-Latour in Australia', in: *Nineteenth-Century Art Worldwide, a journal of nineteenth-century visual culture*, vol. 8, nr. 2, herfst 2009, URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/autumn09/fantin-latour-in-australia>, geraadpleegd op 11 februari 2011.

ESTOURGIE-BEIJER M., '*Zij waren in Laren...*': *buitenlandse kunstenaars in Laren en 't Gooi*, Laren, Singer Museum, 1989.

EWALS L., *Ary Scheffer 1795-1858. Gevierd Romanticus*, Zwolle, Waanders Uitgevers, 1995.

FAYT R., *Auguste Poulet-Malassis à Bruxelles (septembre 1863-mai 1871)*, Brussel, Les Libraires momentanément réunis, 1993.

FLECKNER U. & T. W. GAEHTGENS, *De Grünewald à Menzel: L'Image de l'art allemand en France au XIXe siècle*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2003.

FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL, *Koning Willem III en Arti: een kunstenaarsvereniging en haar beschermheer in de 19<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam, Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam, 1984.

FLIPPO W. G., *Lexicon of the Belgian Romantic Painters*, Antwerpen, International Art Press, 1981.

FUMIKO OGATA A., *Art Nouveau and the Social Vision of Modern Living: Belgian Artists in a European Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

GILMORE HOLT E., *The Triumph of Art for the Public 1785-1848. The Emerging role of Exhibitions and critics*, New Jersey, Princeton University Press, 1983.

HEYTING L., *De wereld in een dorp: schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920*, Amsterdam, Meulenhoff, 1994.

HOOGENBOOM A., 'De status van de beeldende kunstenaar en de oprichting van de Maatschappij Arti et Amicitiae', in: *De negentiende eeuw. Documentatieblad Werkgroep 19<sup>e</sup> eeuw*, De Groep, vol. 14, 1990, pp. 7-23.

HOOGENBOOM A., *De stand des kunstenaars: de positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden, Primavera Pers, 1993.

HOOGENBOOM A., 'Een echt artistiek, een zinverheffend feest. Het 25-jarig jubileum van de Maatschappij Arti et Amicitiae in 1864, en andere kunstenaarsfeesten', in: *De negentiende eeuw. Documentatieblad Werkgroep 19<sup>e</sup> eeuw*, De Groep, vol. 26, 2002, pp. 7-23.

JONGBLOED K., *Een vereniging van ernstige kunstenaars: 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1839-1989*, Amsterdam, Thoth, 1989.

KAPELLE J., *Magie van de Veluwezoom*, Arnhem, Gysbers & Van Loon, 2006.



KLARENBEK H., *Penseelprincessen & broodschilderessen: vrouwen in de beeldende kunst 1808-1913*, Bussum, Thoth, 2012.

KOOLHAAS-GROSFELD E., 'Op zoek naar de Gouden Eeuw. De herontdekking van de 17<sup>e</sup> eeuwse Hollandse schilderkunst', in: VAN TILBORG L. & JANSEN G., *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, Zwolle, Waanders, 1986, pp. 29-46.

KRAMM C., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam, Gebroeders Diederichs, 1857-1864.

LAANSTRA W., 'Romantiek in de schilderkunst', in: *De negentiende eeuw. Documentatieblad Werkgroep 19<sup>e</sup> eeuw*, De Groep, vol. 8, 1984, pp. 109-129.

LEMAIRE G., *Histoire du Salon de peinture*, Klincksieck, Parijs, 2004.

LOBSTEIN D., *Les salons au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris, capitale des arts*, Parijs, La Martinière Groupe, 2006.

LUYCKX T. (1964), *Politieke geschiedenis van België van 1789 tot heden*, Elsevier, Amsterdam - Brussel, 1964.

MARECHAL D., 'Les peintres « belges » dans les ateliers parisiens (fin du XVIII<sup>e</sup> siècle - début du XIX<sup>e</sup> siècle)', in : M. CHAUDONNERET, *Les artistes étrangers à Paris de la fin du Moyen âge aux années 1920*, Bern, Peter Lang, 2007, pp.137-156.

MARTIN-FUGIER A., *La vie d'artiste au XIX<sup>e</sup> siècle*, Parijs, Louis Audibert, 2007.

MORRIS E., *French Art in Nineteenth-Century Britain*, New Haven-London, Yale University Press, 2005.

MUSACCHIO J. M., 'Infesting the Galleries of Europe: The Copyist Emma Conant Church in Paris and Rome', in: *Nineteenth-Century Art Worldwide, a journal of nineteenth-century visual culture*, vol. 10, nr. 2, herfst 2011, URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/autumn11/infesting-the-galleries-of-europe-the-copyist-emma-conant-church-in-paris-and-rome>, geraadpleegd op 17 oktober 2011.

NICHOLSON R., 'Lochaber No More—Landscape, Emigration and the Scottish Artist 1849–1895', in: *Nineteenth-Century Art Worldwide, a journal of nineteenth-century visual culture*, vol. 7, nr. 1, lente 2008, URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/spring08/111-lochaber-no-more-landscape-emigration-and-the-scottish-artist-1849-1895-by-robin-nicholson>, geraadpleegd op 11 februari 2011.

OLLINGER-ZINQUE G., *Les XX en La Libre Esthétique: honderd jaar later*, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, 1993.

OUWERKERK A., 'Hoe kan het schoone geprezen, het middelmatige erkend en het slechte gelaakt worden? Nederlandse kunstcritiek in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw', in: VAN TILBORG L. & JANSEN G., *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, Zwolle, Waanders, 1986, pp. 62-74.

OUWERKERK A., 'Kunst in de krant', in: *De negentiende eeuw. Documentatieblad Werkgroep 19<sup>e</sup> eeuw*, De Groep, vol. 15, 1991, pp. 109-121.

OUWERKERK A., *Tussen kunst en publiek. Een beeld van de kunstcritiek in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden, Primavera Pers, 2003.

REYNAERTS J., "*Het karakter onzer Hollandse school*" *De koninklijke academie van beeldende kunsten te Amsterdam 1817-1870*, Leiden, Primavera Pers, 2001.

SANDERS R., *Schildersdorpen in Drente*, Beilen, Stichting Het Drentse Boek, 2008.

SCHEEN P., *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950*, Den Haag, Scheen, 1969.

STOLWIJK C., 'De Tentoonstellingen van Levende Meesters in Amsterdam en Den Haag 1858-1896', in: *De negentiende eeuw: documentatieblad van de Werkgroep 19de eeuw*, De Groep, vol. 19, 1995, pp. 193-221.

TEN-DOESSCHATE CHU P., 'The Lu(c)re of London: French Artists and Art Dealers in the British Capital, 1859–1914', in: J. HOUSE, P. TEN-DOESSCHATE CHU & J. HARDIN, *Monet's London: Artists' Reflections on the Thames 1859–1941* [tentoonstellingscatalogus], St. Petersburg, Museum of Fine Arts en Snoeck Publishers, 2005, pp. 39-54.

TEN-DOESSCHATE CHU P., *Nineteenth Century European Art*, New Jersey, Prentice Hall, 2006.

THIEME U. & F. BECKER, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler, von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, 1907.

TOLLEBEEK J., 'De schapen van Verboeckhoven. De herontdekking van de negentiende-eeuwse schilderkunst in België', in: *Ons Erfdeel*, nr. 1, Ons Erfdeel vzw, 2007, pp. 46-51.

VAN BIERVLIET L., *Leven en werk van W. H. James Weale, een Engels kunsthistoricus in Vlaanderen in de 19<sup>e</sup> eeuw*, Brussel, Paleis der Academiën, 1991.

VAN DER WAL M., 'Het groote plechtanker onzer maatschappij: de fondsen, verlotingen, premieuitgaven en wedstrijden', in: *Een vereniging van ernstige kunstenaars: 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1839-1989*, Amsterdam, Thoth, 1989, pp. 12-27.

VAN KALMTHOUT T., 'Tempels aan de muzen gewijd. Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914', in: *De negentiende eeuw: documentatieblad van de Werkgroep 19de eeuw*, De Groep, vol. 14, 1990, pp. 95-110.

VAN KALMTHOUT T., 'Opgewekt verenigingsleven', in: *De negentiende eeuw: documentatieblad van de Werkgroep 19de eeuw*, De Groep, vol. 20, 1996, pp. 138-139.

VAN KALMTHOUT T., *Muzentempels. Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*, Hilversum, Uitgeverij Verloren, 1998.

VAN LENNEP J., *Catalogus van de beeldhouwkunst. Kunstenaars geboren tussen 1750 en 1882*, Brussel, Koninklijke Musea voor de Schone Kunsten van België, 1992.

VAN PUYVELDE L., *De Belgische schilders in Holland: hoe zij Holland zagen*, Leiden, Sijthoff, 1919.

VENEMA A., *De ballingen. Frits van den Berghe, Gustave De Smet en Rik Wouters in Nederland 1914-1921*, Baarn, Het Wereldvenster, 1979.

VENTURI L., *Histoire de la critique d'art*, Parijs, Flammarion, 1969.

VERSCHAFFEL T., 'Art and Nationality: The French Perception of Belgian Painters at the Paris Salons (1831-1865)', in: N. HARKNESS, P. ROWE, T. UNWIN & J. YEE (eds.), *Visions/Revisions. Essays on Nineteenth Century French Culture*, Bern, Peter Lang Publishing, 2003, pp. 123-137.

VERSCHAFFEL T., 'Een jury heeft geen reden van bestaan: Franse critici over Belgische kunst, 1831-1865', in: *De negentiende eeuw: documentatieblad van de Werkgroep 19de eeuw*, De Groep, vol. 30, nr. 1, 2006, pp. 19-34.

#### IV.2. Alfabetische lijst van contemporaine tijdschriften

Deze lijst bestaat uit de geraadpleegde contemporaine tijdschriften. De *Algemeene konst- en letterbode* werd onderzocht van 1840 tot en met 1861 in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag en in de bibliotheek van het Rijksmuseum van Amsterdam. De *Kunstkronijk* werd onderzocht van 1839 tot en met 1871. In niet elke jaargang van de tijdschriften bevond zich bruikbare informatie. Die jaargangen zijn dan ook niet opgenomen in deze lijst. Verder dient hier nog vermeld te worden dat de contemporaine spelling in de titels en eventuele inconsequenties rechtstreeks zijn overgenomen.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1840* deel 1 (nr. 1-26), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1840.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1840* deel 2 (nr. 27-52), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1840.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1841* deel 1 (nr. 1-26), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1841.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1842* deel 1 (nr. 1-26), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1842.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1842* deel 2 (nr. 27-52), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1842.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1844* deel 2 (nr. 27-52), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1844.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1848* deel 1 (nr. 1-26), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1848.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1849* deel 2 (nr. 27-52), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1849.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1850* deel 1 (nr. 1-26), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1850.

*Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1851* deel 2 (nr. 27-52), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1851.

*Algemeene konst- en letterbode* (zes en zestigste jaargang - nieuwe reeks - eerste jaargang), Haarlem, De Erven Loosjes, 1854.

*Algemeene konst- en letterbode* (zeven en zestigste jaargang - nieuwe reeks - tweede jaargang), Haarlem, De Erven Loosjes, 1855.

*Algemeene konst- en letterbode* (acht en zestigste jaargang - nieuwe reeks - derde jaargang), Haarlem, De Erven Loosjes, 1856.

*Algemeene konst- en letterbode* (negen en zestigste jaargang - nieuwe reeks - vierde jaargang), Haarlem, De Erven Loosjes, 1857.

*Algemeene konst- en letterbode* (zeventigste jaargang - nieuwe reeks - vijfde jaargang), Haarlem, De Erven Loosjes, 1858.

*Algemeene konst- en letterbode* (een en zeventigste jaargang - nieuwe reeks - zesde jaargang), Haarlem, De Erven Loosjes, 1859.

*Algemeene konst- en letterbode* (twee en zeventigste jaargang - nieuwe reeks - zevende jaargang), Haarlem, De Erven Loosjes, 1860.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 1* (1840-1841), Den Haag, Nederlandsche maatschappij van schoone kunsten, 1841.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 2* (1841-1842), Den Haag, Nederlandsche maatschappij van schoone kunsten, 1842.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 3* (1842-1843), Den Haag, Nederlandsche maatschappij van schoone kunsten, 1843.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 4* (1843-1844), Den Haag, Directie der houtsnee-school, 1844.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 5* (1844-1845), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveer-school, 1845.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 6* (1845-1846), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveer-school, 1846.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 7* (1846), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveer-school, 1846.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 8* (1847), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveer-school, 1847.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 9* (1848), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveer-school, 1848.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 10* (1849), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveer-school, 1849.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 11* (1850), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveerschool, 1850.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 14* (1853), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveerschool, 1853.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 15* (1854), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveerschool, 1854.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten 18* (1857), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveerschool, 1857.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 19* (1858), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1858.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 20* (1859), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1859.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 1, 1<sup>e</sup>* jaargang van de nieuwe serie (1860), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1860.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 2, 2<sup>e</sup>* jaargang van de nieuwe serie (1861), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1861.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 4, 4<sup>e</sup>* jaargang van de nieuwe serie (1863), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1863.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 5, 5<sup>e</sup>* jaargang van de nieuwe serie (1864), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1864.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 6, 6<sup>e</sup>* jaargang van de nieuwe serie (1865), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1865.

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 7, 7<sup>e</sup> jaargang van de nieuwe serie (1866), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1866.*

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 8, 8<sup>e</sup> jaargang van de nieuwe serie (1867), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1867.*

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 9, 9<sup>e</sup> jaargang van de nieuwe serie (1868), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1868.*

*Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en bevordering der schoone kunsten 10, 10<sup>e</sup> jaargang van de nieuwe serie (1869), Leiden, A. W. Sythoff - directeur der houtgraveerschool, 1869.*

### IV.3. Chronologische lijst van contemporaine tentoonstellingscatalogi

De lijst van geraadpleegde tentoonstellingscatalogi hieronder is chronologisch geordend. Binnen de chronologie zijn steeds eerst de stedelijke tentoonstellingen opgenomen en dan de exposities georganiseerd door Arti et Amicitiae. De tentoonstellingen van Arti met tekeningen, etsen en lithografiën zijn daarna gezet. De catalogi werden geraadpleegd in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag. Niet van alle Amsterdamse tentoonstellingen was een catalogus beschikbaar. Verder dient hier nog vermeld te worden dat de contemporaine spelling in de titels en eventuele inconsequenties of fouten rechtstreeks zijn overgenomen.

*Lijst van voorbrengselen van schilder-, teeken-, graveer-, bouw- en beeldhouwkunst, te Amsterdam, welke zijn toegelaten tot de tentoonstelling van den jare 1840* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1840.

*Permanente tentoonstelling van schilderijen en kunstwerken in de bovenzalen van het verkoophuis, Vijgendam, no 31, te Amsterdam: vijfde collectie* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 13 Maart 1841.

*Permanente tentoonstelling van schilderijen en kunstwerken in de bovenzalen van het verkoophuis, Vijgendam, no 31, te Amsterdam : zesde collectie* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 7 Juli 1841.

*Kunstwerken ter bezichtiging gesteld in de kunstzaal der Maatschappij Arti et Amicitiae ten behoeve van het fonds voor weduwen en weezen* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1841.

*Lijst van voorbrengselen van schilder-, teeken-, graveer-, bouw- en beeldhouwkunst, te Amsterdam, welke zijn toegelaten tot de tentoonstelling van den jare 1842* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1842.

*Lijst van voorbrengselen van schilder-, teeken-, graveer-, bouw- en beeldhouwkunst, te Amsterdam, welke zijn toegelaten tot de tentoonstelling van den jare 1844* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1844.

*Tentoonstelling te Amsterdam voor den jare 1846* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1846.

*Tentoonstelling te Amsterdam voor den jare 1848* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1848.

*Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars te Amsterdam, in den jare 1850* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1850.



*Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars te Amsterdam, in den jare 1852* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1852.

*Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars te Amsterdam, in den jare 1854* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1854.

*Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars te Amsterdam, in den jare 1856* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1856.

*Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1856.

*Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars te Amsterdam, in den jare 1858* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1858.

*Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1859.

*Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars te Amsterdam, in den jare 1860* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1860.

*Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1860.

*Tentoonstelling van teekeningen, etsen en lithographien van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1860.

*Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1861.

*Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars te Amsterdam, in den jare 1862* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1862.

*Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1862.

*Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1863.

*Tentoonstelling van teekeningen, gravuren, etsen enz. van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1863.

*Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1864.

*Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars te Amsterdam, in den jare 1865* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1865.

*Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1866.

*Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1867.

*Tentoonstelling van schilder- en andere werken van levende kunstenaars te Amsterdam, in den jare 1868* [tentoonstellingscatalogus], Amsterdam, 1868.

*Tentoonstelling van teekeningen, enz. van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1868.

*Tentoonstelling van schilderijen, enz. Van levende meesters in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds* [tentoonstellingscatalogus], Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1869.

## V. ILLUSTRATIEVERANTWOORDING

Afbeelding voorblad:

*Vee in een zomers landschap*, 1846, Eugène Joseph Verboeckhoven, olieverf op paneel, 23 x 19 cm, privécollectie. Bron afb.: *Sotheby's 19th Century European Paintings* [veilingcatalogus], Amsterdam, 24 april 2006, p. 55.

Afbeelding 1:

*Lodewijk Napoleon*, 1809, Charles Howard Hodges, olieverf op doek, 223 x 147 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Bron afb.: Website van het Rijksmuseum, URL: [http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria\\_assets/SK-A-653?lang=en&context\\_space=aria\\_encyclopedia&context\\_id=00069013](http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-653?lang=en&context_space=aria_encyclopedia&context_id=00069013)

Afbeelding 2:

*Entree van de tentoonstelling*, [zonder datum], houtgravure. Bron afb.: *Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten* 5 (1844-1845), Den Haag, Nederlandsche maatschappij van schoone kunsten, 1845, p. 5.

Afbeelding 3:

*Aankondiging Tentoonstelling van Levende Meesters*, [zonder datum], Historisch-topografische atlas van het Gemeentearchief, Amsterdam. Bron afb.: C. Stolwijk, 'De Tentoonstellingen van Levende Meesters in Amsterdam en Den Haag 1858-1896', in: *De negentiende eeuw: documentatieblad van de Werkgroep 19de eeuw*, De Groep, vol. 19, 1995, p. 200.

Afbeelding 4:

*Bezoekers op tentoonstelling* (naar ontwerp van Charles Rochussen), Willem Hendrik Stam, houtgravure, 7,5 x 15 cm. Bron afb.: *Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten* 3 (1842-1843), Den Haag, Nederlandsche maatschappij van schoone kunsten, 1843, p. 75.

Afbeelding 5:

*Het Rokin met links het gebouw van Arti et Amicitiae in 1847*, Pierre Tetar van Elven, potlood en penseel in kleur, 26,5 x 33 cm, Gemeentearchief, Amsterdam. Bron afb.: FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL, *Koning Willem III en Arti: een kunstenaarsvereniging en haar beschermheer in de 19<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam, Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam, 1984, p. 5.

Afbeelding 6:

*Het Rokin met het vernieuwde en vergrote Maatschappelijk gebouw*, ca. 1860, W. Hekking, aquarel, Historisch-topografische Atlas van het Gemeentearchief, Amsterdam. Bron afb.: JONGBLOED K., *Een vereniging van ernstige kunstenaars: 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1839-1989*, Amsterdam, Thoth, 1989, p. 97.

Afbeelding 7:

Huidige voorgevel van het gebouw van Arti et Amicitiae (Rokin 112, Amsterdam).  
Bron afb.: Website van de Gemeente Amsterdam, Bureau Monumenten en Archeologie, URL:

[http://www.bma.amsterdam.nl/monumenten/beschrijvingen/arti\\_et\\_amicitiae/](http://www.bma.amsterdam.nl/monumenten/beschrijvingen/arti_et_amicitiae/)

Afbeelding 8:

Tabel met gegevens over het weduwen- en wezenfonds van Arti et Amicitiae vanaf de oprichting in 1839 tot en met het jaar 1856. Bron afb.: *Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten* 19 (1858), Den Haag, Nederlandsche maatschappij van schoone kunsten, 1858, p. 24.

Afbeelding 9:

*De kunstzaal in het gebouw van Arti et Amicitiae*, 1846, J. Hilverdink, steendruk, 12,3 x 7,6 cm. Bron afb.: FLEURBAAY E. & M. VAN DER WAL, *Koning Willem III en Arti: een kunstenaarsvereniging en haar beschermheer in de 19<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam, Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam, 1984, p. 6.

Afbeelding 10:

De Dam ter hoogte van de nummers 17 tot 31 (voorheen Vijgendam), beeldbank van het Stadsarchief Amsterdam. Bron afb.: Online beeldbank van het Stadsarchief Amsterdam, collectie foto-afdrukken, URL:

<http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010003006015>

Afbeelding 11:

Kaart van het gebied rond Amsterdam met ten noordoosten van Amsterdam het schildersdorp Volendam en ten zuidoosten van Amsterdam de schildersorpen Laren en Blaricum in het Gooi. Bron afb.: Google Maps.

Afbeelding 12:

*Voorblad van de Algemeene konst- en letterbode*, 1841. Bron afb.: *Algemeene konst- en letterbode voor het jaar 1841* deel 1 (nr. 1-26), Haarlem, Wed. A. Loosjes, 1841.

Afbeelding 13:

*Voorblad van de Kunstkronijk*, 1850. Bron afb.: *Kunstkronijk, uitgegeven ter aanmoediging en verspreiding der schoone kunsten* 11 (1850), Den Haag, K. Fuhri - directeur der houtgraveerschool, 1850.

Afbeelding 14:

*Frans I een bezoek gevende aan Benvenuto Cellini in zijne werkplaats*, Nicaise de Keyser, olieverf op doek. Bron afb.: AmsterDATA, URL:

<http://www.amsterdata.nl/voorwerp.php?src=http://eculture2.cs.vu.nl/ahm/img/2/2325514.JPG>

Afbeelding 15:

*Johanna de waanzinnige*, Louis Gallait, olieverf op doek, 129 x 103 cm. Bron afb.: Fabritiusweb, URL:

[http://www.fine-arts-museum.be/fabritiusweb/List.csp?Profile=Default&OpacLanguage=dut&SearchMethod=Find\\_1&SearchTerm1=2250&RequestId=116237\\_1&WebAction=NewSearch&Database=2&PageType=Start&Index1=Index32&NumberToRetrieve=10&WebPageNr=1](http://www.fine-arts-museum.be/fabritiusweb/List.csp?Profile=Default&OpacLanguage=dut&SearchMethod=Find_1&SearchTerm1=2250&RequestId=116237_1&WebAction=NewSearch&Database=2&PageType=Start&Index1=Index32&NumberToRetrieve=10&WebPageNr=1)

Afbeelding 16:

*De voorlezing*, 1838, Jacob Joseph Eeckhout, olieverf op doek. Bron afb.: Wikipedia Commons, URL:

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jacobus\\_Josephus\\_Eeckhout\\_\(1793-1861\),\\_De\\_voorlezing,\\_1938,\\_Olieverf\\_op\\_doek.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jacobus_Josephus_Eeckhout_(1793-1861),_De_voorlezing,_1938,_Olieverf_op_doek.JPG)

Afbeelding 17:

*Bezoek van Albrecht Dürer in Antwerpen in 1520*, 1855, Henri Leys, hout, 140 x 210 x 14,5 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Bron afb.: Vlaamse Kunstcollectie URL:

[http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&query=kunstenaar\\_sort=\[Leys](http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&query=kunstenaar_sort=[Leys)

Afbeelding 18:

*Laatste eer aan de graven Egmont en Hoorn*, Louis Gallait, olieverf op doek, 69 x 98,5 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Bron afb.: Vlaamse Kunstcollectie, URL:

<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/nl/zoeken.aspx>

## VI. BIJLAGEN

### VI.1. Alfabetische lijst van Belgische kunstenaars

Het onderzoek en de samenstelling betreffende deze lijst werd eerder al beschreven in de onderzoeksmethodologie aan het begin van de masterscriptie. Na het onderzoek naar de aanwezige Belgische meesters op de Amsterdamse tentoonstellingen werd een Excel-file, waarin de Belgische kunstenaars op alfabetische volgorde stonden gerangschikt met de vermelding van de woonplaats in de tentoonstellingscatalogus en de verwijzing naar de catalogi waarin de kunstenaar voorkwam, geconverteerd naar een tabel.

De namen van de Belgische meesters staan, voor zover de voornaam bekend is in de geraadpleegde lexica, voluit geschreven. De naamsvarianten staan eveneens vermeld en het eventuele tussenvoegsel staat tussen haakjes. De toevoeging (v) wordt gebruikt wanneer het een kunstenares betreft. De asterisk wordt gebruikt wanneer de schilder of beeldhouwer niet in de lexica gevonden kon worden, maar er wel een Belgische woonplaats werd vermeld in de tentoonstellingscatalogus.

In de kolom CATALOGUS wordt verwezen naar de tentoonstellingscatalogus of -catalogi waarin de Belgische kunstenaar voorkwam, waarbij er enkel voor de eerste catalogus de eeuw werd bijgezet. De catalogi kunnen teruggevonden worden in hoofdstuk VI.4. De afkortingen achter het jaartal verwijzen naar de verschillende tentoonstellingen:

ST = Stedelijke Tentoonstelling

PTm = Permanente Tentoonstelling maart

PTj = Permanente Tentoonstelling juli

A = tentoonstelling Arti et Amicitiae

AT = tentoonstelling Arti met Tekeningen, etsen en lithografiën

BHW = het geëxposeerde kunstwerk betreft een beeldhouwwerk

KUNSTENAAR	WOONPLAATS	CATALOGUS
<b>A</b>		
*August W.	Antwerpen	1844ST
<b>B</b>		
Baerdemaker Felix (van/de)	Gent	1862ST
Bataille Jean	Antwerpen (Berchem)	1841PTj-46ST
Baudin Narcisse	Brussel	1856ST
Becker Léon	Brussel	1862ST
Beernaert Euphrosine (v)	Brussel	1865ST-68ST
Bellemans Joseph	Antwerpen	1846ST
Beughem Charles (Vicomte de)	Brussel	1865ST
Beul Henri (de)	Brussel	1868ST
Beul Laurent (de)	Brussel	1868ST
Block of Blocq Eugène (de)	Antwerpen Brussel	1840ST-46ST-56ST-58ST-61A
Bomberghen Guillaume (van)	Antwerpen	1844ST-46ST-52ST
Bossuet François	Brussel	1841PTm-50ST-52ST-56ST
Bouchez Charles	Brussel	1858ST
Boulangier François Jean Louis	Gent	1846ST-48ST-50ST-56ST-60ST
Boulangier Jules-Joseph	Gent	1846ST-50ST
Bource Henri	Antwerpen	1850ST-56ST-59A-60ST-63A-63AT-64A-65ST-68ST-69A
Bouvier Arthur	Brussel	1868ST
Braeckeleer Adrien (de)	Antwerpen	1842ST-44ST-68ST
Braeckeleer Ferdinand, de oudere (de)	Brussel Antwerpen	1841PTm-42ST-48ST-58ST-68ST
Braeckeleer Henri (de)	Antwerpen	1868ST
Bree Philippe (van)	Brussel	1842ST
Brias Charles	Brussel	1841PTm
*Broek R.C. (van den)	Antwerpen	1862ST
Bruijcker of Bruycker Constant (de)	Gent	1862ST
Bruijcker of Bruycker François-Antoine (de)	Antwerpen	1842ST-62ST-65ST-68ST
<b>C</b>		
Campo-Tosto Henri	Brussel	1862ST
Canneel Théodore-Joseph	Gent	1846ST
*Cantaerts F.	Brussel	1840ST
Carolus Louis-Antoine	Antwerpen	1842ST
Carolus Jean	Brussel	1858ST-59A-62ST-62A-63A
Carpentero Henri	Antwerpen	1841PTm-50ST-62ST
Cels Cornelis	Brussel	1840ST-41PTj-44ST
Ceriez Théodore	Ieper	1868ST
Charlerie Hippolyte (de la)	Brussel	1858ST
Claes François	Antwerpen	1854ST
Claijs of Clays Paul Jean	Brussel	1841PTm-58ST-60AT-62ST-62A
*Cock R. (de)	Gent	1840ST
Cock Xavier (de)	Deurle Brussel	1865ST-67A
Coene Constantin	Brussel	1841PTm-41PTj
Coene Jean Henri (de)	Brussel	1841PTm-48ST-50ST-52ST
Cogen Félix	Gent Brussel	1862ST-68ST

Col Jan-David	Antwerpen	1862ST
*Colleye N.J.	Brussel	1862A
Coninckx of Coninckx J.D.	Mechelen	1841PTm-41PTj
Coomans Celestine (v)	Brussel	1859A
Coomans Joseph	Brussel	1841PTj-59A
*Coraet A.	Antwerpen	1844ST
Corkole Auguste	Gent	1862ST
Cornet Alphonse	Antwerpen	1846ST-50ST-54ST
Correns Joseph	Antwerpen	1840ST-48ST-58ST-60ST-68ST
Coster J. (de)	Brussel	1858ST
Crabeels Florent	Antwerpen	1854ST
Cuijper Petrus Josephus (de)	Antwerpen	1842ST (BHW)
Curte Louis (de)	Brussel	1865ST
<b>D</b>		
*Dade C. (van den)	Antwerpen	1852ST
Daele Casimir (van den)	Brussel	1841PTj-68ST
Dansaert Leon	Antwerpen	
	Brussel	1865ST-68ST
	Ecouen	
*Dauge S.T.	Brussel	1864A-65ST
Dauriac Henri	Antwerpen	1864A-65ST-68ST
*Deemes Louis	Brussel	1860ST
*Degrelle (v)	Brussel	1859A-62ST
Delacroix Victor	Brussel	1842ST-65ST
*Delauwere F.	Brussel	1860ST
Delvaux Edouard	Spa	1846ST
*Demartelaere L.	Gent	1854ST-56ST
Dens Joseph	Antwerpen	1842ST
Dieghem A.J. (van)	Brussel	1868ST
Dielman Pierre-Emmanuel sr.	Gent	1840ST
*Dierckxsens F.J. (van)	Antwerpen	1842ST
	Amsterdam	
Dillens Adolf	Brussel	1846ST-62ST-65ST
Dillens Hendrick	Gent	1840ST
Dubois Louis	Brussel	1858ST
*Dumortier Jan	Brussel	1841PTm
Duwee Henri-Joseph	Brussel	1862ST
<b>E</b>		
Eeckhout Jacob Joseph	Mechelen	1844ST-58ST
	Brussel	
Eijcken Charles (van der)	Leuven	1841PTj
Eycken of Eijcken Jean-Baptiste (van)	Brussel	1841PTm-41PTj-42ST
<b>F</b>		
Feijens P.J.	Brussel	1844ST
Fiennes Jean (de)	Brussel	1840ST
Fiers Edouard	Brussel	1852ST-58ST-60ST-65ST
		(BHW)
*Fisette T.W.	Antwerpen	1848ST
Fourmois Theodore	Brussel	1862ST
*Fanchimont E. (de) (v)	Brussel	1868ST
François Ange	Brussel	1841PTm-41PTj-46ST-50ST-54ST-56ST-58ST-60ST
François Célestin	Brussel	1841PTm-41PTj-46ST
Fuchs Lodewijk-Juliaan	Antwerpen	1862ST-62A



**G**

Gallait Louis	Brussel	1852ST-54ST-56ST-56A-58ST
Geefs Fannij (v)	Brussel	1844ST-46ST-48ST-54ST-56ST-59A-62ST-63A
Geefs Jozef	Brussel	1844ST (BHW)
Geerts Charles	Leuven	1846ST (BHW)
Geirnaert Josef	Gent	1840ST-41PTm-44ST-54ST
*Geernaert H.	Gent	1848ST
Gerard Joseph	Brussel	1858ST
Gingelen Jacques (van)	Antwerpen (Borgerhout)	1842ST-46ST-52ST
Goemans J.	Brussel	1858ST
Goijers Antonin	Brussel	1862ST-68ST
Gregoir of Gregoire Jos	Mechelen	1841PTm-41PTj
Gronckel Vital (de)	Brussel	1868ST
Guffens Godfried	Antwerpen	1852ST-56ST
*Guffens J.	Antwerpen	1848ST

**H**

Haes Charles of Carlos (de)	Brussel	1854ST
*Hakbijl Frederika (v)	Brussel	1852ST
Hamman Edouard	Antwerpen	1842ST-44ST
Hamme Alexis (van)	Antwerpen	1852ST-54ST
Haseleer François	Brussel	1840ST-42ST-44ST-52ST-54ST-56ST-58ST-62ST-65ST-68ST
*Heuvel F.H. (de)	Gent	1848ST
Heuvel Théodore (de)	Gent	1841PTm-58ST
Hellemans Pierre Jean	Brussel	1841PTm-41PTj
*Hool J.F.J. (van)	Antwerpen	1854ST (BHW)
Horgnies Norbert	Brussel	1841A-68ST
Houzé Florentin	Brussel	1865A
Hove Victor (van)	Brussel	1862A-65ST
Huberti Edouard	Brussel	1865ST
Huismans Jan-Baptist	Antwerpen	1850ST-59A-62ST-65ST
Hunin Aloïs	Antwerpen Mechelen	1844ST-52ST

**I**

Imschoot Jules (van)

Gent 1844ST

**J**

Jacobs François	Brussel	1858ST-60ST
Jacobs Jacob	Antwerpen	1841PTj-44ST-65ST
Jacops Joseph	Gent	1841PTm
Jaquet Jacques	Antwerpen	1841PTm
Jollij of Jolly Henry Jean Baptiste	Brussel	1850ST (BHW)
Jones Adolphe Robert	Brussel	1840ST-42ST-46ST-50ST-62ST-62A-63A
Jonge of Jonghe Jean-Baptiste (de)	Schaerbeek	1841PTm-41PTj-44ST-48ST-58ST (1858ST met Gallait)
	Kortrijk	1841PTj-44ST
	Brussel	

**K**

Kathelin Ernest	Brussel	1868AT
Keirsbilck Jules (van)	Brussel	1862ST
Kemmel Charles (van)	Brussel	1866A
Kerckhove Jean (van de)	Brussel	1868ST (BHW)

Keyser Auguste (de)	Brussel	1858ST-62ST-65ST
Keyzer of Keijzer Nicaise (de)	Antwerpen	1841A-46ST-56ST
Kindermans Jean-Baptiste	Brussel	1863A-65ST
Kindt Adèle (v)	Brussel	1844ST-46ST-52ST-56ST-58ST-60ST-62ST-65ST-68ST
*Kitzinger M.L.	Antwerpen	1844ST
Knudden Edouard	Antwerpen	1846ST-48ST
Kremer Petrus	Antwerpen	1840ST-41PTj-44ST-46ST-48ST
<b>L</b>		
Lagache Mathilde (v)	Brussel	1844ST-59A-60AT
Lamorinière François (de)	Antwerpen	1852ST-68ST
Lauters Paul	Brussel	1860AT
Lepas Leon	Pepinster	1864A
Lerius Joseph (van)	Antwerpen	1865ST-68ST
*Leub F. (de)	Brussel	1868ST
Leys of Leijs Henri	Antwerpen	1841PTj-42ST-56ST-60AT
Lies Joseph	Antwerpen	1844ST-46ST
Linnig Willem sr.	Antwerpen	1848ST-56ST-68ST
Linnig Willem jr.	Antwerpen	1868ST
Lion Alexandre Louis	Antwerpen	1848ST
Loose Basile (de)	Brussel	1858ST
*Looymans M.	Brussel	1868ST
Luckx Frans-Joseph	Brussel	1841PTj
<b>M</b>		
Maldighem Eugene (van)	Brussel	1840ST
Marinus Joseph	Namen	1841PTj
Markelbach Alexandre	Antwerpen	1844ST-46ST-48ST-60ST-62ST-65ST
Marneffe François (de)	Brussel	1868ST
Maswiens Joseph	Leuven	1865ST-68ST
Matthieu Lambert	Leuven	1846ST
*Meester A. (de)	Mechelen	1868ST
Meganck Joseph	Brussel	1858ST
Meijnne Joseph	Antwerpen	1844ST
Melzer Franciscus	Brussel	1850ST
Moerenhout Joseph	Antwerpen	1846ST-48ST-54ST-56A-59A-60ST-60A-61A-62ST-62A-65ST
Montgomery Robert	Antwerpen	1868ST
<b>N</b>		
Noter David (de)	Brussel	1856ST-62A
Noter Pierre-François (de)	Gent	1842ST
Noterman Emmanuel	Antwerpen	1840ST-46ST
<b>O</b>		
Oudenhoven Joseph (van)	Antwerpen	1844ST-50ST
Ouderaa Piet (van der)	Antwerpen	1865ST
<b>P</b>		
*Pauwels H.	Gent	1850ST
Pauwels Joseph	Gent	1858ST-60ST
Payen Camille	Brussel	1859A
*Peeters F.	Mechelen	1865ST
Pez Aimé	Antwerpen	1844ST
Piéron Gustave	Antwerpen	1856ST

Pinnoy Joseph	Gent	1841PTj
Plumot André	Antwerpen	1848ST-52ST-54ST-58ST-68ST
Pluyms Louis	Antwerpen	1841PTj
Portaels Jean	Brussel	1858ST-60ST-60ST-60A-63A
<b>Q</b>		
Quineau of Quinaux Joseph	Brussel	1852ST-56ST-58ST
<b>R</b>		
*Raingo Ch.	Brussel	1868ST
Regemorter Josephus (van)	Antwerpen	1844ST-54ST-56ST
*Rétard L.	Brussel	1865ST
*Robbe Fr.	Brussel	1841PTj
Robbe Henri	Brussel	1858ST-62ST-68ST
Robbe Louis	Brussel	1862ST
Robert Alexandre	Brussel	1862A
Roelant Edouard	Antwerpen	1848ST
Rousseau Louis	Antwerpen	1840ST-41PTj-42ST
Ruijten Jan	Antwerpen	1841PTm-42ST-44ST
<b>S</b>		
Schaefels Henri François	Antwerpen	1848ST-50ST
Schaep Henri	Antwerpen	1850ST-62ST
Schampheler Edmond (de)	Brussel	1852ST-56ST-59A-62ST-68ST
*Schriek P. (van der)	Antwerpen	1841PTm
Seben Henry (van)	Brussel	1858ST
Seghers Corneille	Antwerpen Brussel	1844ST-46ST
*Seggeren T. (van)	Antwerpen	1865ST
Serrure Auguste	Antwerpen	1848ST-50ST-52ST-58ST
Severdonck Frans (van)	Brussel	1856ST-58ST-60ST-62ST-68ST
Severdonck Joseph (van)	Brussel	1865ST
Simonau Gustave	Brussel	1858ST-60AT
*Smedt Th. (de) of Desmedt	Antwerpen	1844ST
Somers Louis	Antwerpen	1840ST-42ST-44ST-60ST
Soubre Charles	Luik	1846ST
Starck Jules	Brussel	1860AT-65ST
Stevens Alfred	Brussel	1860A
Stobbaerts Jan	Brussel	1868ST
Stroobant François	Brussel	1862ST-65ST
Surgeloose Constant (de)	Gent	1844ST
Suys Jean Tilman François	Brussel	1860AT
Swerts Jan	Antwerpen	1852ST
<b>T</b>		
Taymans Louis	Brussel	1862ST
*Toorey E.	Brussel	1858ST
Toussaint Pierre-Joseph	Brussel	1862ST-65ST
Tschaggeny Charles	Brussel	1844ST-60ST-65ST
Tuerlinck(x) Louis	Brussel	1862ST
<b>V</b>		
Verbeeck Henri	Antwerpen	1852ST
Verboeckhoven Eugène	Brussel	1841PTm-41PTj-46ST-48ST-58ST
Verboeckhoven Charles-Louis	Brussel	1841PTm
*Verboeckhoven S.	Brussel	1842ST

Verdonck Jacques	Antwerpen	1852ST
*Verhaghen N.	Brussel (St. Jean Molenbeek)	1852ST
Verheijden of Verheyden François	Brussel	1840ST-41PTm-41PTj-56ST- 64A
Verhoeven (Ball) Adrien	Antwerpen	1852ST-68ST
Verlat Charles	Antwerpen Brussel	1848ST-52ST-56ST-56A-58ST- 61A-64A-65ST
Verreijt Jean (van)	Antwerpen Keulen	1842ST
Vervloet Augustine (v)	Mechelen	1844ST-46ST-50ST-56ST- 58ST
Vervloet Frans	Mechelen	1856ST
Vervloet Victor	Mechelen	1856ST-58ST-63A-69A
Verwee Alfred	Brussel	1865ST
Verwee Louis-Pierre	Brussel	1841PTj-48ST-52ST
Vigne Edouard (de)	Gent	1848ST-50ST-52ST-54ST- 56ST-60ST-62ST
Vigne Felix (de)	Gent	1860ST-62ST
Vinck Frans	Antwerpen	1868ST
Vlaeminck Jan (de)	Gent	1840ST
Voordecker François	Brussel	1854ST
Voordecker Henri	Brussel	1842ST-44ST-46ST-54ST- 58ST
Voordecker Louise (v)	Brussel	1854ST
<b>W</b>		
Wappers Gustave	Antwerpen	1841PTm
Wauters Charles	Antwerpen	1848ST-52ST-62ST
Winter Louis (de)	Antwerpen	1852ST
<b>Y</b>		
Ysendijck Antoon (van)	Brussel	1865ST

## VI.2. Chronologie van de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam

Om een overzicht te verkrijgen van de chronologie van de stedelijke tentoonstellingen van Amsterdam, zijn hieronder de data van de exposities weergegeven binnen het tijds kader van deze masterproef. Omwille van de context zijn tevens de jaartallen waarin de eerste en de laatste stedelijke tentoonstelling plaatsvonden opgenomen. De informatie is grotendeels gebaseerd op de tentoonstellingscatalogi die geraadpleegd werden in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag. Deze gegevens werden aangevuld met informatie uit de kunsttijdschriften *Kunstkronijk* en de *Algemeene konst- en letterbode*. Er kon niet altijd achterhaald worden in welke maand de stedelijke tentoonstellingen plaatsvonden. Om de chronologische lijst overzichtelijker te maken, zijn ook de jaartallen waarin er geen stedelijke exposities georganiseerd werden erbij vermeld.

- 1808** Eerste stedelijke tentoonstelling van levende meesters in Amsterdam<sup>590</sup>  
 [...]
 **1840** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters in september  
**1841** Permanente tentoonstelling in maart  
 Permanente tentoonstelling in juni  
**1842** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters in september  
**1843**  
**1844** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters in september  
**1845**  
**1846** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters  
**1847**  
**1848** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters  
**1849**  
**1850** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters  
**1851**  
**1852** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters  
**1853**  
**1854** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters  
**1855**  
**1856** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters in september  
**1857**  
**1858** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters  
**1859**  
**1860** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters in april  
**1861**  
**1862** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters<sup>591</sup>  
**1863**  
**1864**  
**1865** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters  
**1866**  
**1867**  
**1868** Stedelijke tentoonstelling van levende meesters  
**1869**  
 [...]
 **1914** Laatste stedelijke tentoonstelling van levende meesters

---

<sup>590</sup> De stedelijke tentoonstellingen vonden tweejaarlijks plaats.

<sup>591</sup> Vanaf dit jaar werden de stedelijke tentoonstellingen driejaarlijks georganiseerd.

### VI.3. Chronologie van de tentoonstellingen georganiseerd door Arti et Amicitiae

De gegevens hieronder dienen als overzicht bij de bespreking van de Amsterdamse tentoonstellingen georganiseerd door Arti et Amicitiae. Deze chronologische lijst vermeldt de jaartallen binnen het tijds kader van deze masterproef en daarbij de tentoonstellingen die hierin behandeld worden. Overige exposities, zoals tentoonstellingen met het werk van oude meesters, werden niet opgenomen in deze lijst. De bronnen waarop deze chronologische lijst is gebaseerd bestaan enerzijds uit de bijlage met tentoonstellingen van Arti et Amicitiae in JONGBLOED K. (1989, pp. 142-143) en anderzijds uit de geraadpleegde tentoonstellingscatalogi in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag, hoewel daar niet van elke expositie een catalogus beschikbaar was.

- 1840**
- 1841** Eerste tentoonstelling van levende meesters in november
- 1842** Tentoonstelling van levende meesters in maart  
Tentoonstelling van levende meesters in september
- 1843** Tentoonstelling van levende meesters in juli (tot mei 1844)
- 1844**
- 1845** Tentoonstelling van levende meesters in september
- 1846** Tentoonstelling van levende meesters in mei
- 1847** Tentoonstelling van levende meesters in september
- 1848** Tentoonstelling van levende meesters in april
- 1849** Tentoonstelling van levende meesters in september
- 1850** Tentoonstelling van levende meesters in april
- 1851** Tentoonstelling van levende meesters in september
- 1852** Tentoonstelling van levende meesters in april
- 1853** Tentoonstelling van levende meesters in september
- 1854** Tentoonstelling van levende meesters in april
- 1855** Tentoonstelling van levende meesters in september
- 1856** Tentoonstelling van levende meesters in september<sup>592</sup>
- 1857** Tentoonstelling van levende meesters in september
- 1858** Tentoonstelling van levende meesters in september
- 1859** Tentoonstelling van levende meesters
- 1860** Tentoonstelling met tekeningen, etsen en lithografiën in april  
Tentoonstelling van levende meesters in het najaar
- 1861** Tentoonstelling van levende meesters
- 1862** Opening van het eerste deel van de historische galerij in maart  
Tentoonstelling van levende meesters
- 1863** Tentoonstelling met tekeningen, etsen en lithografiën in het voorjaar  
Tentoonstelling van levende meesters
- 1864** Tentoonstelling van levende meesters  
Opening van het tweede deel van de historische galerij in december
- 1865**
- 1866** Tentoonstelling van levende meesters in het najaar
- 1867** Tentoonstelling van levende meesters in het najaar
- 1868** Tentoonstelling van schilder- en andere werken in maart
- 1869** Tentoonstelling van levende meesters in het najaar

---

<sup>592</sup> Vanaf 1856 werd de concurrentiestrijd met de stedelijke tentoonstellingen aangegaan, zie *Algemeene konst- en letterbode* 37 (1856), p. 294. Arti organiseerde haar exposities niet meer in het voorjaar wanneer er in hetzelfde jaar een stedelijke tentoonstelling in Amsterdam plaatsvond, maar in dezelfde maand.



#### VI.4. Geraadpleegde tentoonstellingscatalogi met Belgische kunstenaars

In dit hoofdstuk zullen de resultaten van de geraadpleegde tentoonstellingscatalogi in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag worden weergegeven binnen het tijds kader van deze masterproef. Het betreft hier niet de gegevens uit de complete catalogi, maar slechts de gegevens omtrent Belgische kunstenaars. Deze informatie is zo letterlijk mogelijk overgenomen, inclusief eventuele schrijffouten en in de oorspronkelijke spelling. Het bijvoegsel [sic] zal dus niet gebruikt worden.

De namen van de kunstenaars werden zo veel mogelijk voluit geschreven, om mogelijke verwarring omtrent de identiteit van de kunstenaar te voorkomen. De volgorde van de namen, eerst de voornaam dan wel de achternaam, werd letterlijk overgenomen uit de tentoonstellingscatalogi. Aan de namen van kunstenaars waarvan niet achterhaald kon worden of zij de Belgische nationaliteit bezaten, maar waarbij wel een Belgische woonplaats werd vermeld in de catalogus, werd een \* toegevoegd. Verdere informatie die werd opgenomen bestaat uit de catalogusnummers, de betreffende pagina's, of het kunstwerk buiten mededinging viel en de nagekomen stukken. Deze nagekomen stukken stonden meestal vermeld onder een apart kopje, maar soms werd in de catalogus slechts een liggend streepje gedrukt.

#### VI.4.1. Tentoonstellingscatalogi Amsterdam jaren 1840

##### **LIJST VAN VOORBRENGSELEN VAN SCHILDER-, TEEKEN-, GRAVEER-, BOUW- EN BEELDHOUKUNST, TE AMSTERDAM, WELKE ZIJN TOEGELATEN TOT DE TENTOONSTELLING VAN DEN JARE 1840.**

Amsterdam : [s.n.], 1840. – 32p. ; 20cm + nagekomen stukken. Geschenk A Plasschaert. – Met aantek.

##### **KOMMISSIE TOT DE TENTOONSTELLING:**

Van Naamen, De Vos, Büchler, Mendes de Leon, De Vries, Brondgeest, Six en Moijet.

##### **CATALOGUS:**

\*F. CANTAERTS, Brussel,  
Nr. 65 *Een Zanger*, p. 6

CORNELIS CELS, Brussel,  
Nr. 73 *Portret van een meisje, Portret van een jongeling*, p. 6

\*R. DE COCK, Gent,  
Nr. 77 *Een boschrijk landschap met Schapen*, p. 6

JOSEPH CORRENS, Antwerpen,  
Nr. 82 *Rubens Schilderende het zoogenaamd Strooijenhoedje*, p. 7

PIERRE-EMANUEL DIELMAN SR., Gent,  
Nr. 102 *De Vischmarkt te Gent*, p. 8

JEAN DE FIENNES, Brussel,  
Nr. 137 *Karel de Vde verlost eenige Christenslaven te Tunis*, p. 10

JOSEF GEIRNAERT, Gent,  
Nr. 148 *Een Boeren Binnenhuis, met onderscheidene voorwerpen.*, p. 10

FRANÇOIS HASELEER, Brussel,  
Nr. 182 *Een Dame die de Hoenders eeten geeft*,  
Nr. 183 *Gezigt in de Zaal van Justitie te Brugge*,  
Nr. 184 *De Heilige Cecilia*, p. 12

HENRY JOLLIJ, Brussel,  
Nr. 222 *Twee Dames een Miniatuur Portret beschouwende*,  
Nr. 223 *Een Antiquarius*, p. 14

PETRUS KREMER, Antwerpen,  
Nr. 261 *Een Antwerpse Bloemverkoper*, p. 16

EUGENE VAN MALDEGHEM, Brussel,  
Nr. 305 *Rubens in Spanje zich als afgezant bevindende, en van zijne Echtgenootte berigt ontvangen hebbende, dat zij niet lang dacht te leven, ijlt naar zijn Vaderland, maar komt te laat en vindt haar overleden.*, p. 18

LOUIS ROUSSEAU, Antwerpen,  
Nr. 414 *Het gunstig oogenblik*  
Nr. 415 *Een Vader op zijn Sterfbed*  
Nr. 416 *Een biddend Man*  
Nr. 417 *Een blinde Bedelaar*

LOUIS SOMERS, Antwerpen,  
Nr. 465 *Een Oorzaal of Zangplaats eener Dorpkerk, gedurende de Dienst*, p. 25

JAN (B.) DE VLAEMINCK, Gent,  
Nr. 536 *Een Bakker voor zijn Winkel*, p. 28

**NAGEKOMEN STUKKEN:**

HENDRICK DILLENS, Gent,  
Nr. 615 *Voorlezing in een gezelschap uit de 17<sup>e</sup> eeuw*, p. 33

FRANÇOIS VERHEIJDEN, Antwerpen,  
Nr. 638 *Eene boerderij van binnen te zien bij het binnenbrengen van het laatste Hooi*, p. 34

EUGÈNE DE BLOCK, Antwerpen,  
Nr. 682 *Een buitenhuis met drie beelden*, p. 36

EMMANUEL NOTERMAN, Antwerpen,  
Nr. 687 *Een lezende vrouw en twee beelden bij kaarslicht*, p. 36

FRANÇOIS VERHEIJDEN, Brussel  
Nr. 696 *Een beeldjes koop*, p. 36

**PERMANENTE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN KUNSTWERKEN IN DE BOVENZALEN VAN HET VERKOOPHUIS, VIJGENDAM, NO 31, TE AMSTERDAM : VIJFDE COLLECTIE – 13 MAART 1841 [AMSTERDAM, 1841].** Amsterdam : [s.n.], 1841. – 16 p. ; 20 cm

**CATALOGUS:**

FRANÇOIS BOSSUET, Brussel,  
Nr. 11 *Een stadsgezicht*, p. 5

FERDINAND DE BRAECKELEER, Brussel,  
Nr. 14 *Een binnenhuis met figuren*, p. 5

CHARLES BRIAS, Brussel,  
Nr. 18 *Een blinde vioolspeler*, p. 6

HENRI CARPENTERO, Antwerpen,  
Nr. 20 *Het heimelijk gesprek*, p. 6

PAUL JEAN CLAIJS, Brussel,  
Nr. 23 *Een zeegezicht*, p. 6

CONSTANTIN COENE, Brussel,  
Nr. 29 *Een landschap*, p. 6

H. DE COENEN, Brussel,  
Nr. 30 *Het middagmaal der ambachtslieden*, p. 6

J. CONINCKS, Mechelen,  
Nr. 32 *Een drinkende ambachtsman*, p. 6

\*JAN DUMORTIER, Brussel,  
Nr. 45 *De verzoeking van st. Antonius*, p. 7

B. VAN EYCKEN, Brussel,  
Nr. 48 *Een boerenbinnenhuis*, p. 7

ANGE FRANÇOIS, Brussel,  
Nr. 51 *Een huislijk tafereel*, p. 7

CÉLESTIN FRANÇOIS, Brussel,  
Nr. 52 *De vrolijke roes*, p. 8

JOSEF GEIRNAERT, Gent,  
Nr. 56 *De polichinelle*, p. 8

JOS GREGOIR, Mechelen,  
Nr. 59 *Een gezicht in Chartre*, p. 8

JEAN HELLEMAN, Brussel,  
Nr. 70 *Een landschap, gestoffeerd door E. Verboeckhoven*, p. 9

THÉODORE DE HEUVEL, Gent,  
Nr. 73 *Eene vogelplukster*, p. 9

JOSEPH JACOPS, Antwerpen,  
Nr. 79 *Eene valkenjagt*, p. 9

ADOLPHE ROBERT JONES, Brussel,  
Nr. 84 *Een landschap met schapen*, p. 9

JAN RUIJTEN, Antwerpen,  
Nr. 134 *De kade te Dendermonde*, p. 12

\*P. VAN DER SCHRIEK, Antwerpen,  
Nr. 140 *Een gezicht op eene watermolen*, p. 13

EUGÈNE VERBOECKHOVEN, Brussel,  
Nr. 167 *Eene geit*, p. 14

CHARLES-LOUIS VERBOECKHOVEN, Brussel,  
Nr. 168 *Een zeegezicht*, p. 14

FRANÇOIS VERHEYDEN, Brussel,  
Nr. 170 *De eerste oorbellen*, p. 14

GUSTAVE WAPPERS, Antwerpen,  
Nr. 181 *De van haar verstand beroofde Johanna, bij het lijk van haren echtgenoot Philippus, bijgenaamd de Schoone*, p. 15

**PERMANENTE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN KUNSTWERKEN IN DE BOVENZALEN VAN HET VERKOOPHUIS, VIJGENDAM, NO 31, TE AMSTERDAM : ZESDE COLLECTIE – 7 JULIJ 1841 [AMSTERDAM, 1841].** Amsterdam : [s.n.], 1841. – 16 p. ; 19 cm

**CATALOGUS:**

BATAILLE JEAN, Antwerpen,  
Nr. 2 *Een pelgrim*, p. 3

CELS CORNELIS, Brussel,  
Nr. 11 *Thalia*, p. 3

COENE CONSTANTIN, Brussel,  
Nr. 13 *De dominospelers*, p. 4

COOMANS JOSEPH, Brussel,  
Nr. 14 *Ossian en Malvina*  
Nr. 15 *Eene toovernimf op eenen draak reizende*  
Nr. 16 *Eene toovernimf op eenen genius reizende*, p. 4

CONINCKX J., Mechelen,  
Nr. 17 *Eene vrouw bezig den pot te bezorgen*  
Nr. 18 *Een philosoph*, p. 4

DAELE CASIMIR VAN DEN, Brussel,  
Nr. 20 *De voorlezing van den Bijbel*, p. 4

EIJCKEN JEAN-BAPTISTE VAN, Brussel,  
Nr. 26 *Een vioolspeler*  
Nr. 27 *Een fruitverkoopster*, p. 5

EIJCKEN CHARLES VAN DER, Leuven,  
Nr. 28 *Een landschap*,  
Nr. 29 *Een winter*, p. 5

FRANÇOIS ANGE, Brussel,  
Nr. 30 *Een huislijk tafereel*,  
Nr. 31 *De geboortedag van den grootvader*,  
Nr. 32 *De lente*,  
Nr. 33 *De zomer*,  
Nr. 34 *De herfst*,  
Nr. 35 *De winter*, p. 5

FRANÇOIS CÉLESTIN, Brussel,  
Nr. 36 *Eene spinster*,  
Nr. 37 *De vrolijke schilder*, p. 5

GREGOIRE JOS, Mechelen,  
Nr. 40 *Een stadsgezicht*, p. 6  
HELLEMANS JEAN, Brussel,  
Nr. 44 *Een landschap*, p. 6

JACOBS JACOB, Gent,  
Nr. 56 *Een strandgezicht*, p. 7

JONES ADOLPHE ROBERT, Brussel,  
Nr. 62 *Een landschap met schapen*, p. 7

JONGE JEAN-BAPTISTE DE, Kortrijk,

Nr. 63 *Een landschap, gestoffeerd door Eugene Verboeckhoven,*  
Nr. 64 *Een Landschap, p. 7*

KREMER PETRUS, Antwerpen,  
Nr. 74 *Eene protestantsche familie weent om den dood van den Graaf van Egmond, onthoofd op de Groote Markt van Brussel, p. 8*

LEYS HENRY, Antwerpen,  
Nr. 79 *Historisch tafereel. Eenige burgers vinden het lijk van eene ridder op de straat, ten tijde van den schepenmoord te Leuven,*  
Nr. 80 *Een rustende Jager, p. 9*

LUCKX FRANS-JOSEPH, Brussel,  
Nr. 81 *Een binnenhuis met figuren*  
Nr. 82 *Een dito, p. 9*

MARINUS JOSEPH, Namen,  
Nr. 84 *De koninklijke post, p. 9*

PINNOY JOSEPH, Gent,  
Nr. 101 *Een binnenhuis met figuren, p. 11*

PLUYMS LOUIS, Antwerpen,  
Nr. 102 *De plundering van een klooster, p. 11*

\*ROBBE FR., Brussel,  
Nr. 106 *Een landschap met vee, p. 11*

ROUSSEAU LOUIS, Antwerpen,  
Nr. 110 *Het gebed voor de maaltijd, p. 11*

VERBOECKHOVEN EUGENE, Brussel,  
Nr. 141 *Een landschap met vee,*  
Nr. 142 *Een dito met twee koebeesten,*  
Nr. 143 *Een dito met een ezel, p. 13*

VERHEYDEN FRANÇOIS, Brussel,  
Nr. 144 *Twee zich vermakende werklieden, p. 13*

VERWEE LOUIS-PIERRE, Brussel,  
Nr. 154 *Een landschap met vee,*  
Nr. 155 *Een landschap met harten, p. 14*

**KUNSTWERKEN TER BEZICHTIGING GESTELD IN DE KUNSTZAAL DER  
MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE TEN BEHOEVE VAN HET FONDS VOOR  
WEDUWEN EN WEEZEN [AMSTERDAM, 1841].**

Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1841. – 8 p. ; 21 cm

**LIJST VAN KUNSTWERKEN TER BEZICHTIGING GESTELD IN DE KUNSTZAAL DER  
MAATSCHAPPIJ: ARTI ET AMICITIAE:**

HORGNIES NORBERT F., Brussel,  
Nr. 50 *Een koopman in amuletten*  
Nr. 51 *Een vogelaar in het veld*, p. 5

KEIJZER NICAISE DE, Antwerpen,  
Nr. 52 *De biecht van een Napolitaanschen roover*, p. 5



**LIJST VAN VOORBRENGSELEN VAN SCHILDER-, TEEKEN-, GRAVEER-, BOUW- EN  
BEELDHOUWKUNST, TE AMSTERDAM, WELKE ZIJN TOEGELATEN TOT DE  
TENTOONSTELLING VAN DEN JARE 1842.**

Amsterdam : [s.n.], 1840. – 20p. ; 20cm

**CATALOGUS:**

BREE PHILIPPE J. VAN, Brussel,

Nr. 41 *Eene heilige famiele, met een herder het paaslam brengende*, p. 2

CUIJPER PETRUS JOSEPHUS DE, Antwerpen,

Nr. 78 *Een pleister groep*, p. 4

DELACROIX VICTOR, Brussel,

Nr. 83 *Het toilet*, p. 4

DENS JOSEPH G., Antwerpen

Nr. 85 *Een visscher zijn netten makende, bij ondergaande zon*

Nr. 86 *Een landschap met beelden*, p. 4

\*DIERCKXSENS F.J. VAN, Antwerpen thans Amsterdam,

Nr. 90 *Een treurende moeder met haar kind*, p. 4

EIJCKEN JEAN-BAPTISTE VAN, Brussel,

Nr. 111 *De aanbevelingsbrief*

Nr. 112 *Terugkomst van de markt*, p. 5

GINGELEN JACQUES VAN, Antwerpen,

Nr. 118 *Een strandgezicht, de kleeding en stoffage uit den tijd van Lodewijk XIII*, p. 5

HASELEER FRANÇOIS, Brussel,

Nr. 138 *Zaal op het stadhuis te Kortrijk*, p. 6

JOLLIJ HENRY, Brussel,

Nr. 162 *Twee lezende dames*

Nr. 163 *Eene binnenkamer met drie beelden*, p. 7

NOTER PIERRE-FRANÇOIS DE, Gent,

Nr. 250 *Een stadsgezicht*, p. 10

SOMERS LOUIS, Antwerpen,

Nr. 366 *Eene voorlezing*, p. 14

\*VERBOECKHOVEN S., Brussel,

Nr. 401 *Een stil water*, p. 15

VERREIJT JEAN (VAN), Antwerpen thans te Keulen,

Nr. 408 *Gezicht op het slot van Elz aan de Moezel, bij maanlicht*, p. 16

VOORDECKER HENRI, Brussel,

Nr. 423 *Een carnaval-mask*

Nr. 424 *Een dito*, p. 16

**NAGEKOMEN STUKKEN:**

BRAEKELEER ADRIEN DE, Antwerpen,

Nr. 467 *Een buitenhuis*, p. 18

BRUIJCKER FRANÇOIS-ANTOINE DE, Antwerpen,

Nr. 468 *Een boeren bruiloft, in de omstreken van Gend, de kleeding van het einde der 18<sup>e</sup> eeuw*, p. 18

CAROLUS LOUIS-ANTOINE, Antwerpen,  
Nr. 470 *Een binnenhuis met beelden*, p. 18

RUIJTEN JAN, Antwerpen,  
Nr. 523 *Stadsgezicht met eene groentenverkoopster*, p. 20

-

BRAECKELEER FERDINAND DE, Antwerpen,  
Nr. 545 *Een fruitverkoopster in twist met diefachtige kinderen*, p. 20

LEIJS HENRI, Antwerpen,  
Nr. 546 *De voorplaats van een boerenherberg, met drie beelden*, p. 20

HAMMAN EDOUARD, Antwerpen,  
Nr. 547 *Een buitenhuis met een vertellende krijgsman*, p. 20

ROUSSEAU LOUIS, Antwerpen,  
Nr. 552 *Een lezende man*  
Nr. 553 *Een binnenvertrek met drie beeldjes*, p. 20

**LIJST VAN VOORBRENGSELEN VAN SCHILDER-, TEEKEN-, GRAVEER-, BOUW- EN  
BEELDHOUWKUNST, TE AMSTERDAM, WELKE ZIJN TOEGELATEN TOT DE  
TENTOONSTELLING VAN DEN JARE 1844.**

Amsterdam : [s.n.], 1840. – 32p. ; 21cm

**CATALOGUS:**

BOMBERGHEN GUILLAUME VAN, Antwerpen,

Nr. 35 *Een manschijn*

Nr. 36 *Een dito*, p. 2

BRAEKELEER ADRIEN DE, Antwerpen,

Nr. 41 *Een buitenhuis met beelden*, p. 2

CELS CORNELIS, Brussel,

Nr. 74 *Een ideale Italiaanse herderin*

Nr. 75 *Een biddend meisje*, p. 3

\*CORAET A., Antwerpen

Nr. 83 *Een tafereel: de gelegenheid maakt den dief*, p. 3

EECKHOUT JAKOB JOSEPH, Mechelen,

Nr. 115 *De dochter van Sir Henrij Lee, haren vader uit Shakespeare voorlezende*, p. 5

FEIJENS P.J., Brussel,

Nr. 131 *Een buste ; in pleister*, p. 5

GEEFS MEVR. FANNIJ, Brussel,

Nr. 140 *Voorstelling van opregtheid, vertrouwen en verlating, in drie afbeeldingen, gestoffeerd door Verboeckhoven*

Nr. 141 *Studie van een jong meisje*, p. 6

HAMMAN EDOUARD, Antwerpen,

Nr. 164 *Een binnenhuis met twee studenten van Salamanca*, p. 6

IMSCHOOT A. JULES VAN, Gent,

Nr. 197 *Een kunstenaar met een boerin*, p. 8

JONES ADOLPHE ROBERT, Schaerbeek,

Nr. 198 *Een landschap met schapen en een bok*, p. 8

JONGHE JEAN-BAPTISTE DE, Brussel,

Nr. 200 *Een Zwitsers landschap*, p. 8

KINDT MEJ. ADÈLE, Brussel,

Nr. 222 *Een monnik met twee kinderen in gesprek*, p. 8

KREMER PETRUS, Antwerpen,

Nr. 236 *Een wildstrooper vuurkaatsende om zijn pijp aan te steken*,

Nr. 237 *Fransiscaner monniken spijs uitdelende*, p. 9

LAGACHE MEVR. MATHILDE, Brussel,

Nr. 249 *De roozenkrans*, p. 9

LIES JOSEPH, Antwerpen,

Nr. 258 *De schilder Graasbeek zich gewond voordoende tot beproeving van de liefde zijner vrouw*, p. 10

MARKELBACH ALEXANDRE, Antwerpen,

Nr. 263 *Welligt de laatste les*, p. 10

MEIJNNE JOSEPH, Antwerpen,  
Nr. 269 *Het gebed*, p. 10

PEZ AIMÉ, Antwerpen,  
Nr. 315 *Een vriendelijke pligplegingmaker*, p. 12

RUIJTEN JAN, Antwerpen,  
Nr. 368 *Terugkeer van de markt*, p. 14

SEGHERS CORNEILLE, Antwerpen,  
Nr. 388 *Twee kunstoevenaars*, p. 14

\*SMEDT T. DE, Antwerpen,  
Nr. 394 *Een rookend vrouwtje*, p. 15

VERVLOET MEVR. AUGUSTINE, Mechelen,  
Nr. 435 *Dood wild*, p. 16

#### **NAGEKOMEN STUKKEN:**

\*AUGUS W., Antwerpen,  
Nr. 486 *Een binnenvertrek met een musicerende heer en dame*  
Nr. 487 *Een meisje een reiziger te drinken gevende*, p. 18

JACOBS JACOB, Antwerpen,  
Nr. 505 *Gezigt in de omstreken van Constantinopel*, p. 19

SURGELOOSE CONSTANT (DE), Gent,  
Nr. 533 *Het namiddag ontbijt*, p. 20

VOORDECKER HENRI, Brussel,  
Nr. 537 *Een duivevlugt*  
Nr. 538 *Een bloemstuk*, p. 20

#### **NAGEKOMEN STUKKEN:**

\*KITZINGER M.L., Antwerpen,  
Nr. 544 *Een Duitsch landschap bij maanlicht, gestoffeerd met verscheiden beelden*, p. 20

GEIRNAERT JOSEF, Gent,  
Nr. 546 *Vereffening van eene nalatenschap*  
Nr. 547 *De badende meisjes*, p. 20

REGEMORTER JOSEPHUS VAN, Antwerpen,  
Nr. 562 *Een buitenhuis met beelden*, p. 21

OUDENHOVEN JOSEPH VAN, Antwerpen,  
Nr. 565 *Een binnenhuis met twee beelden*, p. 21

HASELEER FRANÇOIS, Brussel,  
Nr. 576 *Eene dame haar toilet makende*, p. 21

TSCHAGGENIJ CHARLES, Brussel,  
Nr. 577 *Eene wandeling*, p. 21

BRAEKELEER ADRIEN DE, Antwerpen,  
Nr. 608 *Verversching na de muzikles*, p. 22

GEEFS JOZEF, Brussel,  
Nr. 630 *Trouwe liefde; in marmer gebeiteld*, p. 23

HUNIN ALOÏS, Antwerpen,  
Nr. 635 *De les*, p. 23

SOMERS LOUIS, Antwerpen,  
Nr. 646 *De kinderen van Jacques d'Armagnac, hertog van Nemours, aan den voet van het schavot, waarop hun vader werd onthalsd.*  
Nr. 647 *Een dorps koster in den zang onderwijs gevende.*  
Nr. 648 *Een vergadering van dichters*, p. 24

**TENTOONSTELLING TE AMSTERDAM VOOR DEN JARE 1846.**

Amsterdam : [s.n.], 1846 – 32 p. ; 21 cm + nagekomen werken

**KOMMISSIE TOT DE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ., DOOR  
LEVENDE MEESTERS:**

Van Naamen, De Vries, Pieneman, Van Lennep, Taurel, Kruseman, Praetorius, Rendorp, Roijer

**CATALOGUS:**

BOMERGHEN GUILLAUME VAN, Antwerpen rue des flamands, 359,  
Nr. 39 *Een landschap bij maneschijn*, p. 5

CANNEEL THÉODORE-JOSEPH, Gent pekelharingstraat, 33,  
Nr. 58 *Het gebed*, p. 6

CORNET ALPHONSE, Antwerpen gezondstraat 1705,  
Nr. 66 *Een jager bij een meisje*,  
Nr. 67 *Een meisje bij eene kaartlegster*, p. 6

FRANÇOIS ANGE, Brussel faubourg de Louvain 15,  
Nr. 110 *De schoenlapper en de rentenier, naar de fabel van Lafontaine*, p. 8

FRANÇOIS CÉLESTIN, Brussel rue des champs 52,  
Nr. 111 *Een akademische teekening*,  
Nr. 112 *Het te laat huiskomende meisje*, p. 8

GEERTS CH., Leuven,  
Nr. 116 *Een buste in marmer, johannes de dooper*  
Nr. 117 *Een engel, het kruis met eenen bloemkrans versierende*, p. 9

JOLLY HENRI J. B. , 's Gravenhage,  
Nr. 187 *Tot wederzien na den krijg*, p. 12

KINDT MW. ADÈLE, Brussel, place de la reine, 3,  
Nr. 201 *Een Florentijnse wijngaardenier*, p. 13

KREMER PETRUS, Antwerpen place de meir,  
Nr. 215 *Eene marketenster en Hollandse militairen in een kamp (costumen der 17<sup>e</sup> eeuw)*.  
Nr. 216 *Een wildverkooper*, p. 13

MARKELBACH ALEXANDRE, Antwerpen,  
Nr. 229 *De wieg van den dichter, allegorische voorstelling*, p. 14

MATTHIEU LAMBERT, Leuven,  
Nr. 230 *Rafaël en Fornarina*, p. 14

MOERENHOUT JOSEPH, 's Gravenhage,  
Nr. 243 *Eene dame te paard*,  
Nr. 244 *De toebereidselen tot de jagt*, p. 15

SEGHERS CORNEILLE, Brussel rue du chemin de fer, 25,  
Nr. 332 *Een bezoek in 1750*, p. 20

SOUBRE CHARLES, Luik,  
Nr. 341 *Jehan, oud schildknaap van den heer de Saive, vindt, bij zijne terugkomst uit Paletina, zijne dochter Aleide in vertrouwelijk gesprek met zijnen heer*, p. 20

VERVLOET MW. AUGUSTINE, Mechelen,  
Nr. 366 *De maagd Maria en het kind Jezus*

Nr. 367 *Eenig dood wild*, p. 22

VOORDECKER HENRI, Brussel rue de la putterie, 25,

Nr. 368 *Eenige duiven aan een open venster*

Nr. 369 *Eene dame met een kind in haren tuin*, p. 22

#### **NAGEKOMEN STUKKEN:**

BOULANGER FRANÇOIS JEAN LOUIS, Gent,

Nr. 398 *Een gezigt te Gent*, p. 24

BOULANGER JULES-JOSEPH jr., Gent,

Nr. 399 *De gestoorde slaap*, p. 24

KREMER PETRUS, Antwerpen,

Nr. 428 *Een Antwerpsch melkmeisje*, p. 25

-

BELLEMANNS JOSEPH, Antwerpen marche aux oeufs 633,

Nr. 461 *Geef den keize wat den keizers is, en gode wat godes is, Matth XXII vers 21*, p. 27

GEEFS MW FANNIJ, Brussel,

Nr. 481 *Een jong meisje*, p. 27

GEERTS CH., Leuven,

Nr. 472 *Buste van Rafaël*, p. 27

GINGELEN JACQUES VAN, Antwerpen rue de jezus 1166,

Nr. 473 *Gezigt aan de franse kust, bij ondergaande zon*

Nr. 474 *Een landschap*, p. 27

JOLLY HENRI J. B., 's Gravenhage,

Nr. 481 *Eene kraamkamer*

Nr. 482 *De geheime briefwisseling*

Nr. 483 *Eene schaakpartij*

Nr. 484 *Een meisje aan een venster*, p. 28

BATAILLE JEAN, Berchem 268 bij Antwerpen,

Nr. 520 *Eene fruitverkoopster*,

Nr. 521 *Eene Antwerpsche garnalenverkoopster*, p. 30

DILLENS ADOLPHE, Antwerpen, rue St. Anne 1985,

Nr. 531 *De muziekles, uit den barbier van Seville*, p. 30

KEYZER NICAISE DE, Antwerpen,

Nr. 540 *De slag bij Nieuwpoort*, p. 31

KNUDDEN EDOUARD, Antwerpen Lange Nieuwstraat,

Nr. 542 *Eene kantwerkster*, p. 31

LIES JOSEPH, Antwerpen rue des 12 moins

Nr. 544 *Het bad*, p. 31

BLOCK EUGÈNE DE, Antwerpen Place de Meir

Nr. 568 *Stroopers, de jagtwetten onderzoekende*,

Nr. 569 *Het huisgezin van een' strooper*, p. 32

DELVAUX EDOUARD, Spa

Nr. 570 *Gezigt in de omstreken van Brussel*, p. 32

NOTERMAN EMMANUEL, Antwerpen, lange gang, 1542  
Nr. 573 *Een oude vrouw, koffij drinkende*, p. 32

**NAGEKOMEN WERKEN. BUITEN CATALOGUS.**<sup>593</sup>

E. DE BLOCQ  
*Eenige stroopers de wet op de jagt onderzoekende.*

E. NOTERMAN  
*Vrouwje dat in haar drinken blaast.*

E. VERBOECKHOVEN  
*Eene jagthond.*

---

<sup>593</sup> Dit gedeelte is op een los vel papier toegevoegd aan de catalogus in het RKD. Het is niet bekend wanneer en door wie deze bijlage werd toegevoegd aan de catalogus. De bijlage bestaat uit 8 kunstwerken en er staat bij vermeld "uit *Kunstkronijk* 1846 p. 84."



**TENTOONSTELLING TE AMSTERDAM VOOR DEN JARE 1848.**

Amsterdam : [s.n.], 1848 – 32 p. ; 21 cm

**KOMMISSIE TOT DE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ., DOOR  
LEVENDE MEESTERS:**

Van Naamen, De Vries, Pieneman, Praetorius, Van Lennep, Taurel, De Burlett, Tetar van Elven,  
Warnsinck

**LIJST DER VOORBRENGESELEN VAN SCHILDER-, TEEKEN-, GRAVEER-, BOUW- EN  
BEELDHOUKUNST, TE AMSTERDAM, WELKE ZIJN TOEGELATEN TOT DE  
TENTOONSTELLING VAN DEN JARE 1848:**

CORRENS JOSEPH, Antwerpen

Nr. 43 *Het portret van een schilders model*

Nr. 44 *Het einde van een gemaskerd bal*, p. 6

DECOENE H., Brussel

Nr. 49 *“Neem gij de tante, ik neem de nicht”*, p. 6

\*FISSETTE T.W., Antwerpen

Nr. 82 *Betaling van het gelag*, p. 8

GEEFS MW. FANNIJ, Brussel

Nr. 84 *De hoop*, p. 8

\*GEERNAERT H., Gent

Nr. 85 *Een binnenvertrek*, p. 8

\*GUFFENS J., Antwerpen

Nr. 97 *Eene wijngaardenierster*, p. 9

\*HEUVEL F.H. de, Gent

Nr. 116 *De vondeling (klederdragt van Bretagne)*, p. 10

JONES ADOLPHE ROBERT, Brussel

Nr. 144 *Eenige geiten, schapen en eenden*, p. 11

KNUDDEN EDOUARD, Antwerpen

Nr. 164 *Een binnenvertrek met figuren*

Nr. 165 *Een rustieke herberg, gestoffeerd met figuren*, p. 12

KREMER PETRUS, Antwerpen

Nr. 176 *Een marskramer*, p. 13

LINNIG WILLEM SR., Antwerpen

Nr. 193 *De kaartspelers*, p. 14

LION ALEXANDRE LOUIS, Antwerpen

Nr. 194 *Een binnenhuis in de 17<sup>e</sup> eeuw met figuren*, p. 14

MOERENHOUT JOSEPH C., 's Gravenhage,

Nr. 211 *Eene pleisterplaats met paarden en figuren*, p. 15

PLUMOT ANDRÉ, Antwerpen

Nr. 242 *Een goede grootvader*, p. 16

SCHAEFELS HENRI FRANÇOIS, Antwerpen

Nr. 277 *Nederlandsche oorlogsschepen, levensbehoefte ontvangende*, p. 18

SERRURE AUGUSTE, Antwerpen  
Nr. 290 *Liefde en onschuld*, p. 19

VERLAT CHARLES, Antwerpen  
Nr. 328 *Een Arabier*, p. 21

VERWEE LOUIS-PIERRE, Brussel  
Nr. 333 *Een landschap, gestoffeerd door E. Verboeckhoven*  
Nr. 334 *Een dito dito*, p. 21

VIGNE EDOUARD DE, Gent  
Nr. 337 *Een landschap bij Subiaco*, p. 21

WAUTERS CHARLES, Antwerpen  
Nr. 356 *De dwaallichtjes*, p. 22

**ONDER AFDRUKKEN NOG INGEKOMEN:**

BOULANGER FRANÇOIS JEAN LOUIS, Gent  
Nr. 369 *De toren van het nieuwe bosch te Gend*  
Nr. 370 *Een toren des Vrijdagmarkt aldaar*, p. 23

**LATER INGEKOMEN:**

BRAEKELEER FERDINAND DE, Antwerpen  
Nr. 411 *Een binnenhuis met figuren*, p. 25

BROWNE J., Antwerpen  
Nr. 412 *Een Antwerpsch boerinnetje, bloemen en vruchten te koop aanbiedende*, p. 25

MARKELBACH ALEXANDRE, Antwerpen  
Nr. 499 *Een mans-portret*  
Nr. 500 *Het visschers weesje*, p. 29

ROELANT EDOUARD, Antwerpen  
Nr. 529 *Een werkend oud vrouwtje*  
Nr. 530 *Eene kaartlegster*, p. 30

VERBOECKHOVEN EUGÈNE, Brussel  
Nr. 566 *Een landschap met gevogelte*, p. 31

## VI.4.2 Tentoonstellingscatalogi Amsterdam jaren 1850

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE WERKEN VAN LEVENDE KUNSTENAARS TE AMSTERDAM, IN DEN JARE 1850 [1<sup>E</sup> DRUK].** Amsterdam : [s.n.], 1850. – 32 p. ; 21 cm (met aantek. Met geplakte krantenknipsel)

**KOMMISSIE VAN BEHEER OVER DE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ. TE AMSTERDAM:**

Van Naamen Van Scherpenzeel, De Vries, Pieneman, Kerkhoven, Taurel, Fodor, Kruseman, Van Lennep

### **CATALOGUS:**

BOURCE HENRI, Antwerpen, chaussee de berchem 508  
Nr. 38 *Eene boschnimf*, p. 7

CARPENTERO HENRI, Antwerpen  
Nr. 52 *Een boerebinnenhuis, in Vlaanderen*, p. 7

FRANÇOIS ANGE, St. Josse te Noode, bij Brussel  
Nr. 108 *Tafereel uit een legerkamp van Lodewijk XIV*, p. 10

OUDENHOVEN JOSEPH VAN, Antwerpen rempart du lombard 880  
Nr. 242 *Een gesprek*, p. 18

\*PAUWELS H., Gent  
Nr. 244 *Het medaillon*, p. 18

VERVLOET MW. AUGUSTINE, Mechelen  
Nr. 346 *Gezigt in de hoofdkerk te Mechelen*, p. 23

VIGNE EDOUARD DE, Gend rue de la valleen no 70  
Nr. 351 *Gezigt van de brug Vicovaro in de omstreken van Tivoli*  
Nr. 352 *Gezigt op de watervallen van Tivoli*, p. 23

### **ONDER HET AFDRUKKEN NOG INGEKOMEN:**

BOULANGER JULES-JOSEPH, Gent  
Nr. 387 *De Savooijer op het platte land*, p. 25

BOULANGER FRANÇOIS JEAN LOUIS, Gent  
Nr. 388 *Gezigt op het oude kasteel van den graaf Weimans te Gend*, p. 25

### **LATER INGEKOMEN:**

BOSSUET FRANÇOIS, Brussel rue du palais 52  
Nr. 414 *Eene Moorsche ruïne aan den Taag, te Toledo*, p. 27

HUYSMANS JAN-BAPTIST, Antwerpen marche aux chevaux  
Nr. 431 *De eerste ontmoeting van Petrarcha en Laura in eene kerk te Avignon*  
Nr. 432 *Een paadje uit de 14<sup>e</sup> eeuw*, p. 28

JAQUET JACQUES, Brussel  
Nr. 436 *Een mansportret in basrelief (gegoten in carton-pierre, door Migeot)*, p. 28

HJB JOLLY, 's Gravenhage  
Nr. 437 *Eene Dame aan haar Toilet*,  
Nr. 438 *“Hoor uw kindje...” gedicht van Bilderdijk*, p. 28

MELZER FRANCISCUS, Brussel  
Nr. 446 *Een vrolijk gezelschap*, p. 28

SCHAEFELS HENRI FRANÇOIS, Antwerpen  
NR. 466 *Het inkomen der haven van Vlissingen, bij stormachtig weder*, p. 29

SCHAEP HENRI, Antwerpen  
NR. 467 *Eene schipbreuk op de Siciliaanse kust*, p. 29

SERRURE AUGUSTE, Antwerpen longue rue neuve 22  
Nr. 469 *De studie*, p. 29

**NOG LATER INGEKOMEN:**

CARPENTERO HENRI, Antwerpen  
Nr. 491 *De voorhof van eene ouderwetsche pleisterplaats*, p. 30

CORNET ALPHONSE, Antwerpen  
Nr. 492 *Een visscher voor een herberg*  
Nr. 493 *Moederlijk onderrigt*, p. 30

DECOENE H., Brussel  
Nr. 494 *Gij zult tol betalen!*  
Nr. 495 *Eene liefhebster van lezen*  
Nr. 496 *Welk een schoone kleur!* p. 31

-

DECOENE H., Brussel  
Nr. 532 *Ik wacht steeds op antwoord*, p. 32

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE WERKEN VAN LEVENDE  
KUNSTENAARS TE AMSTERDAM, IN DEN JARE 1852 [1<sup>E</sup> DRUK].** Amsterdam : [s.n.], 1852.  
– 37 p. ; 21 cm

**KOMMISSIE VAN BEHEER OVER DE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ.  
TE AMSTERDAM:**

Büchler, De Vries, Royer, Van Lennep, Fodor, Kerkhoven, De Vos, Taurel, Van Eeghen

**CATALOGUS:**

GUILLAUME VAN BOMBERGHEN, Antwerpen  
Nr. 40 *Een landschap bij maneschijn*, p. 7

FRANÇOIS BOSSUET, Brussel  
Nr. 47 *Romeinse waterleiding te Seville*, p. 7

\*C. VAN DEN DADE, Antwerpen  
Nr. 80 *De gebroken pop*, p. 9

H. DECOENE, Brussel  
Nr. 90 *Wat zie ik? Eet gij vleesch op vastendag?* p. 10

EDOUARD FIERS, Brussel  
Nr. 132 *De kindschheid van Bacchus (groep in pleister)*, p. 12

LOUIS GALLAIT, Brussel  
Nr. 140 *De rustende zwerfsters*, p. 13

JACQUES VAN GINGELEN, Borgerhout  
Nr. 145 *Een strandgezicht*  
Nr. 146 *De rots van Sheakspire*  
Nr. 147 *Een meer in Schotland*, p. 13

GODFRIED GUFFENS, Antwerpen  
Nr. 163 *Een Italiaansch boerinnetje*  
Nr. 164 *Een Albaneesch meisje*, p. 14

\*MR. F. HAKBIJL, Brussel  
Nr. 169 *Een bloemstuk*  
Nr. 170 *Een dito*, p. 14

ALEXIS L. VAN HAMME, Antwerpen  
Nr. 172 *De muziekles*, p. 14

FRANÇOIS HASELEER, Brussel  
Nr. 183 *De slaap der onschuld*, p. 15

ALOÏS HUNIN, Mechelen  
Nr. 216 *Twee vriendinnen*, p. 17

MW. ADÈLE KINDT, Brussel  
Nr. 253 *Christus het avondmaal uitreikende*,  
Nr. 254 *Een jong meisje, voorstellende de lente*, p. 20

FRANÇOIS (DE) LAMORINIÈRE, Antwerpen  
Nr. 281 *De heidevelden van Putte bij ondergaande zon*, p. 22

ANDRÉ PLUMOT, Antwerpen  
Nr. 360 *Een deftige familie in een park*, p. 26

- JOSEPH QUINEAU, Brussel  
Nr. 371 *Gezigt op den Emblik in de Ardennen*, p. 27
- EDMOND DE SCHAMPHELEER, Brussel  
Nr. 402 *Gezigt op het meer Thum in Tyrol*, p. 29
- AUGUSTE SERRURE, Antwerpen  
Nr. 425 *De eerste liefde*, p. 31
- JAN SWERTS, Antwerpen  
Nr. 451 *Het morgengebed*, p. 32
- HENRI VERBEECK, Antwerpen  
Nr. 467 *Een gezigt op de heide*,  
Nr. 468 *Een dito dito*, p. 33
- JACQUES VERDONCK, Antwerpen  
Nr. 469 *De laatste ogenblikken van Socrates (basrelief in pleister)*, p. 33
- \*VERHAGHEN N., Molenbeek st. Jean bij Brussel  
Nr. 470 *Het slecht bewaarde kind*, p. 33
- ADRIEN VERHOEVEN, Antwerpen  
Nr. 471 *Eene kunstbeschouwing*, p. 33
- CHARLES VERLAT, Antwerpen  
Nr. 472 *Twee wolven elkander een prooi betwistende*, p. 33
- LOUIS-PIERRE VERWEE, Brussel  
Nr. 487 *Een boomrijk landschap (gestoffeerd door E. Verboeckhoven)*, p. 34
- EDOUARD DE VIGNE, Gent coupeure 61  
Nr. 492 *Gezigt op eenen bergstroom te Sondrio in Tyrol*,  
Nr. 493 *Een landschap in Calabrie*, p. 34
- CHARLES WAUTERS, Antwerpen  
Nr. 511 *Frederik den II te Potsdam*, p. 35
- LOUIS DE WINTER, Antwerpen  
Nr. 523 *Gezigt aan de Franse kust bij maneschijn en stormachtig weder*, p. 36

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE WERKEN VAN LEVENDE KUNSTENAARS TE AMSTERDAM, IN DEN JARE 1854 [1<sup>E</sup> DRUK].** Amsterdam : [s.n.], 1854.  
– 32 p. ; 22 cm

**KOMMISSIE VAN BEHEER OVER DE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ. TE AMSTERDAM:**

Büchler, Royer, Fodor, Brouwer Ancher, Kerkhoven, De Vos, Taurel, Van Eeghen, Wittering

**CATALOGUS:**

FRANÇOIS F.J. CLAES, Antwerpen  
Nr. 40 *Eene dansles in de 18<sup>e</sup> eeuw*, p. 7

ALPHONSE CORNET, Antwerpen  
Nr. 49 *Het toilet*  
Nr. 50 *De markt te Antwerpen*  
Nr. 51 *Het bloemenmeisje*, p. 8

FLORENT CRABEELS, Antwerpen  
Nr. 55 *Een park*, p. 8

\*L. DEMARTELAERE, Gent st pietersnieuwstraat  
Nr. 64 *Een heuvelachtig landschap*  
Nr. 65 *Een boschgezicht met vee*, p. 9

ANGE FRANÇOIS, Brussel st. Josse ten Noode  
Nr. 106 *De ontvluchting van Hugo de Groot uit het slot Loevestein*, p. 12

LOUIS GALLAIT, Brussel  
Nr. 110 *Le couronnement de Baudouin, empereur de Constantinople (1204)*, p. 12

MW. FANNIJ GEEFS, Brussel  
Nr. 111 *Moederlijke liefde*  
Nr. 112 *Het medaillon*, p. 12

JOSEF GEIRNAERT, Gent  
Nr. 113 *Ostade bezig zijne eene schats te maken in eene boeren herberg*, p. 12

CARLOS DE HAES, Brussel  
Nr. 134 *Herinnering uit de Ardennen bij morgenzon*  
Nr. 135 *Dito avondzon*, p. 15

ALEXIS L. VAN HAMME, Antwerpen  
Nr. 139 *Een dame aan haar toilet*, p. 15

FRANÇOIS HASELEER, Brussel  
Nr. 144 *Eene jonge dame twee duiven aan een venster bespiedende*, p. 15

\*J.F.J. VAN HOOL, Antwerpen  
Nr. 164 *Een Christusbeeld (palmhout)*, 16

JOSEPH MOERENHOUT, Antwerpen  
Nr. 271 *Rustplaats van een jager te paard*, 22

ANDRÉ PLUMOT, Antwerpen  
Nr. 304 *De bruid*  
Nr. 305 *De oude minnaar*, p. 25

JOSEPHUS VAN REGEMORTER, Antwerpen

Nr. 312 *Een binnenvertrek met onderscheidene figuren*, p. 25

EDOUARD DE VIGNE, Gent

Nr. 413 *Gezigt in de omstreken van Tivoli*

Nr. 414 *Gezigt der brug van Vico Varo (omstreken van Rome)*, p. 31

HENRI VOORDECKER, Brussel

Nr. 417 *Duiven op eenen zolder*

Nr. 418 *Kippen op eene binnenplaats*, p. 31

FRANÇOIS VOORDECKER, Brussel

Nr. 419 *De rust*, p. 31

MW. LOUISE VOORDECKER, Brussel

Nr. 420 *Eene vaas met vruchten*, p. 31



**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE WERKEN VAN LEVENDE  
KUNSTENAARS TE AMSTERDAM, IN DEN JARE 1856 [1<sup>E</sup> DRUK].** Amsterdam : [s.n.], 1856.  
– 34 p. ; 22 cm

**DE VEREENIGDE KOMMISSIE TOT DE STEDELIJKE TENTOONSTELLING VAN  
SCHILDERIJEN ENZ. TE AMSTERDAM:**

Brouwer Ancher, Royer, Fodor, Warnsinck, Kerkhoven, De Vos, Taurel, Van Eeghen, Wittering

**CATALOGUS:**

FRANÇOIS BOSSUET, Brussel

Nr. 35 *Gezigt aan de Adra in het zuiden van Spanje*, p. 7

FRANÇOIS JEAN LOUIS BOULANGER, Gent

Nr. 37 *Kasteel bij Gend op den weg van Severghem*, p. 7

HENRI BOURCE, Antwerpen

Nr. 38 *De verzoening*, p. 7

ANGE FRANÇOIS, Brussel

Nr. 118 *De onderwijzer*, 12

LOUIS GALLAIT, Brussel

Nr. 121 *Een mansportret*

Nr. 122 *Een dito*

Nr. 123 *Een damesportret*, p. 12

MW. FANNIJ GEEFS, Brussel

Nr. 126 *Een boheemsch meisje*

Nr. 127 *Een jong meisje*, p. 12

GODFRIED GUFFENS, Antwerpen

Nr. 144 *Een Italiaansch meisje*, p. 13

FRANÇOIS HASELEER, Brussel

Nr. 164 *Ziedaar het portret van mijn heer*, p. 15

NICAISE DE KEYZER, Antwerpen

Nr. 222 *Frans I een bezoek gevende aan Benvenuto Cellini in zijne werkplaats*, p. 18

MW. ADÈLE KINDT, Brussel

Nr. 226 *Eene jonge dame van het hof van Lodewijk XV raadpleegt eene waarzegster omtrent de getrouwheid van hare minnaar*, p. 18

HENRI LEYS, Antwerpen

Nr. 269 *De schutterskoning*, p. 21

WILLEM LINNIG SR., Antwerpen

Nr. 273 *Eene muzikles*, p. 21

DAVID DE NOTER, Brussel

Nr. 301 *Een Bloem- en Fruitstuk*, p. 23

GUSTAVE PIÉRON, Antwerpen

Nr. 324 *Landschap in de omstreken van Antwerpen*, p. 24

JOSEPH QUINAUX, Brussel

Nr. 330 *Het kasteel Beaufort en omstreken in het groothertogdom Luxemburg*, p. 25

JOSEPHUS VAN REGEMORTER, Antwerpen  
Nr. 335 *De speelman*, p. 25

EDMOND DE SCHAMPHELEER, Brussel  
Nr. 369 *De oevers van eene rivier in Vlaanderen*, p. 27

FRANÇOIS VERHEYDEN, Brussel  
Nr. 426 *De verjaring van den grootvader*, p. 31

CHARLES VERLAT, Parijs  
Nr. 427 *De Marteling van Tantalus*,  
Nr. 428 *Een Stier in de weide bij lente*,  
Nr. 429 *Het Ontbijt in het verschiet*, p. 31

FRANS VERVLOET, Mechelen  
Nr. 438 *Gezigt op de gebouwen langs den oever van den Schiavoni te Venetië*  
Nr. 439 *Gezigt op het groote kanaal te Venetië*, p. 31

MW. AUGUSTINE VERVLOET, Mechelen  
Nr. 440 *Dood gevogelte*, p. 31

VICTOR VERVLOET, Mechelen  
Nr. 441 *Gezigt op de Zuiderkerk te Amsterdam*, p. 32

EDOUARD DE VIGNE, Gent  
Nr. 446 *Gezigt in de omstreken van Olérano (Italie)*, p. 32

#### **NAGEKOMEN STUKKEN:**

NARCISSE BAUDIN, Brussel  
Nr. 479 *De goede tante*, p. 34

EUGENE DE BLOCK, rue impériale Nr. 20 Fauburg de Cologne Brussel  
Nr. 480 *Herinnering aan den goeden ouden tijd*, p. 34

\*L. DEMARTELAERE, Gent  
Nr. 503 *De molen der Tiefenbach nabij de weg Vanbern-Castel naar Longchamp*, p. 35

GUSTAVE PIÉRON, Antwerpen  
Nr. 506 *Het kleine kasteel*, p. 36

FRANS VAN SEVERDONCK, Brussel  
Nr. 514 *Schape in de weide*  
Nr. 515 *Een Haan en eenige Hennen*, p. 36

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1856].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1856. – 16 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**CATALOGUS:**

LOUIS GALLAIT, Brussel

Nr. 56 *Johanna de krankzinnige*, p. 8

JOSEPH MOERENHOUT, Antwerpen

Nr. 147 *Een boerenwerf*

Nr. 148 *Een paardenstal*, p. 14

CHARLES VERLAT, Parijs

Nr. 221 *Het gevecht van een tijger met een buffel*,

Nr. 222 *De welbewaakte Gierst*, p. 15

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE WERKEN VAN LEVENDE KUNSTENAARS TE AMSTERDAM, IN DEN JARE 1858 [1<sup>E</sup> DRUK].** Amsterdam : [s.n.], 1858.  
– 38 p. ; 22 cm

**DE VEREENIGDE KOMMISSIE TOT DE STEDELIJKE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ. TE AMSTERDAM:**

Teding van Berkhout, Kerkhoven, Fodor, Bicker, Royer, De Vos, Taurel, Van Eeghen, Hofdijk

**CATALOGUS:**

EUGÈNE DE BLOCK, Brussel  
Nr. 31 *De minnedrank*, p. 7

CHARLES BOUCHEZ, Brussel  
Nr. 49 *Een strandgezicht bij ondergaande zon*, p. 8

FERDINAND DE BRAEKELEER, Antwerpen  
Nr. 50 *De dief*, p. 8

JEAN CAROLUS, Brussel  
Nr. 67 *Echtelijk geluk*, p. 9

HIPPOLYTE DE LA CHARLERIE, Brussel  
Nr. 69 *De gevangende der Haarlemse vrouwen*, p. 9

PAUL JEAN CLAYS, Brussel  
Nr. 72 *Het strand te Lagos (tekening)*  
Nr. 73 *De schelde bij stil water en opkomende donderbui (tekening)*, p. 9

JOSEPH CORRENS, Antwerpen  
Nr. 76 *Een meisje voor de spiegel*, p. 10

J. DE COSTER, Brussel  
Nr. 77 *Een fruitstuk*, p. 10

LOUIS DUBOIS, Brussel  
Nr. 102 *Een priester de mis vierende*, p. 11

JACOB JOSEPH EECKHOUT, Brussel  
Nr. 106 *Dolende kinderen in een bosch*  
Nr. 107 *Een wisselaars-kantoor*  
Nr. 108 *Een kantwerkster uit de 17<sup>e</sup> eeuw*, p. 12

ANGE FRANÇOIS, Brussel  
Nr. 130 *De wandeling eener kunstenaarsses*, p. 13

LOUIS GALLAIT, Brussel  
Nr. 137 *De mijmering*, p. 13  
JOSEPH GERARD, Brussel  
Nr. 146 *Een aandenken*, p. 14

J. GOEMANS, Brussel  
Nr. 149 *De overpeinzing*, p. 14

FRANÇOIS HASELEER, Brussel  
Nr. 183 *'Ik schuier den mouw'*  
Nr. 184 *'Daar zou ik wel op willen slapen'*, p. 16

THÉODORE DE HEUVEL, Brussel

Nr. 192 *Spelende kinderen in eene stal*, p. 16

FRANÇOIS JACOBS, Brussel

Nr. 224 *Een feestviering op het kasteel*, p. 18

ADOLPHE ROBERT JONES en LOUIS GALLAIT, Brussel

Nr. 229 *Terugtocht naar de schaapskooi*, p. 19

AUGUSTE DE KEYSER, Brussel

Nr. 246 *De eerste les*, p. 19

MW. ADÈLE KINDT, Brussel

Nr. 249 *Grootmoeder aan hare kleinkinderen sprookjes vertellende*

Nr. 250 *Van Dijk en het schoone Vlaamsche meisje*, p. 20

BASILE DE LOOSE, Brussel

Nr. 312 *Het middagmaal in eene boerenwoning*, p. 23

JOSEPH MEGANCK, Brussel

Nr. 321 *De kleine huishoudster*, p. 24

JOSEPH PAUWELS, Gent

Nr. 356 *De moeder der bedrukten*, p. 26

ANDRÉ PLUMOT, Antwerpen

Nr. 362 *Maria van Oosternijk in haar atelier bloemen schilderende*, p. 27

JEAN PORTAELS, Brussel

Nr. 363 *Eene fantaisie*

Nr. 364 *Eene karavaan in de woestijn van Syrie door de Simoun overvallen wordende*

Nr. 365 *Het portret van mevr. E.F.*

Nr. 366 *Een Milanese dame*, p. 27

JOSEPH QUINAUX, Brussel

Nr. 370 *Avondstond*, p. 27

HENRI ROBBE, Brussel

Nr. 384 *Een bloemstuk*, p. 28

HENRY VAN SEBEN, Brussel

Nr. 436 *De kruiwagen*

Nr. 437 *Het gestoorde kind*, p. 31

AUGUSTE SERRURE, Antwerpen

Nr. 440 *De vergrootspiegel*

Nr. 441 *Vaders hoop*, p. 31

FRANS VAN SEVERDONCK, Brussel

Nr. 442 *Schape in de weide*

Nr. 443 *Een stal met schape*

Nr. 444 *Een ezel met schape in de weide*

Nr. 445 *Een haan en kippen*

Nr. 446 *Een hengst in een' stal*

Nr. 447 *Eenden*, p. 31

GUSTAVE SIMONAU, Brussel

Nr. 450 *De bron van den Wissierbach aan den Rhijn (tekening)*, p. 32

\*E. TOOREY, Brussel

Nr. 482 *Herinnering aan schotland (tek.)*

Nr. 483 *De frith of forth van Carlton Hill te Edimburg (tek.)*  
Nr. 484 *Mariakerke bij Ostende (tek.)*, p. 34

EUGÈNE VERBOECKHOVEN, Brussel  
Nr. 498 *Schapen en lammeren*  
Nr. 499 *Eene kudden in de stal terugkerende*, p. 34

CHARLES VERLAT, Parijs  
Nr. 505 *Eenden aan het water*  
Nr. 506 *Lust en voorzigtigheid*  
Nr. 507 *Een kat, loerende op een paar vogels*  
Nr. 508 *Hond en kat* p. 35

MW. AUGUSTINE VERVLOET, Mechelen  
Nr. 519 *Dood gevogelte*  
Nr. 520 *Idem*, p. 35

VICTOR VERVLOET, Mechelen  
Nr. 521 *Het binnenste van een klooster grenzende aan de St. Pauluskerk te Rome*, p. 36

HENRI VOORDECKER, Brussel  
Nr. 532 *Eene duiventil*, p. 36

#### **NAGEKOMEN STUKKEN:**

EUGENE DE BLOCK, Brussel  
Nr. 569 *De spinster*, p. 39

EDOUARD FIERS, Brussel  
Nr. 575 *L'amour a la coquille (pleister)*, p. 39

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1859].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1859. – 24 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**CATALOGUS:**

HENRI BOURCE, Antwerpen  
Nr. 25 *Een jonge pifferaro*, p. 6

JOSEPH COOMANS, Brussel  
Nr. 34 *Feest de filistijnen in de tempel van dagon*,  
Nr. 35 *Eene jonge vrouw van S. Germano, Napelsche grenzen*,  
Nr. 36 *Eene jonge vrouw van S. Germano, Napelsche grenzen*,  
Nr. 37 *Pifferaro, Napels*, p. 7

MEJUFVR. CELESTINE COOMANS, Brussel  
Nr. 38 *Gezigt in de Ardennes*, p. 7

MEJUFVR. FANNIJ GEEFS, Brussel  
Nr. 69 *Een jong meisje (studie)*, p. 8

JAN-BAPTIST HUISMANS, Antwerpen  
Nr. 103 *Op de hoek eener straat te Constantinopel*, p. 10

**NAGEKOMEN STUKKEN:**

JEAN CAROLUS, Brussel  
Nr. 265 *Een schilder in zijn atelier*, p. 20

\*MEJUFVR. DEGRELLE, Brussel  
Nr. 271 *Een jong meisje (studie)*, p. 20

MEJUFVR. FANNY GEEFS, Brussel  
Nr. 275 *Twee meisjes. Overdenking na de lektuur*, p. 20

MATHILDE LAGACHE, Brussel  
Nr. 294 *De spinster (Pastelteekening)*, p. 22

JOSEPH MOERENHOUT, Antwerpen  
Nr. 302 *Eene pleisterplaats*, p. 22

CAMILLE PAYEN, Brussel  
Nr. 303 *In de sneeuw. Belgisch grenadier*,  
Nr. 304 *Op schildwacht. Vlaamsch ruiter*, p. 22

EDMOND DE SCHAMPHELEER, Brussel  
Nr. 311 *Oogst in Brabant*,  
Nr. 312 *Een landschap, bij regenachtig weder*, p. 23

### VI.4.3. Tentoonstellingscatalogi Amsterdam jaren 1860

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE WERKEN VAN LEVENDE KUNSTENAARS TE AMSTERDAM, IN DEN JARE 1860 [1<sup>E</sup> DRUK].** Amsterdam : [s.n.], 1860.  
– 34 p. ; 22 cm

**DE VEREENIGDE KOMMISSIE TOT DE STEDELIJKE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ. TE AMSTERDAM:**

Messchert van Vollenhoven, Brouwer Ancher, Fodor, Kerkhoven, Royer, Van Eeghen, Elzer, Kaiser, Godefroy

**CATALOGUS:**

BOULANGER FRANÇOIS JEAN LOUIS, Gent  
Nr. 36 *Gezigt op de kaai van de vischmarkt te Gent*, p. 7

BOURCE HENRI-JACQUES, Antwerpen  
Nr. 38 *Sprokkelaars*  
Nr. 39 *Het vertrek der haringschuiten van Scheveningen*, p. 7

CORRENS JOSEPH, Antwerpen  
Nr. 62 *Het hedendaagsch Italië*  
Nr. 63 *Wat kan men op 20jarigen leeftijd op een zolderkamertje gelukkig zijn*, p. 9

\*DEEMES LOUIS, Brussel  
Nr. 73 *Een vertrouwelijk bezoek bij de jonge moeder, ten tijde van Lodewijk XVI*, p. 9

\*DELAUWERE F, Brussel  
Nr. 76 *Het toilet van de bruid*, p. 9

FIERS EDOUARD P., Brussel  
Nr. 111 *Jacob Cats (statuette in brons)*  
Nr. 112 *Joost van vondel (idem)*, p. 12

FRANÇOIS ANGE, Brussel  
Nr. 113 *De verzoeking, of eene goede vondst in slechte handen*, p. 12

JACOBS FRANÇOIS, Brussel  
Nr. 191 *De mystificatie*, p. 17

KINDT MW. ADELE, Brussel  
Nr. 210 *De onbescheidene dienstmaagd*.  
Nr. 211 *Tafereel uit den Bartholomeus-Nacht*, p. 18

MARKELBACH ALEXANDRE, Brussel  
Nr. 266 *Van Dijck bezig met naar de natuur te schilderen, ontvangt een onverwacht bezoek van zijn vriend Brouwer. (portretten)*, p. 21

MOERENHOUT JOSEPH, Antwerpen  
Nr. 278 *Pleisterplaats*  
Nr. 279 *Paardenstal*, p. 22

PAUWELS JOSEPH, Gent  
Nr. 305 *Portret*, p. 24

PORTAELS JEAN (François), Brussel  
Nr. 314 *Jonge Spaansche vrouw (studiehoofd)*, p. 25



SEVERDONCK FRANS VAN, Brussel  
Nr. 363 *Landschap met schapen*.  
Nr. 364 *Landschap met kippen*.  
Nr. 365 *Ramskop (studie)*, p. 27

SOMERS LOUIS, Antwerpen  
Nr. 372 *Karel den eersten, koning van Engeland eenigen tijd voor de voltrekking van zijn vonnis door zijne familie bezocht*, p. 28

TSCHAGGENY CHARLES, Brussel  
Nr. 400 *Het binnenhalen van het hooi*, p. 30

EDUARD DE VIGNE, Gent  
Nr. 423 *Zwitsers landschap*, p. 31

FELIX DE VIGNE, Gent  
Nr. 424 *De huwelijksoptocht van de Gentschen schilder Van den Meeren*, p. 31

**NAGEKOMEN STUKKEN:**

FIERS EDOUARD P., Brussel  
Nr. 472 *Eerste liefde (groep in pleister)*, p. 33

**TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN, ETSEN EN LITHOGRAFIEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ “ARTI ET AMICITIAE”, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS. [AMSTERDAM 1860].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1860. - 16 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

PAUL JEAN CLAYS, Brussel

Nr. 18 *Het Kanaal bij Nieuwpoort. (West-Vlaanderen).*

Nr. 19 *Herinnering aan Doggersbank: Kabeljaauwvischerij*, p. 4

MEVR. MATHILDE LAGACHE, Brussel

Nr. 110 *Een jong meisje*,

Nr. 111 *Een jong meisje*, p. 9

PAUL LAUTERS, Brussel

Nr. 112 *Een Landschap in de omstreken van Brussel*,

Nr. 113 *Een Landschap in de omstreken van Brussel*,

Nr. 114 *Een Landschap in Vlaanderen*,

Nr. 115 *Een Bergstroom te Gabas. (Pyrenëen)*, p. 9

JEAN AUGUSTE HENRI LEYS, Amsterdam

Nr. 129, 130 *Twee plannen betreffende Kolommen van algemeen nut*, p. 9

**(ingezonden door de)**

**MAATSCHAPPIJ TER BEVORDERING VAN BOUWKUNST**

JEAN TILMAN FRANÇOIS SUYS Sr., Brussel

Nr. 135, 136 *Ontwerp van een Gezelschaps-lokaal*, p. 10

-

GUSTAVE SIMONEAU, Brussel

Nr. 206 *Een Landschap; gezicht op Montjoie*, p. 13

JULES H. STARK, Amsterdam

Nr. 219 *Een Landschap*, p. 13

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1860].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1860. – 20 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

JOSEPH MOERENHOUT, Antwerpen

Nr. 115 *Wintergezicht met paarden*

Nr. 116 *Strandgezicht met paarden*, p. 9

ALFRED STEVENS, Brussel

Nr. 175 *Fantaisie*

Nr. 176 *Overdenking*

Nr. 177 *Een krijgsman*

Nr. 178 *De minnebrief*, p. 12

**NAGEKOMEN STUKKEN:**

JEAN PORTAELS, Brussel

Nr. 250 *Rebecca zich toijende met hare kleinooden*, p. 17

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1861].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1861. – 15 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

EUGÈNE DE BLOCK, Brussel

Nr. 16 *Grootmoeder hare kleinkinderen voorlezende*

Nr. 17 *Eene jonge moeder*, p. 4

JOSEPH MOERENHOUT, Antwerpen

Nr. 130 *Eene pleisterplaats*

Nr. 131 *Een paardenstal*, p. 10

CHARLES VERLAT, Brussel

Nr. 200 *Als twee honden vechten om een been, gaat soms de derde er mee heen*, p. 13

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE WERKEN VAN LEVENDE KUNSTENAARS TE AMSTERDAM, IN DEN JARE 1862 [1<sup>E</sup> DRUK].** Amsterdam : [s.n.], 1862. – 40 p. ; 21 cm (te Amsterdam ter stads-drukkerij, in de Nes.)

**DE VEREENIGDE KOMMISSIE TOT DE STEDELIJKE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ. TE AMSTERDAM VERNOEMD:**

Messchert van Vollenhoven, Brouwer Ancher, Elzer, Van Eeghen, Kaiser, Praetorius, Royer, De Vos, Godefroy

**CATALOGUS:**

FELIX DE BAERDEMAKER, Gent

Nr. 11 *Het Sterkhof. Ingang van eene landhoeve te Deurne in de omstreken van Antwerpen*, p. 6

LÉON BECKER, Brussel

Nr. 20 *Thee drinken*, p. 6

HENRI CAMPO-TOSTO, Brussel

Nr. 66 *Ontluikende bloemen*, p. 9

JEAN CAROLUS, Brussel

Nr. 68 *De keuze van een bruidskleed*, p. 9

HENRI CARPENTERO, Antwerpen

Nr. 69 *Terras met figuren*, p. 9

PAUL JEAN CLAYS, Brussel

Nr. 75 *Het station der tolambten op de schelde bij Lillo, nabij Antwerpen*, p. 9

FÉLIX COGEN, Gent

Nr. 76 *Rust in den hooitijd*, p. 10

JAN-DAVID COL, Antwerpen

Nr. 77 *Het middagslaapje*, p. 10

AUGUSTE CORKOLE, Gent

Nr. 78 *De inkomst van den oogst in Vlaanderen*, p. 10

FRANÇOIS DE BRUIJCKER, Antwerpen

Nr. 94 *De weduwe*

Nr. 95 *“Ik was nog maar zestien jaar.”* P. 11

CONSTANT DE BRUIJCKER, Gent

Nr. 96 *Bijeenkomst tot de jagt*

Nr. 97 *Aan het strand*, p. 11

MW. DEGRELLE, Brussel

Nr. 100 *De wijngaardenierster (tek met pastel)*, p. 11

ADOLF DILLENS, Brussel

Nr. 110 *De weduwe*, p. 11

HENRI-JOSEPH DUWEE, Brussel

Nr. 115 *Een bravo*, p. 12

THEODORE FOURMOIS, Brussel

Nr. 140 *Morgenstond in de Campine*, p. 13

LODEWIJK-JULIAAN FUCHS, Antwerpen

Nr. 141 *Landhoeve aan de oevers van de schelde nabij Antwerpen*, p. 14

MW. FANNY GEEFS, Brussel

Nr. 143 *Vertrouwelijkheid*.

Nr. 144 *Jonge Engelse dame*, p. 14

ANTONIN GOIJERS, Brussel

Nr. 152 *De schets*, p. 14

FRANÇOIS HASELEER, Brussel

Nr. 185 *Liefdadigheid*.

Nr. 186 *Briefwisseling bij lamplicht*, p. 16

JAN-BAPTIST HUISMANS, Antwerpen

Nr. 226 *De patrouille van Abd-el-kader*.

Nr. 227 *Arme vader!* P. 18

HENRY JOLLY BON., Brussel

Nr. 241 *Maria Stuart Koningin van Schotland, na het overlijden van Frans II haar eerste echtgenoot, naar Schotland teruggekeerd, luistert naar het zingen der afscheidsliederen, die zij bij het verlaten van Frankrijk, alwaar zij hare jeugd had dorgebragt, gemaakt had*, p. 19

AUGUSTE DE KEYSER, Brussel

Nr. 251 *De weeze*, p. 20

MW. ADÈLE KINDT, Brussel

Nr. 254 *Een draad die aangeknoopt wordt*, p. 20

ALEXANDRE MARKELBACH, Brussel

Nr. 310 *De bibliotheek van handschriften in het klooster van St. Lorenzo te Florence. (17<sup>de</sup> eeuw)*, p. 24

JOSEPH MOERENHOUT, Antwerpen

Nr. 327 *Terugkeer van het veld*, p. 25

LOUIS ROBBE, Brussel (buiten mededinging)

Nr. 392 *Veestal*

Nr. 393 *Overstrooming*, p. 29

HENRI ROBBE, Brussel

Nr. 394 *Vruchten en bloemen*, p. 29

HENRI SCHAEP, Antwerpen

Nr. 417 *Kermis in de omstreken van Antwerpen*, p. 30

EDMOND DE SCHAMPHELEER, Brussel

Nr. 418 *Zomeravond in de omstreken van Brussel*.

Nr. 419 *Hooioogst in Vlaanderen*, p. 30

FRANS VAN SEVERDONCK F VAN, Brussel

Nr. 434 *Geiten en bok in een landschap*.

Nr. 435 *Schape en ram in een landschap*.

Nr. 436 *Het karretje van het melkmeisje*, p. 31

FRANÇOIS STROOBANT, Brussel

Nr. 454 *De kamer tot het voltrekken der huwelijken in de hoofdkerk te Krakau*.

Nr. 455 *Gezigt van Constanz. (tekening)*, p. 32

LOUIS TAYMANS, Brussel

Nr. 459 *Bijbellezing*

Nr. 460 *Het atelier*, p. 33

PIERRE-JOSEPH TOUSSAINT, Brussel

Nr. 475 *De kleine snoeper.*

Nr. 476 *De jonge scholier*, p. 33

EDOUARD DE VIGNE, Gent

Nr. 496 *Gezigt te Chiavenna in Zwitserland*, p. 35

FELIX DE VIGNE, Gent

Nr. 497 *Geestelijke plegtigheid voor de inzameling der hop in de middeleeuwen*, p. 35

CHARLES WAUTERS, Brussel

Nr. 510 *Vertrek van Gentile Bellino naar het oosten*, p. 35

**NAGEKOMEN STUKKEN:**

\*RC VAN DEN BROEK, Antwerpen

Nr. 527 *“Moedertje vergeet mij niet”* p. 37

JULES VAN KEIRSBILCK, Brussel

Nr. 564 *De verdediging van het ouderlijk erf*, p. 39

LOUIS TUERLINCK, Brussel

Nr. 572 *Bij de wieg*, p. 40

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1862].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1862. – 26 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

JEAN CAROLUS, Brussel  
Nr. 30 *Wervers*, p. 4

PAUL JEAN CLAYS, Brussel  
Nr. 32 *Stil water met schepen, in de omstreken van Vlissingen*  
Nr. 33 *Woelend water aan de Hollandsche kust bij mistig weder*  
Nr. 34 *Stil water aan de Hollandsche kust (teekening)*  
Nr. 35 *Herinnering aan Heyst. West-Vlaanderen (teekening)*, p. 4

\*NJ COLLEYE, Brussel  
Nr. 36 *Het parelsnoer (teekening in pastel)*, p. 5

LODEWIJK-JULIAAN FUCHS, Antwerpen  
Nr. 57 *Landschap. Boerderij aan de boorden van de Schelde*, p. 6

BON. HENRY JOLLY, Brussel  
Nr. 97 *Dwang en onderwerping*, p. 8

JOSEPH MOERENHOUT, Antwerpen  
Nr. 130 *Een paardenstal*, p. 10

DAVID DE NOTER, Brussel  
Nr. 136 *Bloemen en vruchten*, p. 10

ALEXANDRE ROBERT, Brussel  
Nr. 151 *Zingende monniken*, p. 11

**BIJVOEGSEL**

**TWEEDE BIJVOEGSEL:**

VICTOR VAN HOVE, Brussel  
Nr. 302 *De verloofde van den visscher*, p. 22

**DERDE BIJVOEGSEL**



**TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN, ETSEN EN LITHOGRAFIEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ “ARTI ET AMICITIAE”, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS. [AMSTERDAM 1863].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1863. - 16 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

HENRI BOURCE, Antwerpen  
Nr. 22 *Zomeravond aan Zee*,  
Nr. 23 *De Visschersvrouw*,  
Nr. 24 “*Nacht moeder.*”  
Nr. 25 *Fantaisie portret*,  
Nr. 26 *Lente*,  
Nr. 27 *Herfst*, p. 4

**MAATSCHAPPIJ TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST  
TE AMSTERDAM (bijvoegsel)**

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1863].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1863. – 18 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

HENRI BOURCE, Antwerpen  
Nr. 24 *Fantaisie portret*, p. 4

JEAN CAROLUS, Brussel  
Nr. 35 *Molière zijne blijspelen met zijne dienstmaagd besprekende*, p. 4

MEJW. FANNY GEEFS, Brussel  
Nr. 60 *De uitvinding der teekenkunst*  
Nr. 61 *Overdenking*, p. 6

BARON HENRY JOLLY, Brussel  
Nr. 116 *Biddend meisje*, p. 9

JEAN-BAPTISTE KINDERMANS, Brussel  
Nr. 129 *Boschgezicht*, p. 10

VICTOR VERVLOET, Mechelen  
Nr. 242 *Gebouwen van de pauselijke posterij te Subiaco*  
Nr. 243 *Ingang van den kelder der capucynen te Rome*, p. 17

-

JEAN PORTAELS, Brussel  
Nr. 265 *De dochter van Jephtha*  
Nr. 266 *Eene bachante*  
Nr. 267 *Portret*, p. 18

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1864].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1864. – 15 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

HENRI BOURCE, Antwerpen

Nr. 18 *De terugkomst van den visscher*, p. 4

\*HENRI DAURIAC, Antwerpen

Nr. 35 *Tusschen bruin en blond*, p. 5

\*ST DAUGE, Brussel

Nr. 36 *Ontspanning in het atelier*, p. 5

LEON LEPAS, Pepinster

Nr. 125 *De weg naar het bosch. Morgenstond*, p. 10

FRANÇOIS VERHEIJDEN, Brussel

Nr. 176 *De dienstmaagd van den pastoor*, p. 14

CHARLES VERLAT, Brussel

Nr. 177 *Op den loer*, p. 14

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE WERKEN VAN LEVENDE KUNSTENAARS TE AMSTERDAM, IN DEN JARE 1865 [1<sup>E</sup> DRUK].** Amsterdam : [s.n.], 1865. – 43 p. ; 22 cm (te Amsterdam ter stads-drukkerij, in de Nes.)

**DE VEREENIGDE KOMMISSIE TOT DE STEDELIJKE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ. TE AMSTERDAM VERNOEMD:**

Messchert van Vollenhoven, Brouwer Ancher, Elzer, Van Eeghen, Kaiser, Royer, De Vos, Wijnveld, Godefroy

**CATALOGUS:**

MW. EUPHROSINE BEERNAERT, Brussel  
Nr. 16 *Landschap in de maand april*, p. 6

VICOMTE DE BEUGHEM, Brussel  
Nr. 24 *De oude Schelde bij Bornhem (provincie Antwerpen)*.  
Nr. 25 *Vijver te Genck (Campine)*, p. 6

HENRI BOURCE, Antwerpen.  
Nr. 43 *De terugkomst van den visscher*, p. 7

XAVIER DE COCK, Deurle bij Deijnze.  
Nr. 82 *Terugkeer van het vee voor het onweder*, p. 9

VICTOR DE LA CROIX/DELACROIX, Brussel.  
Nr. 89 *De vreugd van het huisgezin*.  
Nr. 90 *Het gevaar om 's nachts te lezen*.  
Nr. 91 *De gedeelde smulpartij*, p. 10

LOUIS DE CURTE, Brussel.  
Nr. 94 *Ontwerp eener hoofdkerk in den gostischen stijl, 13<sup>e</sup> eeuw (7 tekeningen)*, p. 10

LEON DANSAERT, Ecouen  
Nr. 95 *Eene herberg ten tijde van Lodewijk XV*, p. 10

\*DAUGE F, Brussel.  
Nr. 101 *Penelopus de terugkomst van Ulysses afwachtende*, p. 10

\*DAURIAC H, Antwerpen.  
Nr. 102 *“Wees niet bedroefd grootmoeder, hij zal terugkeren”* p. 11

FRANÇOIS DEBRUYCKER, Antwerpen.  
Nr. 103 *De werkster*.  
Nr. 104 *Zachte liefkozing*, p. 11

ADOLF DILLENS, Brussel.  
Nr. 118 *Eene bruiloft op Zuid-Beveland*, p. 11

EDOUARD FIERS, Brussel.  
Nr. 145 *De slavin (brons)*.  
Nr. 146 *Een jonge Napolitaanse visscher met schelpen spelende (marmor)*, p. 13

ANGE FRANÇOIS, Brussel.  
Nr. 153 *Dappere daad van een officier door den moniteur van het leger meegedeeld*, p. 14

FRANÇOIS HASELEER, Brussel.  
Nr. 196 *Goeden avond*, p. 16

FLORENTIN HOUZÉ, Brussel.

Nr. 231 *De laatste ogenblikken van Henry Percij, graaf van Northumberland.*  
Nr. 232 *Grety, Jouillij aan de koningin Marie Antoinette voorstellende*, p. 18

VICTOR VAN HOVE, Parijs

Nr. 235 *De nieuwe aanklagt. Visschersmeisjes der kust van Vlaanderen.*  
Nr. 236 *Herinnering der omstreken van Dordrecht*, p. 18

EDOUARD HUBERTI, Brussel.

Nr. 237 *Herfstlandschap*, p. 18

JAN-BAPTIST HUIJSMANS, Antwerpen.

Nr. 240 *De terugkeer van de bloemmarkt, herinnering uit de straat Porte Neuve te Algiers*, p. 18

JACOB JACOBS, Antwerpen.

Nr. 244 *Waterval in Noorwegen.*  
Nr. 245 *Eene poort te Kairo in Egypte.*  
Nr. 246 *Zeeboezem in de golf van Lepante (Griekenland)*, p. 19

AUGUSTE DE KEIJZER, Brussel.

Nr. 260 *De verjaardag van den smid.*  
Nr. 261 *Vlaamsch binnenhuis*, p. 21

JEAN-BAPTISTE KINDERMANS, Brussel.

Nr. 265 *Landschap met vee in de Ardennen.*  
Nr. 266 *De waschvrouwen van Echernacht (morgenstond)*, p. 21

MW. ADÈLE KINDT, Brussel.

Nr. 267 *Het kleine nest*, p. 21

JOSEPH VAN LERIUS, Antwerpen.

Nr. 299 *De overwinnende deugd.*  
Nr. 300 *Eene vrouw uit Dalecarlie.*  
Nr. 301 *Assepoester*, p. 23

ALEXANDRE MARKELBACH, Brussel.

Nr. 321 *De laatste ogenblikken van Karel I, koning van Engeland.*  
Nr. 322 *De weduwe van Karel I in het klooster van Chaillot*, p. 24-25

JOSEPH MASWIENS, Leuven.

Nr. 330 *Gezigt in de hoofdkerk te Avila in Spanje*, p. 25

JOSEPH MOERENHOUT, Antwerpen.

Nr. 342 *Albert Durer op de paardenmarkt te Antwerpen in het jaar 1520*, p. 26

PIET VAN DER OUDERAA, Antwerpen.

Nr. 376 *De laatste aalmoes van Karel den goede*, p. 28

\*F PEETERS, Mechelen

Nr. 384 *De eerste lange rokken. "nu mag mamma geen kind meer zeggen"* p. 29

\*MW. L RÉTARD, Brussel.

Nr. 408 *De beweegbare pop*, p. 30

EDMOND DE SCHAMPHELEER, Brussel.

Nr. 450 *Na het onweder.*  
Nr. 451 *Middag*, p. 32

\*T VAN SEGGEREN, Antwerpen.

Nr. 490 *Landschap.*  
Nr. 491 *Dito*, p. 34

JOSEPH VAN SEVERDONCK, Brussel.

Nr. 492 *Het gevecht op de vuchterheide. (5 feb 1600)*, p. 34-35

JULES STARCK, Brussel.

Nr. 507 *Titiaan en zijne minnares hem voor model dienende*, p. 36

FRANÇOIS STROOBANT, Brussel.

Nr. 526 *Gezigt in het paleis van Kasimir den Grootte te Krakau.*

Nr. 527 *Gezigt op het kanaal Rezonico te Venetië*, p. 37

CHARLES TCHAGGENY, Brussel. (buiten mededinging)

Nr. 538 *Voor de smederij*, p. 38

PIERRE-JOSEPH TOUSSAINT, Brussel.

Nr. 545 *De ontvangst van den Savooijaard.*

Nr. 546 *De maaltijd van den Savooijaard.*

Nr. 547 *De gelegenheid maakt den dief*, p. 39

CHARLES VERLAT, Parijs.

Nr. 557 *De hazenjagt op de heide*

Nr. 558 *De lange jagt op herten*, p. 39

ALFRED VERWEE, Brussel

Nr. 567 *De boomgaard*, p. 40

ANTOON VAN YSENDIJK, Brussel

Nr. 612 *Judith den bijstand des hemels inroepende, alvorens zich naar het legerkamp van Holopherus te begeven*, p. 42

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1866].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1866. – 16 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

CHARLES VAN KEMMEL, Brussel  
Nr. 106 *Onrijp*, p. 8

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1867].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1867. – 18 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

XAVIER DE COCQ, Brussel  
Nr. 18 *De overhaalpont*, p. 4



**TENTOONSTELLING VAN SCHILDER- EN ANDERE WERKEN VAN LEVENDE KUNSTENAARS TE AMSTERDAM, IN DEN JARE 1868 [1<sup>E</sup> DRUK].** Amsterdam : [s.n.], 1868. – 37 p. ; 22 cm (te Amsterdam ter stads-drukkerij, in de Nes.)

**DE VEREENIGDE KOMMISSIE TOT DE STEDELIJKE TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN ENZ. TE AMSTERDAM VERNOEMD:**

Den Tex, Van Lennep, Splitgerber, Van Eeghen, Kaiser, Rochussen, De Vos, Wijnveld, Godefroy

**CATALOGUS:**

ADRIEN JOSEPH VERHOEVEN-BALL, Antwerpen  
Nr. 19 *Het naamlooze minnebriefje*, p. 6

MW. EUPHROSINE BEERNAERT, Brussel  
Nr. 23 *Het verlaat van Modave*.  
Nr. 24 *De vijver te Gerlipont (maand april)*, p. 6

HENRI DE BEUL, Brussel  
Nr. 41 *Etenstijd*, p. 7

LAURENT DE BEUL, Brussel  
Nr. 42 *Herder zijne schapen hoedende*, p. 7

HENRI BOURCE, Antwerpen  
Nr. 61 *De schipbreukeling*.  
Nr. 62 *De rendierkudde. Herrinnering uit het Lappenkamp te Kvalö, omstreken van Tromsö in Finmarken (zomerseizoen)*, p. 8

ARTHUR BOUVIER, Brussel  
Nr. 63 *Landschap*.  
Nr. 64 *Zeegezicht*, p. 8

FERDINAND DE BRAEKELEER, Antwerpen.  
Nr. 69 *De overmacht*, p. 8

HENRI DE BRAEKELEER, Antwerpen.  
Nr. 70 *De St. Pauluskerk te Antwerpen*, p. 8

ADRIEN DE BRAEKELEER, Antwerpen  
Nr. 71 *De welvoorzene keuken*, p. 9

THÉODORE CERIEZ, Yperen  
Nr. 92 *Eene schaakpartij onder de regering van Lodewijk XV*, p. 10

FELIX COGEN, Brussel  
Nr. 95 *Koeijen uit de weide terugkerende*, p. 10  
JOSEPH CORRENS, Antwerpen  
Nr. 99 *De tiende*, p. 10

CASIMIR VAN DEN DAELE, Antwerpen  
Nr. 106 *De koopman in kleinodiën*, p. 10

LEON DANSAERT, Ecoen.  
Nr. 110 *Eene verkooping in het laatst der XVIIIde eeuw*.  
Nr. 111 *De feestvierenden*.  
Nr. 112 *Het bezoek in de kraamkamer*, p. 11

\*HENRI DAURIAC, te Antwerpen.  
Nr. 113 *De grootmoeder*.

Nr. 114 *De jonge weduwe*.  
Nr. 115 *Versnapering*.  
Nr. 116 *Frambozen*, p. 11

FRANÇOIS DEBRUYCKER, Antwerpen  
Nr. 117 *De blanke slaaf*.  
Nr. 118 *De liefhebbers van boeken*.  
Nr. 119 *De tuinman*, p. 11

A.J. VAN DIEGHEM, Brussel  
Nr. 131 *Eene kudde schapen in rust*, p. 12

\*MW. E DE FRANCHIMONT, Brussel  
Nr. 174 *Bloemen en vruchten*.  
Nr. 175 *Stil leven*, p. 14

ANTONIN GOYERS, Brussel  
Nr. 191 *Vertrouwing*, p. 15

VITAL DE GRONCKEL, Brussel  
Nr. 196 *Ik houd mijn brood*, p. 16

FRANÇOIS HASELEER, Brussel  
Nr. 215 *Eene gelukkige moeder*, p. 17

NORBERT J. HORGNIËS, Brussel  
Nr. 250 *De bewaker van het huis*.  
Nr. 251 *Groote trek*, p. 19

JEAN VAN DEN KERCKHOVE, Brussel  
Nr. 278 *Eva door den booze verzocht (pleister)*.  
Nr. 279 *Cupido eene roos plukkende (brons)*, p. 20

MW. ADÈLE KINDT, Brussel  
Nr. 281 *Vriendschappelijke overeenkomst*, p. 20

FRANÇOIS (DE) LAMORINIÈRE, Antwerpen  
Nr. 305 *De eerste dagen van april in de omstreken van Vaulsort (prov. Namen)*.  
Nr. 306 *De maand juni (gezicht te Hasture)*, p. 22

JOSEPH VAN LERIUS, Antwerpen  
Nr. 315 *"Liever sterven."* p. 22

\*F DE LEUB, Brussel  
Nr. 316 *Huisselijk tafereel*, p. 22

WILLEM LINNIG SR., Antwerpen  
Nr. 318 *Spelevaren*, p. 22

WILLEM LINNIG JR., Antwerpen  
Nr. 319 *De hoovaardige*, p. 22

\*M. LOOIJMANS, Brussel  
Nr. 328 *Ontwerp van een paleis der Staen-Generaal te 's Gravenhage (10 tek)*.  
Nr. 329 *Ontwerpe van een pantheon of paleis der schoone kunsten te Brussel (5 tek)*. Nr. 330 *Ontwerp van eene brug over de Schelde (4tek)*.  
Nr. 331 *Ontwerp van eene monumentale fontein te Brussel*.  
Nr. 332 *Perspectief van de openbare slagplaats te Antwerpen*.  
Nr. 333 *Ontwerp van eene kerk (2tek)*.

Nr. 334 *Perspectief van de beurs te Antwerpen*, p. 23

FRANÇOIS DE MARNEFFE, Brussel

Nr. 346 *Wintergezicht op het meer van st. Josse ten Noode*, p. 24

JOSEPH MASWIENS, Leuven

Nr. 350 *De graven van Philibert de schoone en Margaretha van Oostenrijk in de kerk te Brou (Frankrijk)*, p. 24

\*A DE MEESTER, Mechelen

Nr. 353 *Het bezoek op de werkplaats*.

Nr. 354 *De schilder. Tijdvak van Lodewijk XV*, p. 24

ROBERT MONTGOMERY, Antwerpen

Nr. 368 *Heidegezicht bij Calmpthout*.

Nr. 369 *Omstreken van Antwerpen*, p. 25

ANDRÉ PLUMOT, Antwerpen

Nr. 416 *Vee aan de oevers van de schelde*, p. 27

\*CH. RAINGO, Brussel

Nr. 424 *De liefhebbers van gedenkpenningen*.

Nr. 425 *Twee gelieven*, p. 28

HENRI ROBBE, Brussel

Nr. 441 *Bloemen en vruchten*, p. 29

EDMOND DE SCHAMPHELEER, Brussel

Nr. 465 *Omstreken van Brussel (etang de la hulpe) tegen het einde van oktober*.

Nr. 466 *Na den regen, omstreken van Gouda*, p. 30

FRANS VAN SEVERDONCK, Brussel

Nr. 492 *Een landschap met schapen*.

Nr. 493 *Een landschap met pluimgedierte*, p. 31

JAN STOBBAERTS, Brussel

Nr. 521 *Schapen aan den zoom van den bosch*, p. 33

FRANS VINCK, Antwerpen

Nr. 568 *Meester Patelin*, p. 35

**TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN, ETSEN EN LITHOGRAFIEN VAN LEVENDE MEESTERS, IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ “ARTI ET AMICITIAE”, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS. [AMSTERDAM 1868].** Amsterdam: Maatschappij Arti et Amicitiae, 1868. - 16 p. ; 23 cm (gedrukt bij de erven H. Van Munster & zoon.)

**KATALOGUS:**

ERNEST KATHELIN, Brussel  
Nr. 117 *De Zangles*, p. 9

**TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN, ENZ. VAN LEVENDE MEESTERS IN DE KUNSTZALEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIAE, TEN BEHOEVE VAN HET WEDUWEN- EN WEEZENFONDS [AMSTERDAM, 1869].** Amsterdam : Maatschappij Arti et Amicitiae, 1869. – 16 p. ; 23 cm

**CATALOGUS:**

HENRI BOURCE, te Antwerpen.  
Nr. 17 *De verzoeking*, p. 4

VICTOR VERVLOET, te Mechelen.  
Nr. 200 *Poort Henri IV te Laon, Frankrijk*.  
Nr. 201 *Capucinermonnik*, p. 15