

Joseph Hartogensis (1822-1865) en Johannes Tavenraat (1809-1881) en hun contacten met Duitse tijdgenoten

‘Hoevele proeven van miskenning van oorspronkelijke
opvatting levert de kunstgeschiedenis niet op, waaraan
door de waarheid eerst in later tijd verdiende hulde
gebragt wordt.’ *

Jacqueline Eschbach, 3159221
Masterscriptie, Universiteit Utrecht
25-01-2013

A.M.E.L. Hoogenboom
H. Lootsma

* Christiaan Kramm, 1861. In R. de Leeuw, *Johannes Tavenraat 1809-1881*, tent. cat. Kleef (Städtisches Museum Haus Koekkoek) Dordrecht (Dordrechts Museum) en 's Gravenhage (Pulchri Studio) 1981-1982, p. 7

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Hoofdstuk 1: Nederlandse schilders in Duitsland, 1770-1870	
1.1 Overzicht van Nederlandse schilders die naar Duitsland trokken	8
1.2 Beweegredenen om naar Duitsland af te reizen	11
1.3 Reizen in de 19 ^{de} eeuw	15
Hoofdstuk 2: De Nederlandse en Duitse kunstmarkt	
2.1 De Nederlandse kunstmarkt	17
2.2 De Duitse kunstmarkt	23
Hoofdstuk 3: Joseph Hartogensis (1822-1865)	
3.1 Hartogensis in Nederland	29
3.2 Hartogensis in Duitsland	37
3.3 Hartogensis en de invloed van Duitse tijdgenoten op zijn werk	40
Hoofdstuk 4: Johannes Tavenraat (1809-1881)	
4.1 Tavenraat in Nederland en België	45
4.2 Tavenraat in Duitsland	52
4.3 Tavenraat en de invloed van Duitse tijdgenoten op zijn werk	56
Conclusie	58
Bibliografie	61
Afbeeldingenlijst	68
Bijlagen	
Bijlage 1: Overzicht van Nederlandse schilders die in de periode van 1770 tot 1870 een reis naar Duitsland hebben gemaakt	70
Bijlage 2: Beknopte levensloop van Joseph Hartogensis (1822-1865)	76
Bijlage 3: Joseph Hartogensis als een graag geziene persoon	77

Bijlage 4: Overzicht van ingezonden werken van Joseph Hartogensis naar Tentoonstellingen van Levende Meesters	78
Bijlage 5: Overzicht werken van Hartogensis in beelddocumentatie in het RKD	80
Bijlage 6: Beknopte levensloop van Johannes Tavenraat (1809-1881)	83
Bijlage 7: Overzicht van ingezonden werken van Johannes Tavenraat naar Tentoonstellingen van Levende Meesters	84

Inleiding

De laatste decennia is er veel onderzoek verricht naar de Nederlandse romantische schilderkunst. Vanaf 1986 zijn belangrijke boeken gepubliceerd en tentoonstellingen georganiseerd, met daarin nieuw verworven kennis over de schilderkunst uit de eerste helft van de 19^{de} eeuw. Het Frans Hals Museum te Haarlem organiseerde, in samenwerking met de Rijksdienst Beeldende Kunst, als eerste een grote tentoonstelling, genaamd *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850* (1986). Andere belangrijke publicaties zijn *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850* (2005) en *Groots en meeslepend* (2009).¹ Deze publicaties geven een omschrijving van het begrip romantiek en schetsen een beeld van de Nederlandse schilderkunst van grofweg de periode van 1780 tot 1870. Zowel de interesse van de romantische schilders in de 17^{de}-eeuwse Hollandse meesters als de fascinatie voor de natuur komen in deze publicaties uitvoerig aan bod. Veelal zochten de schilders naar grote en verheven natuurverschijnselen. Thema's als bergen, watervallen, schipbreuken, donkere bossen met reuzeneiken en nachttaferelen waren geliefd.

Om deze romantische landschappen uitvoerig te kunnen bestuderen dienden de schilders op reis te gaan. Het was niet uitzonderlijk dat schilders naar het buitenland reisden. Al in de 16^{de} eeuw trokken Nederlandse schilders erop uit om buitenlandse kunst of landschappen te bestuderen. Per traditie reisde men voornamelijk via Frankrijk naar Italië, het centrum van de kunst van de klassieke oudheid en de Italiaanse renaissance. In de 19^{de} eeuw kwam er een herleving van de reis naar Italië. Koning Lodewijk Napoleon (1778-1846) stelde in 1807 de Prix de Rome in. Deze prijs was een aanmoedigingsprijs voor jonge getalenteerde kunstenaars, zodat zij zich in het buitenland verder konden bekwamen in hun vakgebied.

Voor de 19^{de}-eeuwse schilders zijn vooral de banden met Italië en Frankrijk onderzocht. Toch waren Frankrijk en Italië niet de enige bestemmingen van Nederlandse kunstenaars. Tijdens mijn onderzoek heb ik geconstateerd dat er ook veel schilders naar Duitsland reisden. Ik heb een inventarisatie gemaakt van Nederlandse schilders die naar Duitsland zijn afgereisd in de periode van 1780 tot 1870. Uit dit overzicht blijkt dat er momenteel, bij het RKD, van circa tweehonderd kunstenaars uit deze periode bekend is dat zij enige tijd in Duitsland hebben doorgebracht. Deze tijd varieert van enkele weken tot meerdere

¹ L. van Tilborgh en G. Jansen (red.), *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, tent. cat. Den Haag (Rijksdienst Beeldende Kunst) en Haarlem (Frans Halsmuseum Haarlem) 1986 ; R. de Leeuw e.a., *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthof Rotterdam) en Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam) 2005 ; A. Erftemeijer, *Groots en meeslepend. Sublieme landschappen uit de Nederlandse romantiek*, tent. cat. Haarlem (Frans Hals Museum/ De Hallen Haarlem) 2009.

jaren. Schilders zijn met diverse doeleinden naar Duitsland vertrokken. Er kan een onderscheid gemaakt worden tussen een studiereis, een zogenaamde ‘kunstreis’ of een reis met het doel zich voor langere tijd te vestigen in Duitsland. Onder een studiereis wordt verstaan het maken van een reis naar een bepaalde stad om daar gedurende een langere periode te studeren. Antoon Erftemeijer gebruikte de benaming ‘kunstreis’ voor reizen met het doel om verschillende kunstverzamelingen en ateliers aan te doen. Tijdens zo’n reis werden steden aangedaan voor een klein bezoek.² Van deze drie soorten reizen duurde de kunstreis het kortst. Vaak is het echter niet geheel duidelijk met welk doel de schilders naar Duitsland zijn vertrokken. Hierdoor wordt het moeilijk om een duidelijke scheidslijn te trekken tussen de kunstreis en een reis om ergens te studeren. Uit egodocumenten van veel schilders blijkt echter wel dat zij kunstverzamelingen bezochten wanneer deze gelegenheid zich ook maar enigszins voordeed.

Wanneer de gegevens van de circa tweehonderd kunstenaars nader bekeken worden, blijkt dat de Nederlandse schilder in Duitsland zijn favoriete locaties had. Ook kan door mijn inventarisatie een beeld gevormd worden van de ontwikkeling in de trek van Nederlandse schilders naar Duitsland. Naast dat ik deze trek van de Nederlandse schilders in kaart wil brengen, wil ik mij richten op de contacten die deze Nederlandse schilders legden met hun Duitse tijdgenoten. Tot nu toe is er weinig bekend over de contacten tussen Duitse schilders en hun Nederlandse collega’s in de eerste helft van de 19^{de} eeuw. Hans Kraan heeft in 2002 een uitvoerig boek geschreven over de Duitse kunstenaars die naar Nederland reisden, voornamelijk in de tweede helft van de 19^{de} eeuw.³ Met dit boek laat Kraan zien dat er vele contacten bestonden tussen de Nederlandse en Duitse kunstenaars in de 19^{de} eeuw. Hij heeft de focus gelegd op de tweede helft van de 19^{de} eeuw. Onderzoek naar contacten tussen Nederlandse en Duitse kunstenaars in de eerste helft van de 19^{de} eeuw is altijd onderbelicht gebleven.

Ook in de eerdergenoemde publicaties wordt meerdere keren gesuggereerd dat er sprake moet zijn van een artistieke uitwisseling tussen Nederlandse schilders en hun collega’s uit Duitsland.⁴ Tot nu toe is er alleen uitvoerig onderzoek gedaan naar de schilder Barend

² Erftemeijer 2009 (zie noot 1), p. 10.

³ H. Kraan, *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland, 1800-1914*, Zwolle/Den Haag 2002.

⁴ Zie verder ook S. de Bodt, *Halverwege Parijs. Willem Roelofs en de Nederlandse schilderkolonie in Brussel 1840-1890*, Gent 1995 ; E. Bergvelt e.a., *Reizen naar Rome. Italië als leerschool voor Nederlandse kunstenaars omstreeks 1800*, tent. cat. Haarlem (Teylers Museum) en Rome (Istituto Olandese) 1984.

Cornelis Koekkoek (1803-1862) en de familie Haanen.⁵ Uit het onderzoek van Manon van der Mullen blijkt dat de Nederlandse familie Haanen vanaf 1833 geregeld naar Duitsland is afgereisd en daar veel naamsbekendheid heeft opgebouwd.⁶ Als kunstenaar en kunsthandelaar wisten zij een belangrijke plaats in te nemen op de Duitse kunstmarkt. Uit het onderzoek van Van der Mullen blijkt dat het mogelijk was om als Nederlandse kunstenaar succesvol te zijn op de Duitse kunstmarkt.

In mijn thesis wil ik de kennis over de Nederlandse kunstenaars in Duitsland verder uitbreiden aan de hand van twee andere kunstenaars, namelijk Joseph Hartogensis (1822-1865) en Johannes Tavenraat (1809-1881). Zij hebben, in tegenstelling tot de meeste van hun tijdgenoten, het grootste gedeelte van hun leven doorgebracht in Duitsland. Zoals in hoofdstuk drie en vier zal blijken, zijn beide schilders naar Duitsland afgereisd om nieuwe afzetmogelijkheden voor hun werken te vinden. Beiden hebben deelgenomen aan het kunstenaarsleven in Duitsland, de één in Düsseldorf en de ander in Kleef. Over het werk en leven van Tavenraat is in 1981 een boek uitgegeven, getiteld *Johannes Tavenraat, 1809-1881*. De auteur, Ronald de Leeuw, heeft getracht om Tavenraat in zijn tijd te plaatsen en de artistieke relaties met kunstenaars te onderzoeken. Tavenraats leven is voornamelijk gereconstrueerd aan de hand van brieven, schetsboeken en een autobiografische schets uit 1876. Ook is geprobeerd om het werk chronologisch te beschrijven. Deze publicatie is een zeer waardevolle bron van kennis over Tavenraat. Over het werk en leven van Joseph Hartogensis is tot nu toe nog geen publicatie verschenen. Het leven van Hartogensis kan deels gereconstrueerd worden aan de hand van brieven. Verder is er informatie te vinden in algemene publicaties over de schilderkunst uit de eerste helft van de 19^{de} eeuw. In mijn thesis wil ik het leven en het werk van Hartogensis en Tavenraat in beeld brengen en nagaan in hoeverre zij in contact stonden met hun Duitse tijdgenoten. Op deze manier wil ik de kennis omtrent de contacten tussen Nederlandse en Duitse schilders in de eerste helft van de 19^{de} eeuw uitbreiden.

Om een volledig beeld te krijgen van het leven van een kunstenaar in de eerste helft van de 19^{de} eeuw, wil ik in deze thesis ook stil staan bij de reismogelijkheden en de

⁵ Zie voor B.C. Koekkoek: A. Nollert, *Barend Cornelis Koekkoek (1803-1862): prins der landschapschilders*, Zwolle 1997.

⁶ M. van der Mullen, *'Challenging boundaries. The Haanen family as a case study regarding material and immaterial exchange in the field of visual arts between the Netherlands and the German speaking World (1815-1860)'*, Masterscriptie Universiteit Utrecht, 02-11-2010 : George Gillis Haanen (1807-1881) en Remigius Adrianus Haanen (1812-1894).

Nederlandse en Duitse kunstmarkt. Was het in de 19^{de} eeuw gemakkelijk om van Nederland naar Duitsland te reizen? Reisden Nederlandse schilders naar Duitsland voor nieuwe motieven, zoals berglandschappen of reisden zij naar Duitsland voor de Duitse manier van schilderen? En wilden zij werken met Duitse dan wel Nederlandse motieven verkopen op de Duitse kunstmarkt of op de Nederlandse kunstmarkt? Was er vraag naar werken met Duitse motieven op de Nederlandse kunstmarkt? Of konden Nederlandse schilders deze werken beter verkopen op de Duitse kunstmarkt? Elke schilder reisde met zijn eigen beweegredenen naar het buitenland. In deze thesis wil ik stil staan bij de beweegredenen van zowel Hartogensis als Tavenraat om af te reizen naar Duitsland.

De opzet van deze thesis ziet er als volgt uit. In het eerste hoofdstuk wil ik de resultaten van het onderzoek naar de vraag hoeveel Nederlandse kunstenaars in de periode van 1770 tot 1870 naar Duitsland zijn afgereisd uiteenzetten. Ook zal ik in dit hoofdstuk stil staan bij verschillende beweegredenen voor schilders om te gaan reizen en zal ik de reismogelijkheden in de 19^{de} eeuw bespreken. In het tweede hoofdstuk zal ik aandacht besteden aan de Nederlandse en Duitse kunstmarkt. In hoeverre verschilde de Nederlandse kunstmarkt van de Duitse kunstmarkt? En waren er in Duitsland liefhebbers voor Nederlandse kunst, en andersom? Vervolgens zal ik in het derde en vierde hoofdstuk respectievelijk de levens en werken van de schilders Hartogensis en Tavenraat bespreken. In deze twee hoofdstukken hoop ik meer inzicht te geven in de netwerken en contacten die beide schilders hadden tijdens hun leven. Hierdoor hoop ik meer informatie te verschaffen over de contacten tussen Nederlandse en Duitse schilders in de eerste helft van de 19^{de} eeuw.

Nederlandse schilders in Duitsland, 1780-1870

1.1 Overzicht van Nederlandse schilders die naar Duitsland trokken

Overzicht

Ik heb een inventarisatie gemaakt van Nederlandse schilders die in de periode van 1780 tot 1870 een reis naar Duitsland hebben gemaakt. In bijlage 1 is dit overzicht te zien. Dit overzicht is gebaseerd op gegevens uit de online database (RKDArtist&) van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD). Bij het maken van dit overzicht heb ik gezocht naar kunstschilders met een Nederlandse nationaliteit die in de periode 1775-1874 (opgedeeld door RKDArtist& in de perioden van 1775-1799, 1800-1824, 1825-1849 en 1850-1874) naar Duitsland zijn vertrokken. In deze online database van het RKD zijn gegevens opgenomen over plaats en periode van werkzaamheid per schilder. Voor dit overzicht zijn die kunstenaars geselecteerd bij wie nadrukkelijk vermeld stond dat zij enige tijd in Duitsland hebben doorgebracht. De duur van het verblijf in Duitsland verschilt van een paar weken tot enkele jaren. Als criterium is gehanteerd dat de kunstschilder tijdens zijn werkzame leven in Duitsland heeft gewoond of gewerkt. Zij, die niet meer werkzaam als schilder waren maar wel naar Duitsland zijn afgereisd, zijn niet opgenomen in dit overzicht.

In de online database van het RKD zijn ook gegevens opgenomen, voor zo ver bekend bij het RKD, over de soort reis die is ondernomen en de bestemming van deze reis. Deze gegevens zijn ook gebruikt bij het maken van het overzicht. Op deze manier is geprobeerd een zo compleet mogelijk overzicht te maken van Nederlandse kunstschilders die naar Duitsland afreisden.

Favoriete locaties in Duitsland

Uit het overzicht (bijlage 1) blijkt dat van veel schilders bekend is welke steden of gebieden zij hebben aangedaan tijdens hun reis naar en door Duitsland. De meest favoriete locaties van Nederlandse schilders in Duitsland, gedurende de periode van 1780 tot 1870, zijn weergegeven in afbeelding 1.



Afb. 1

De meest favoriete locaties van Nederlandse schilders in Duitsland in de periode van 1780 tot 1870.

Zeer geliefd onder de schilders was een reis langs de Duitse Rijn. Sommige schilders maakten zelfs meerdere reizen langs de Rijn. Favoriete steden in het Rijngebied waren Düsseldorf, Keulen, Wiesbaden en het kuuroord Kleef. Deze laatste stad werd vooral een veel bezochte plaats toen Koekkoek zich hier in 1836 voorgoed vestigde. Ook werd het de woonplaats van Tavenraat. Düsseldorf was met name geliefd vanwege zijn Kunstacademie. Veel internationale kunstenaars trokken naar deze Kunstacademie om hier onderricht in de schilderkunst te ontvangen. Na 1840 werden andere steden, zoals Mannheim, Heidelberg, München en Hamburg vaker bezocht. Dit kan onder andere verklaard worden door verbeterde reismogelijkheden. Door een toename van goede verbindingswegen tussen verschillende steden langs de Rijn, werd het mogelijk om de Rijn verder af te reizen richting het zuiden.⁷ Ook waren er in de jaren '30 en '40 conflicten aan de Düsseldorfer Kunstacademie, waardoor Düsseldorf haar leidende functie in de Duitse kunstwereld verloor. Friedrich Wilhelm von Schadow (1788-1862) had het mogelijk gemaakt om aan de Academie lessen te volgen in de genre- en landschapschilderkunst. Deze groep schilders staan bekend als de schilders van de Düsseldorfer Malerschule. Zij keerden zich echter tegen de Academie nadat er onenigheden

⁷ M. van Heteren en J. de Meere, *Frederik Marinus Kruseman 1816-1882. Painter of Pleasing Landscapes*, Schiedam 1998, p.46.

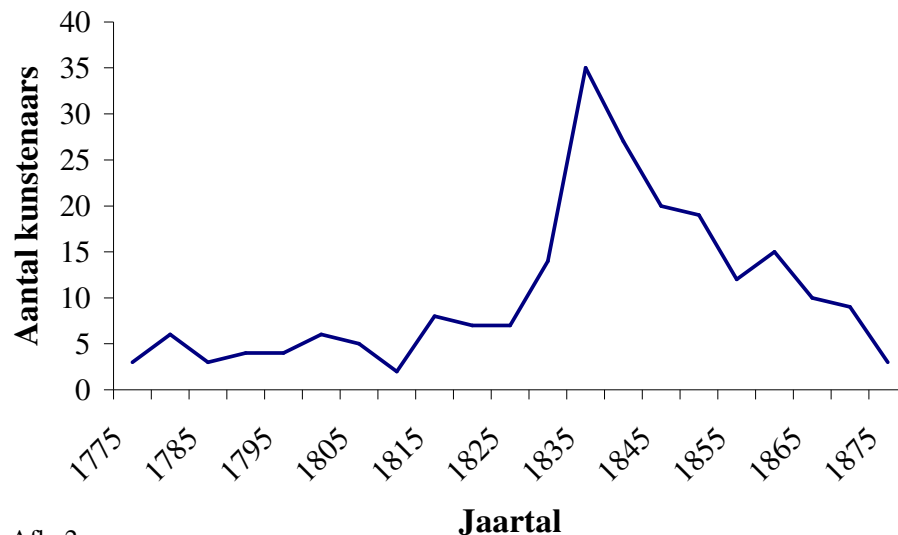
waren ontstaan. Door deze conflicten waren veel gerenommeerde kunstenaars naar steden als München en Hamburg vertrokken. Düsseldorf verloor haar leidende positie, die vervolgens werd overgenomen door München (hierover meer in hoofdstuk 2.2).

Ontwikkelingen in de trek naar Duitsland

Voor het in kaart brengen van een mogelijke trend in de trek van Nederlandse schilders naar Duitsland, is ook gebruik gemaakt van de gegevens uit het overzicht uit bijlage 1. Van veel schilders is bekend wanneer zij naar het buitenland vertrokken. Er is hierbij geen onderscheid gemaakt tussen de schilders die voor een studiereis naar Duitsland trokken en hen die zich daar definitief hebben gevestigd. In afbeelding 2 zijn de veranderingen weergegeven wat betreft de trek van Nederlandse schilders naar Duitsland.

In deze grafiek wordt zichtbaar dat er voor 1815 weinig Nederlandse schilders naar Duitsland trokken. Vanaf 1830 nam het aantal Nederlanders in Duitsland echter sterk toe. De trend om naar Duitsland af te reizen hield aan tot aan het einde van de jaren '40. Daarna werd Duitsland een minder populaire bestemming voor Nederlandse schilders. Een mogelijke verklaring voor deze afname in interesse kan gevonden worden in het feit, dat landschapschilders in de tweede helft van de 19^{de} eeuw steeds minder geïnteresseerd waren in romantische heuvelachtige landschappen, maar de voorkeur gingen geven aan de vlakheid van het weidse Hollandse polderlandschap. Zij schilderden liever de groene, vlakke weiden, met molens langs de waterkant en een fascinerend wolkenspel aan de hemel. Ook favoriet waren de duinen, het strand en de zee als decor voor het afbeelden van het vissersleven in de kuststeden. Holland bood tal van motieven voor hun werken. Reizen naar het buitenland werd overbodig.⁸

⁸ Kraan 2002 (zie noot 3), pp. 216-217.



Afb. 2

Aantal Nederlandse schilders in Duitsland gedurende de periode 1775-1875, gebaseerd op de gegevens uit bijlage 1.

1.2 Beweegredenen om naar Duitsland af te reizen

Korte voorgeschiedenis

Elke schilder had zijn eigen beweegredenen om naar het buitenland af te reizen. Al in de 16^{de} eeuw trokken Nederlandse schilders van plaats naar plaats op zoek naar nieuwe onderwerpen om te schilderen.⁹ De Noord-Nederlandse kunsttheoreticus, Willem Goeree (1635-1711), adviseerde landschapschilders in de 17^{de} eeuw om twee of drie keer per jaar het land in te trekken om alles te tekenen wat ‘fraai en schilderachtig’ was. Zo adviseerde hij ze om naar de noordelijke delen van Vlaanderen en Brabant te gaan en sommige streken van Holland. Daarnaast raadde hij ze aan om ook naar het land van Kleef te gaan en de Rijn af te reizen. Ook Samuel van Hoogstraeten (1627-1678) adviseerde (historie)schilders om naar het buitenland te trekken, om bijvoorbeeld woeste Alpen te schilderen. Deze landschappen en uitzichten zouden aan de historici een grote welstand geven.¹⁰

Onder meer de landschapschilder Jacob van Ruisdael (1628-1682) gaf gehoor aan deze adviezen en reisde omstreeks 1650 naar het Nederlands-Duitse grensgebied. Samen met

⁹ R.W. Scheller, ‘Inleiding’, in: E. Bergvelt e.a., *Reizen naar Rome. Italië als leerschool voor Nederlandse kunstenaars omstreeks 1800*, tent. cat. Haarlem (Teylers Museum Haarlem) en Rome (Istituto Olandese) 1984, p. 12.

¹⁰ P. Knolle, ‘De waardering voor het landschapstuk in de Nederlandse kunsttheorie van de 18^{de} en vroege 19^{de} eeuw’, in: E. Bergvelt e.a., *Reizen naar Rome. Italië als leerschool voor Nederlandse kunstenaars omstreeks 1800*, tent. cat. Haarlem (Teylers Museum Haarlem) en Rome (Istituto Olandese) 1984, p. 103.

de schilder Nicolaes Berchem (1620-1683) trok hij rond in de omgeving van Bentheim.¹¹

Veel 19^{de}-eeuwse landschapschilders hebben de werken van Ruisdael, voornamelijk uit de periode 1650 tot 1665, tot voorbeeld genomen voor hun eigen werken. Schilders uit de eerste helft van de 19^{de} eeuw bestudeerden en kopieerden de werken van hun 17^{de}-eeuwse voorgangers. Ook namen zij tal van thema's van hen over. Thema's als watervallen, ruige berglandschappen, weidse vergezichten en ook Italianiserende landschappen werden geliefd. Ondanks dat zij de meesters uit de 17^{de} eeuw tot hun voorbeeld namen, gold de natuur als belangrijkste inspiratiebron. Aangezien de 19^{de}-eeuwse schilders buitenlandse landschappen van 17^{de}-eeuwse meesters bestudeerden, is het niet verwonderlijk dat kunstenaars in de 19^{de} eeuw reizen ondernamen om deze buitenlandse landschappen ook zelf met eigen ogen te aanschouwen. Het bestuderen van landschappen was een zeer belangrijk motief van schilders om een reis naar het buitenland te ondernemen. Een andere beweegreden was het bestuderen van werken van 17^{de}-eeuwse Hollandse meesters in buitenlandse kunstverzamelingen of ateliers. Naast deze twee beweegredenen waren er ook schilders die naar Duitsland trokken om daar nieuwe afzetmogelijkheden voor hun werken te vinden. Daarnaast waren er ook enkele kunstenaars die reisden vanwege hun nieuwsgierige en avontuurlijke aard. Zij wilden steeds nieuwe landschappen zien en nieuwe ervaringen opdoen.

Romantische landschappen

Ook in de 19^{de} eeuw werd geadviseerd om te gaan reizen. Zo raadde de schilder Barend Cornelis Koekkoek (1803-1862) de schilders aan om in het buitenland op zoek te gaan naar schilderachtige partijen, zoals rotsen, watervallen en hoge bergen. En voor hen die niet naar het buitenland wilden of konden reizen, raadde Koekkoek de bossen bij Haarlem, Den Haag en Alkmaar aan of de zandheuvels in de provincies Utrecht, Gelderland en Noord-Brabant.¹² Koekkoek reisde zelf ook door Duitsland. In zijn reisverslag *Herinneringen en mededeelingen van eenen landschapschilder*, uitgegeven in 1841, schreef hij dat zijn voornaamste doel om te reizen was dat hij 'wilde bosschen of boschrijke landschappen' zocht in Duitsland.¹³ Ook uit de schilderijen van Koekkoek kan geconcludeerd worden dat hij steeds op zoek was naar nieuwe landschappen en nieuwe elementen in het landschap. Koekkoek was hierin niet de

¹¹ Q. Buvelot, *Jacob van Ruisdael schildert Bentheim*, tent. cat. Den Haag (Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis) 2009, pp.7, 22-23.

¹² J. Reynaerts, 'De hand van God. Romantiek in de Nederlandse landschapschilderkunst', in: R. de Leeuw e.a., *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthall Rotterdam) en Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam) 2005, p. 137.

¹³ B.C. Koekkoek, *Herinneringen en mededeelingen van eenen landschapschilder*, Schiedam 1842, p. 78.

enige schilder. Ook schilders als Jacobus Theodorus Abels (1803-1866) en Willem Jan van den Berghe (1823-1901) maakten reizen naar Duitsland voor onder meer het gevarieerde landschap. Vaak werden deze buitenlandse reizen in het gezelschap van collega-schilders gemaakt. Van diverse schilders zijn schetsboeken of reisverslagen bekend. Zo maakte Gerard van Nijmegen (1735-1808) een verslag van zijn reis naar Düsseldorf, Pierre Louis Dubourcq (1815-1873) schreef over zijn tocht en leven in Rome en Cornelis Kruseman (1797-1857) en Hendrik Willem Cramer (1809-1874) schreven onder andere over hun ontberingen tijdens hun tocht naar Italië. Hoewel enkelen van hen naar het buitenland reisden om werken van buitenlandse kunstenaars te aanschouwen, zoals Kruseman werken van Rafaël wilde bestuderen, beschreven zij in hun reisverslagen ook uitvoerig de natuur. Beschrijvingen van de natuur vormden een groot gedeelte van hun reisverslag. Ondanks dat zij niet expliciet zochten naar romantische landschappen, raakten zij vol bewondering over de romantische landschappen die zij tegenkwamen gedurende hun reis. Deze landschappen en verschillende natuurverschijnselen werden uitvoerig beschreven. Fascinatie voor de natuur en de bewondering voor romantische landschappen was aanwezig bij vrijwel elke schilder die een reis naar het buitenland ondernam.¹⁴

Oude meesters

Een andere belangrijke reden voor veel schilders om op reis te gaan, was het bestuderen van oude meesters in kunstverzamelingen of ateliers. Uit het reisverslag van Van Nijmegen blijkt, dat hij tijdens zijn 'kunstreis' verzamelingen heeft gezien, waar hij werken van Jacob van Ruisdael en Berchem aantrof.¹⁵ Van Willem Bartel van der Kooi (1768-1836) is bekend dat hij in 1804 naar Düsseldorf reisde om daar de werken van oude meesters, zoals Anthony van Dijck (1599-1641) te bestuderen in de Keurvorstelijke Galerij. De stad Düsseldorf had een grote aantrekkingskracht op veel schilders, omdat daar zowel een grote kunstverzameling als een Academie gevestigd was. Deze Keurvorstelijke Galerij was één van de grotere verzamelingen destijds in Duitsland, bijeengebracht door Johann Wilhelm von der Pfaltz (1658-1716). In deze verzameling bevonden zich diverse Hollandse werken uit de 17^{de} eeuw. Door bestudering van deze oude meesters hoopten schilders als Van der Kooi hun vaardigheden te vervolmaken.¹⁶ Ook de schilder Tavenraat, die in 1860 het museum te Kassel

¹⁴ Erfteijer 2009 (zie noot 1), pp. 10, 19, 21 en 24 ; Reynaerts 2005 (zie noot 6), pp. 137-140.

¹⁵ Erfteijer 2009 (zie noot 1), p.10.

¹⁶ C. Boschma, *Willem Bartel van der Kooi (1768-1836) en het tekenonderwijs in Friesland*, Leeuwarden 1978, p. 17.

bezocht, bestudeerde daar de 17^{de}-eeuwse meesters, zoals Van Dijck, Adriaen van de Velde (1636-1672), Ruisdael en Philips Wouwerman (1619-1668).¹⁷

Vergroten van de afzetmarkt

Enkele schilders trokken naar het buitenland om daar op zoek te gaan naar een nieuwe afzetmarkt voor hun schilderijen. Hartogensis schreef in 1857 aan zijn vriend Christiaan Kramm (1797-1875), dat hij naar het buitenland ging om ‘te zien of ik in Duitschland liefhebbers krijg’.¹⁸ In 1833 vertok ook Remigius Adrianus Haanen (1812-1894) naar Duitsland om te zien of hij daar in contact kon komen met Duits sprekende kunsthandelaren.¹⁹ Van meerdere Nederlandse schilders is bekend, dat zij succesvol waren in Duitsland. Zo verkochten onder andere R.A. Haanen, Anthonie Braakman (1811-1870) en Jacobus Pelgrom (1811-18361) verschillende werken in Duitsland.²⁰ Zoals in een volgend hoofdstuk zal blijken, lukte het Hartogensis niet om veel werken te verkopen in Duitsland.

Reislust

Naast al deze hierboven genoemde motieven trokken enkele kunstenaars naar het buitenland, omdat zij de drang voelden om steeds nieuwe landen te ontdekken. Hun avontuurlijke aard dreef hen naar begaanbare en minder begaanbare gebieden. Uit de egodocumenten van Koekkoek en Johannes Franciscus Christ (1790-1845) blijkt dat zij hun reisverslagen opschreven, om zo anderen mensen op de hoogte te stellen van de door hen nieuw ontdekte gebieden.²¹ Ook schilders als Hartogensis, Johannes Bosboom (1817-1891), Salomon Leonardus Verveer (1813-1876) en Tavenraat werden gedreven door hun innerlijke drang om steeds weer op reis te gaan.

Deze reislust werd onder andere gestimuleerd door reisverslagen in tijdschriften als de *Kunstkronijk*.²² Vanaf de jaren ‘40 van de 19^{de} eeuw werden tentoonstellingen te Düsseldorf en te Keulen besproken en werd er over de eigentijdse schilderkunst in Duitsland

¹⁷ R. de Leeuw, *Johannes Tavenraat 1809-1881*, tent. cat. Kleef (Städliches Museum Haus Koekkoek), Dordrecht (Dordrechts Museum) en Den Haag (Pulchri Studio) 1981-1982, p. 19.

¹⁸ Brief van Joseph Hartogensis aan Christiaan Kramm, Rotterdam 30 september 1857, Haags Gemeente Archief, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

¹⁹ Van der Mullen 2010 (zie noot 6), p. 46.

²⁰ A. Hoogenboom, *De stand der kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1993, p. 131.

²¹ Van der Mullen 2010 (zie noot 3), p. 9.

²² In diverse boeken wordt gesproken over reislustige schilders ten tijde van de romantiek.

geschreven.²³ In 1851 en 1852 publiceerde de *Kunstchronijk* brieven van de landschapschilder Carl Gustav Carus (1789-1869). Deze brieven waren geschreven tussen 1815 en 1824 en waren geadresseerd aan zijn vriend Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Carus beschreef in deze brieven de schoonheid van de natuur.²⁴ Al deze publicaties zullen er wellicht aan bij hebben gedragen dat de reislust bij sommige lezers gestimuleerd werd.

1.3 Reizen in de 19^{de} eeuw

Geschiedenis van het openbaar vervoer

Het openbaar vervoer in de 19^{de} eeuw vindt zijn oorsprong in de vervoermogelijkheden uit de 17^{de} eeuw.²⁵ Zo werd er in de 19^{de} eeuw nog steeds gebruik gemaakt van de trekschuit, die in 1631 voor het eerst door Nederlandse vaarwateren voer. Ook konden reizigers in de 19^{de} eeuw gebruik maken van de postkoets, die al in de tweede helft van de 17^{de} eeuw geïntroduceerd was. Het reizen met postkoetsen ging bijna twee keer zo snel als met de trekschuit, maar de prijs was dan ook het dubbele. Vanaf 1800 was het ook mogelijk met een aanzienlijk comfortabeler diligence te reizen. Bij de grotere rijtuigen was er zelfs onderscheid gemaakt tussen een eerste en een tweede klasse.

In het begin van de 19^{de} eeuw kreeg het vervoer er een belangrijke concurrent bij. Vanaf 1816 werd het mogelijk om met de stoomboot te reizen. In het waterrijke Nederland speelde de stoomboot al snel een belangrijker rol dan de diligence. In 1816 voer de Engelse radarstoomboot *The Defiance* de Nieuwe Maas op richting Rotterdam (zie afb. 3). De kapitein van deze boot presenteerde zijn boot in Rotterdam met een commerciële bedoeling. Hij wilde een vergunning voor de exploitatie van een geregelde dienst tussen Rotterdam en Antwerpen. In 1817 was deze stoombootverbinding een feit. Door de interesse van Koning Willen I in dit nieuwe vervoersmiddel werd de ontwikkeling van stoomschepen in Nederland sterk gestimuleerd. Onder zijn leiding werd in 1823 de Nederlandsche Stoomboot Maatschappij te Rotterdam opgericht. In datzelfde jaar werd de eerste Nederlandse stoomboot te water gelaten. Vanaf 1825 voeren stoomschepen op diverse trajecten binnen Nederland en van

²³ F.H.C. Drieling, 'Tentoonstelling te Düsseldorf', *Kunstchronijk* (1840/1841), pp. 21-23 ; G., 'De tentoonstelling te Düsseldorf en te Keulen', *Kunstchronijk* (1843/1844), pp. 10-13 ; Anoniem, 'Over de hedendaagsche schilderkunst in Duitsland', *Kunstchronijk* (1844/1855), pp. 25-28.

²⁴ D. Dorbeck, 'Brieven over landschap-schilderkunst. Naar Dr. E.G. Carus', *Kunstchronijk* (1851), pp. 22-23, 28-30, 38-42, 76-82 en 93-94 ; D. Dorbeck, 'Brieven over landschap-schilderkunst. Naar Dr. E.G. Carus', *Kunstchronijk* (1852), pp. 24-26.

²⁵ P. Brouwer en G. van Kesteren, *Berigt aan de heeren reizigers. 400 jaar openbaar vervoer in Nederland*, Den Haag 2008, pp. 53-55, 87-104, 117-121 ; Kraan 2002 (zie noot 3), p. 370,

Nederland naar België, Duitsland en zelfs Engeland. In 1838 bestond er een goede verbinding tussen Nijmegen en de Duitse steden Düsseldorf en Keulen. Zes dagen in de week vertrok het stoomschip om zes uur in de morgen in de richting van de Duitse grens. Düsseldorf en Keulen waren ook te bereiken met de stoomboot vanuit Arnhem. Deze dienst werd drie keer in de week aangeboden. Bij aankomst in de haven stonden rijtuigen klaar om de passagiers naar andere locaties te vervoeren.²⁶



Afb. 3

N. Baur, 'De eerste stoomboot op het IJ', 1816.

Paneel, 53.5 x 74 cm, Amsterdam (Amsterdam Museum)

Omstreeks 1840 werd het in Nederland ook mogelijk om te reizen per stoomtrein. De eerste stoomtrein reed tussen Amsterdam en Haarlem. In latere jaren werd sporadisch, op particulier initiatief, een spoorweg aangelegd. Pas in 1860 maakte de Staat een wet, waarbij de aanleg van een groot aantal spoorlijnen werd geregeld. In 1856 kwam hierdoor een treinverbinding tussen Amsterdam, Arnhem en Keulen tot stand. Tot die tijd moesten reizigers die naar Duitsland afreisden genoeg nemen met de stoomboot en de postwagen.

Ook uit egodocumenten van kunstenaars blijkt hoezeer het reizen in de 19^{de} eeuw anders verliep dan vandaag de dag. Uit het verslag van Van Nijmegen, geschreven in het jaar 1782, blijkt dat hij voornamelijk reisde per koets, die werd voortgetrokken door vier paarden. Sommige delen van de reis legde hij af per trekschuit, zoals over de Rijn in Duitsland. De reis die hij maakte, bracht hem van Rotterdam, via Kleef naar Düsseldorf en via Brussel weer terug in Rotterdam.²⁷ De reis die Koekkoek in 1841 maakte door Duitsland, van Kleef via Düsseldorf naar het dal van de Ahr, legde hij ook voornamelijk af met een rijtuig. Het grote verschil met de reis van Van Nijmegen is echter dat hij gebruik maakte van de stoomboot op de Rijn.²⁸

²⁶ Anoniem, 'Nederlandsche Stoomboot Maatschappij', *Algemeen Handelsblad* 11-07-1838.

²⁷ Erftemeijer 2009 (zie noot 1), pp. 10-11.

²⁸ Erftemeijer 2009 (zie noot 1), p. 36.

De Nederlandse en Duitse kunstmarkt

2.1 De Nederlandse kunstmarkt

De kunstenaar in de 19^{de} eeuw

De opvattingen die men in de 19^{de} eeuw had over kunst en de kunstenaar, waren anders dan die wij vandaag kennen.²⁹ Het was in de 19^{de} eeuw niet acceptabel wanneer de kunstenaar zich tot doel had gesteld om geld en aanzien te verwerven. Kunst werd gezien als een verheven zaak. Het was niet wenselijk als de kunstenaar enkel en alleen werkte om zijn brood te verdienen. Deed hij dit wel, dan schaadde hij het verhevene van de kunst. Deze opvattingen kunnen teruggeleid worden tot het gedachtegoed van de renaissance, waarin er pogingen gedaan werden om de kunstenaar dezelfde status van dichter of geleerde te geven. Men probeerde hierdoor de kunstenaar boven de ambachtsman te plaatsen.

In de eerste helft van de 19^{de} eeuw werd de historieschilder Jan Willem Pieneman (1779-1853) berispt, omdat hij belangstellenden entreegeld vroeg voor het bezichtigen van zijn werk *'De slag bij Waterloo'* (1824). Het zou echter wel goed geweest zijn entreegeld te vragen als hij dit geld bestemd had voor een goed doel, aldus een criticus. Het werd daarentegen zeer gewaardeerd dat Koning Willem I (1772-1843) dit werk al had aangekocht voordat het voltooid was. De meeste schilders werkten voor de vrije markt. Dit zorgde vaak voor een onzeker bestaan, maar het was vanzelfsprekend dat men eventuele armoede voor lief nam.

Naast dat openlijk streven naar rijkdom werd afgewezen, werd ook het streven naar faam afgewezen. Van een kunstenaar werd verwacht dat hij nederig en bescheiden was. Een kunstenaar mocht naamsbekendheid verwerven, maar mocht hierom niet bedelen. Wanneer iemand het beroep van kunstenaar koos, moest dit dus zijn 'uit liefde voor de kunst'. Toch was het voor een kunstenaar wel noodzakelijk om enige naamsbekendheid te hebben opgebouwd. Een schilder moest werken verkopen om in zijn eigen onderhoud te kunnen voorzien. Voor een goede reputatie was het van belang dat een werk gekocht werd door een vooraanstaand iemand, zoals een bekende verzamelaar of door de koning. Daarnaast was het van belang dat kunstrecensenten met lovende woorden spraken over de werken van schilders. Ook kon men naamsbekendheid verwerven als werken bekeken werden tijdens

²⁹ A. Hoogenboom, 'Kunstliefde, eer en gewin. Ideaal en werkelijkheid', in: L. van Tilbourgh en G. Jansen (red.), *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, tent. cat. Den Haag (Rijksdienst Beeldende Kunst) en Haarlem (Frans Halsmuseum Haarlem) 1986, pp. 51-54.

kunstbeschouwingen, die regelmatig door kunstgenootschappen werden georganiseerd. Zo presenteerde Hartogensis op 25 februari 1864 zijn werken tijdens een kunstbeschouwing. Deze kunstbeschouwing werd georganiseerd door het genootschap Arti et Artimiciae.³⁰ Door lid te zijn van een kunstgenootschap stond een kunstenaar in direct contact met andere schilders, maar ook met verzamelaars, handelaars en andere belangstellenden. Dit was voor schilders de belangrijkste manier om naamsbekendheid te verkrijgen. Ook door werken te zenden naar de jaarlijks gehouden Tentoonstellingen van Levende Meesters, vergrootte men de kans op meer naamsbekendheid.

De Nederlandse kunstmarkt

Naast dat er verschillende manieren waren waarop kunstenaars faam konden verwerven, waren er in Nederland ook verschillende manieren waarop zij hun werken konden verkopen. Te denken valt hierbij aan Tentoonstellingen van Levende Meesters, tentoonstellingen en verlotingen georganiseerd door kunstgenootschappen en het verkopen van werken aan verzamelaars en kunsthandelaars.

Vanaf 1808 werden de Tentoonstellingen van Levende Meesters georganiseerd. Jaarlijks werd in Den Haag of in Amsterdam een tentoonstelling georganiseerd, waarop eigentijdse kunst uit heel Nederland te zien was. Na 1830 kwamen er ook in Groningen, Rotterdam, Den Bosch, Nijmegen, Zwolle en Utrecht tentoonstellingen.³¹ Het toelatingsbeleid van deze tentoonstellingen was zeer liberaal: iedereen die zichzelf kunstenaar of liefhebber noemde kon kunst inzenden. Dit leidde op den duur bij veel kunstenaars tot irritatie. Er werd nauwelijks geselecteerd en de zalen van deze tentoonstellingen hingen overvol.³² Het was dan ook van groot belang voor een schilder dat zijn werk op een goede plaats werd gehangen, anders zag en kocht niemand het schilderij. Bij de inzending van hun werken vroegen kunstenaars dan ook stevast aan het comité om hun werken duidelijk zichtbaar op te hangen.³³

Het voornaamste doel van deze tentoonstellingen was om het publiek op de hoogte te brengen van de actuele kunst. De eerste tentoonstelling vond plaats in het Koninklijk Museum, het voormalige stadhuis op de Dam te Amsterdam. Lodewijk Napoleon opende in 1808 het Koninklijk Museum. De staatscollectie van 17^{de}-eeuwse meesters kon zo door iedereen

³⁰ Anoniem, 'Vervolg der Nieuwstijdingen', *Algemeen Handelsblad* 24-02-1864.

³¹ Hoogenboom 1993 (zie noot 20), p. 147.

³² J.J. Kloek en W.W. Mijnhardt, *1800. Blauwdrukken voor een samenleving*, Den Haag 2001, p. 412.

³³ Zie bijvoorbeeld: Brief van Joseph Hartogensis aan de Heeren Bestuurders der Tentoonstelling 's Hage, 3 mei 1849 's Hage, KB, inv. nr. 133 C13 nr. 38.

bewonderd worden. Doordat de Tentoonstelling van Levende Meesters plaats vond in hetzelfde gebouw, werd de burger in staat gesteld de 17^{de}-eeuwse werken te vergelijken met de eigentijdse kunst. Een tweede doel van deze tentoonstelling was om kunstenaars de gelegenheid te geven hun werken te verkopen.³⁴ De belangstelling, van zowel het publiek als de kunstenaars, voor deze tentoonstellingen was groot. Dit bleek onder andere uit de toename van het aantal exposities en uit de overvolle zalen.³⁵ Omdat de belangstelling voor eigentijdse kunst vanaf ongeveer 1830 toenam, werd de kans voor kunstenaars steeds groter om werken te verkopen via deze tentoonstellingen. Zowel geïnteresseerd publiek als kunstliefhebbers en verzamelaars kwamen op dit evenement af. Verzamelaars als Willem Diederik Arnoud Maria (Thierry) van Brien en van de Groote Lindt (1814-1863), Adriaan van der Hoop (1778-1854), Carel Joseph Fodor (1801-1860) en de conservatoren van Teylers Museum te Haarlem hadden zo diverse werken aangekocht voor hun collectie. Ook werden tentoongestelde werken aangekocht door de koning. Deze overheidsaankopen dienden om de kunstenaar te stimuleren tot het vervaardigen van waardige kunst. Tegelijkertijd breidde de koning de staatscollectie uit. Volgens Lodewijk Napoleon behoorde het koninkrijk Holland een waardig Koninklijk Museum te bezitten. Hij stimuleerde de kunsten, omdat de bloei van de kunsten een bewijs was voor het goede bewind van een vorst.³⁶

Naast deze Tentoonstellingen van Levende Meesters, hielden ook kunstgenootschappen tentoonstellingen. Deze tentoonstellingen hadden als primair doel het verkopen van schilderijen. Bij veel genootschappen was het een algemeen gebruik om bij de tentoonstellingen verlotingen te houden. Schilderijen werden door de vereniging aangekocht en verloot onder de leden.³⁷ In de 19^{de} eeuw verkocht een schilder het meeste aan verzamelaars en liefhebbers waarmee hij in direct contact stond. Zo kochten verzamelaars als Fodor, Van der Hoop en Jacob de Vos Jbzn (1803-1882) veel werken direct van kunstenaars.³⁸ Veelal kochten ze van een schilder maar één werk. Slechts van enkele zeer goede schilders werden meer werken aangekocht, zoals van Andreas Schelfhout (1787-1870)

³⁴ Kloek 2001 (zie noot 32), pp. 412-413.

³⁵ Hoogenboom 1993 (zie noot 20), p. 147 ; Christiaan Andriessen (1775-1846) heeft hiervan meerdere geestige impressies gemaakt.

³⁶ E. Bergvelt, 'Tussen geschiedenis en kunst. Nederlandse nationale kunstmusea in de negentiende eeuw', in: E. Bergvelt, D.J. Meijers en M. Rijnders, *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Zwolle 2005, pp. 351-354.

³⁷ D.P. Dekkers, *Joseph Israëls, een succesvolle schilder van het vissersgenre*, Leiden 1994, pp. 16-17.

³⁸ E. Bergvelt en G. Reichwein, 'De samenstelling van de collectie Fodor', in: G. Reichwein, E. Bergvelt en F. Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C.J. Fodor (1801-1860)*, tent. cat. Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1995-1996, pp. 54-56.

en Koekkoek. Het waren voornamelijk de schilders van genre en landschappen die baat hadden bij deze particuliere kunstverzamelaars.³⁹ Zij hadden vooral belangstelling voor werken van kleiner formaat, gezien de beperkte ruimte in hun huis.

Na 1860 verkochten kunstenaars steeds meer werken via kunsthandelaren. Zij bezaten namelijk verschillende netwerken, zowel regionaal, nationaal als internationaal. Van de schilder Ary Scheffer (1795-1858) is zelfs bekend dat hij weigerde zijn werken te verkopen aan verzamelaars. Hij verkocht alleen aan kunsthandelaren, omdat zij zijn werken kochten zoals hij ze had gemaakt, zonder dat ze veranderingen wilden aanbrengen. Ook leverde het contact met kunsthandelaren, schilders een veel grotere afzetmarkt op.⁴⁰

De vraag naar 19^{de}-eeuwse Nederlandse en Duitse kunst in Nederland

Aan het begin van de 19^{de} eeuw waren het nog vooral de liefhebbers die zowel eigentijdse als oude kunst verzamelden. Zij waren geïnteresseerd in kunst en waren vaak zelf amateurschilder. Zo behoorde Eduard Levien Jacobsen (1802-1875) tot de liefhebbers. Hij was vooral geïnteresseerd in de werken van genre- en landschapschilders. Gedurende de 19^{de} eeuw ontstond er een tweede groep verzamelaars, die de 'nieuwe rijken' genoemd werden.⁴¹ Personen als Fodor, een steenkolenhandelaar, en de bankier Van der Hoop behoorden tot deze nieuwe rijken. Deze zakenmensen kochten van hun nieuw verworven kapitaal kunstwerken. Zij lieten veelal portretten van zichzelf en hun familie vervaardigen. Daarnaast waren ze geïnteresseerd in schilderijen van kleiner formaat en kochten prenten aan. De interesse ging vooral uit naar kunst waar ze zonder uitleg van konden genieten. In tegenstelling tot de liefhebbers, die werken veelal direct van de kunstenaar kochten, kochten de nieuwe rijken werken op tentoonstellingen, direct van de kunstenaar of later via kunsthandelaren.

Landschappen, genretaferelen en dierstukken waren meestal het best vertegenwoordigd in collecties, zo ook in de collectie van Fodor. Tot 1842 verzamelde hij alleen Noord- en Zuid- Nederlandse (Belgische) kunst. Ondanks de Belgische Opstand van 1830 werd de Zuid-Nederlandse kunst in de jaren '40 nog niet beschouwd als buitenlandse kunst. Deze Opstand had geen directe gevolgen voor de contacten tussen de Noord- en Zuid-Nederlandse kunstenaars en verzamelaars. Dit is ook waar te nemen in de collectie van Fodor. Hij bezat onder andere werken van Koekkoek, Jan Baptist Kobell (1778-1814), Pieter Gerardus van Os (1776-1839), Anthonie Waldorp (1803-1866), Henri de Braekeleer (1840-

³⁹ Dekkers 1994 (zie noot 37), p. 15.

⁴⁰ Dekkers 1994 (zie noot 37), p. 16.

⁴¹ Dekkers 1994 (zie noot 37), p. 16.

1888) en Eugène Verboeckhoven (1799-1881). Zowel werken van Nederlandse schilders als schilderijen van Belgische kunstenaars waren aanwezig in zijn collectie.

Na 1842 was Fodor ook Franse en Duitse kunst gaan verzamelen. Zo bezat hij onder andere twee werken van August von Pettenkofen (1822-1889) en van de Tsjech Jaroslav Czermak (1831-1878). Deze Tsjech had zijn eerste schilderslessen ontvangen in Praag, maar was op zeer jonge leeftijd vertrokken naar Duitsland. Hij heeft zowel in München als in Düsseldorf gewoond. In Düsseldorf was hij verbonden aan de Kunstacademie en werkte hij samen met de Duitse schilders Carl Friedrich Lessing (1808-1880) en Peter von Cornelius (1783-1867). Hij wordt daardoor gerekend tot de Duitse schilderschool. Ook bezat Fodor een werk van Andreas Achenbach en Johann Wilhelm Lindlar (1816-1896). Werken van al deze kunstenaars waren te zien op Tentoonstellingen van Levende Meesters.⁴² Het best vertegenwoordigd op deze tentoonstellingen waren de werken van landschapschilders uit de Düsseldorfer Malerschule. Toch werden deze werken vrijwel niet aangekocht door Nederlandse verzamelaars. Zo waren werken van Lessing, Lindlar en Rudolf Jordan (1810-1887) niet aanwezig in de Nederlandse collecties van onder andere Fodor, Van der Hoop, De Vos en Abraham Willet (1825-1888). Werken van Duitse schilders die in de voetsporen van de 17^{de}-eeuwse Hollandse meesters traden, waren daarentegen wel geliefd bij Nederlandse verzamelaars. Het waren voornamelijk de werken van Von Pettenkofen, Andreas Achenbach en Alexandre Calame (1810-1864) die werden aangekocht. De Zwitser Calame werd geassocieerd met de Düsseldorfer Malerschule en zo tot de Duitse schilderschool gerekend. Hij had evenals Achenbach, Ruisdael tot zijn grote voorbeeld genomen.⁴³ Zowel koning Willem II, als Van der Hoop en Fodor bezaten werken van Achenbach en Calame. Werken van Von Pettenkofen bevonden zich in de collectie van Willet en Jacob de Vos Jbzn.⁴⁴

Uit de collecties van verschillende Nederlandse verzamelaars blijkt, dat zij vooral geïnteresseerd waren in de gematigd romantische werken. De term romantiek duikt in de Nederlandse contemporaine kunstkritieken pas op rond 1832. De critici die deze term gebruikten, beoordeelden de kunst volgens vaststaande classicistische criteria. Zij gebruikten de term romantiek om coloristisch kleurgebruik en een dikke, pasteuze penseelvoering aan te duiden, die onder invloed van de Franse schilderschool rond 1830 in ons land enkele navolgers vond. De kunstkritici waren niet alleen afkerig van kunst die tegen de klassieke

⁴² Bergvelt en Reichwein 1995-1996 (zie noot 38), p. 71.

⁴³ R. de Leeuw, 'Het romantisch sentiment', in: R. de Leeuw e.a., *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthal Rotterdam) en Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam) 2005, p. 23.

⁴⁴ Reynaerts 2005 (zie noot 12), p. 138.

regels inging, maar een groot deel van hen en de Nederlandse bevolking was anti-Frans. Mede hierdoor kreeg de term romantiek een negatieve klank. Doordat navolgers van deze Franse schildersschool kritiek op hun werken kregen, pasten zij hun schilderswijze aan en gingen werken in traditie van de Hollandse schildersschool. Doordat de Nederlandse romantiek in de 19^{de} eeuw enkel met de Franse romantiek in verband is gebracht, werd aangenomen dat er in Nederland geen sprake was een romantische beweging. Toch kan er gesproken worden van een Nederlandse romantische periode, wanneer de vaderlandse kunst geplaatst wordt in een internationale context.⁴⁵

De kunsthistoricus Jan Knoef (1896-1948) beschreef de Nederlandse romantische kunst als kunst die gekenmerkt werd door het individuele, het uitbundige kleurgebruik en het gevoel. In Nederland had men voornamelijk oog voor de poëzie van het alledaagse. De Nederlandse kunst vanaf circa 1800 wordt gekenmerkt door de aandacht die ‘gewone’ gevoelens krijgen. Daardoor ontbreken de heftige emoties en de bizarre fantasieën die wel in de Franse romantiek voorkomen. Door de aandacht voor het individuele en het gevoel kan er toch gesproken worden van een romantische geest in Nederland.

Het waren voornamelijk deze Nederlandse gematigd romantische werken en de gematigde Duitse werken die aftrek vonden bij Nederlandse kunstverzamelaars. Zij hadden geen belangstelling voor de heftige ‘Franse’ schilderijen, maar voor lieflijke en rustige werken. Zoals in hoofdstuk drie en vier zal blijken, werden de werken van Hartogensis en Tavenraat tijdens hun levens al beschouwd als werken met romantische trekken. Beiden werkten niet in de traditie van de Hollandse schildersschool. De negatieve beoordeling van kunstcritici hebben er mogelijkswijs aan bijgedragen dat de werken van zowel Hartogensis als Tavenraat spaarzaam werden opgenomen in Nederlandse verzamelingen.

Ook de collectie van Fodor werd gekenmerkt door schilderijen die rust uitstraalden en waar zonder uitleg direct van genoten kon worden. Ondanks dat thema’s van dramatische natuurweergaves zoals van storm, onweer en dergelijke ook geliefd werden bij Nederlandse schilders, bezat Fodor maar enkele werken van onrustige, woelige zeeën.⁴⁶ De collectie van Teylers Museum daarentegen bevat zowel werken van onrustige, woelige zeeën als van stormachtig weer.⁴⁷

⁴⁵ Zie bijvoorbeeld Benno Tempel in ‘Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850’, 2005, pp. 71-94 en Louis van Tilborgh in ‘Dutch Romanticism: a provincial affair’, 1984, pp. 179-188.

⁴⁶ Bergvelt en Reichwein 1995-1996 (zie noot 38), pp. 106-156.

⁴⁷ A. Ouwkerk, *Romantiek aan het Spaarne. Schilderijen tot 1850 uit de collectie van Teylers Museum Haarlem*, Amsterdam 2010, pp. 24 en 58.

2.2 De Duitse kunstmarkt

Algemeen

De Duitse kunstmarkt vertoonde veel overeenkomsten met die in Nederland. Aan het begin van de 19^{de} eeuw werden in Duitsland vele kunstverenigingen opgericht. Zij gaven zowel onderricht als kunstbeschouwingen en hielden tentoonstellingen en verlotingen. Deze verenigingen waren een broedplaats van artistieke ideeën en de ultieme plaats om contacten in de kunstwereld op te doen. Ze werden opgericht om tegenwicht te bieden aan de academie. Het waren dan ook voornamelijk de niet-academische kunstenaars die lid werden van een kunstvereniging en zo een eigen distributiesysteem ontwikkelden. Bij tentoonstellingen was de verkoop van werken dan ook het primaire doel, in tegenstelling tot de tentoonstellingen van de academie. In Duitsland werden de meeste verenigingen opgericht in de jaren '20 van de 19^{de} eeuw. Naar voorbeeld van deze verenigingen richtte men in Nederland vanaf de jaren '30 ook diverse verenigingen op. In Duitsland waren het voornamelijk de verenigingen in het Rijngebied en Westfalen die belangstelling genoten van de Nederlandse schilders.⁴⁸ Naast deze kunstverenigingen speelde de Düsseldorfer Akademie een belangrijke rol, zowel voor de kunstenaars in de 19^{de} eeuw als voor de artistieke ontwikkelingen in Duitsland.

Düsseldorfer Kunstakademie

De Kunstacademie, de *Kurfürstlich-Pfälzische Akademie der Maler, Bildhauer- und Baukunst*, ontstond in de 18^{de} eeuw, uit een eerdere tekenopleiding. In 1819 werd Peter von Cornelius benoemd tot directeur van deze tekenschool.⁴⁹ Van Lodewijk I van Beieren (1786-1868), woonachtig te München, kreeg hij de opdracht om deze school te hervormen. Zelf had Lodewijk I München gemaakt tot een belangrijke stad voor de kunsten. Hij was groot liefhebber van de Griekse cultuur en stimuleerde de historieschilderkunst. In 1808 had hij Johann Georg von Gillis (1759-1841) aangesteld als professor voor de landschapschilderkunst aan de Malerschule te München. Hij moest leerlingen onderwijzen in het schilderen van landschappen als achtergrond van historische voorstellingen. Von Gillis was groot bewonderaar van de Hollandse landschapschilderkunst uit de 17^{de} eeuw en raadde zijn leerlingen aan om daar naar te kopiëren. Hij weigerde dan ook het landschap enkel en alleen als decor te gebruiken. Dat leidde vaak tot conflicten. Lodewijk I wilde dat men ook in Düsseldorf hervormingen doorvoerde en zich daar volledig ging toewijden op de

⁴⁸ F.M. Huebner, *De romantische schilderkunst in de Nederlanden 1780-1840*, Den Haag 1942, p. 100.

⁴⁹ E. Daelen, *Aus der Geschichte des Künstlervereins "Malkasten": zur Jubelfeier seines fünfzigjährigen Bestehens, 1848-1898*, Düsseldorf 1898, pp. 6-8.

historieschilderkunst. Maar ook in Düsseldorf ontstonden hierdoor conflicten. Dit leidde in de jaren '20 tot de oprichting van verschillende kunstverenigingen. Deze verenigingen hadden de functie van sociëteit, waar voornamelijk genre- en landschapschilders elkaar ontmoetten. Zij hadden hier de gelegenheid hun werken te exposeren en te verkopen. Ook ontwikkelden zij hier hun eigen distributiesysteem. Door een toenemende interesse in deze verenigingen, zagen de academies zich genoodzaakt, om ook onderricht te geven in de landschap- en genreschilderkunst. In Düsseldorf werd in 1826 Wilhelm von Schadow benoemd tot directeur van de Düsseldorfer Akademie. Onder zijn leiding kwam in 1829 hier het eerste onderricht in de genre- en landschapschilderkunst, de groep die bekend staat als de Düsseldorfer Malerschule. In 1834 had de Düsseldorfer Kunstakademie 140 leerlingen. Hiervan hielden 37 zich bezig met de portretschilderkunst, 31 met historieschilderkunst, 31 met landschapschilderkunst, vijftien met genreschilderkunst, drie met zowel genre- als portretschilderkunst, vier met stillevens en dierstukken. Van negentien leerlingen was de richting niet bekend.⁵⁰ Hieruit blijkt dat de behoefte aan onderricht in de landschapschilderkunst groot was. Deze lessen werden gegeven door Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863), een groot bewonderaar van Ruisdael en Hobbema. Hij vond het van groot belang dat een schilder reizen ondernam, om zo op de hoogte te blijven van de nieuwste ontwikkelingen. Door toevoeging van dramatiek aan het landschap, probeerde Schirmer het landschap interessanter te maken. Al snel had hij een klas vol leerlingen.⁵¹ Het onderricht in de landschapschilderkunst bereikte in 1836 zijn hoogtepunt, toen Schirmer een klas van vijftien studenten had. Hier was Andreas Achenbach er één van.⁵² Verschillende leerlingen van hem maakten een reis naar Nederland, exposeerden op Nederlandse tentoonstellingen en enkelen specialiseerden zich zelfs in het Hollandse landschap. Carl Hilgers (1818-1890) schilderde Hollandse winterlandschappen met schaatsers en ook de schilders Johann Jungblut (1860-1912), Adolf Stademann (1824-1895) en Johannes Bartholomäus Duntze (1823-1895) schilderden Hollandse landschappen. Hieruit blijkt dat er een ruime markt was voor dit soort werk.⁵³ Vanaf 1836 ging het bergafwaarts met de Düsseldorfer Malerschule. Vele vooraanstaande schilders verlieten de stad, deels omdat zij elders een eervolle baan kregen en deels uit protest tegen het optreden van Schadow. Zij vestigden zich te Dresden, München, Frankfurt en Koblenz. Schadow behoorde, evenals Von Cornelius, tot de Nazareners. Deze

⁵⁰ H. Börsch-Supan, *Die Deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1780-1870*, München 1988, p. 91.

⁵¹ Kraan 2002 (zie noot 3), pp. 98-99.

⁵² Van der Mullen 2010 (zie noot 6), p. 22.

⁵³ Kraan 2002 (zie noot 3), p. 100.

vereniging van Duitse kunstschilders keerde zich in het begin van de 19^{de} eeuw tegen de academische opleiding en greep terug op oude Duitse meesters, zoals Albrecht Dürer (1471-1528), en op de Italiaanse kunstenaars als Rafael (1483-1520). Vertegenwoordigers van deze stroming maakten veelal fresco's in kerken, zo ook Von Cornelius in de Dom van Berlijn. Vanaf de jaren '40 kwam er in Duitsland een meer antikatholiek klimaat. Hierdoor verminderde de interesse voor de Nazareners.⁵⁴

Ook enkele Nederlandse schilders hebben onderricht ontvangen aan de Düsseldorfer Malerschule, waaronder Johann Georg Schwartz (1814-1874) en Helenus Albertus Mellink (1828-1874). De tekenschool was internationaal bekend. De leerlingen kwamen uit heel Europa. Ook de kunstvereniging Malkasten te Düsseldorf trok buitenlandse kunstenaars aan. Vanuit Nederland waren dit onder andere Hartogensis, Petrus Johannes Schotel (1808-1865) en Jacobus Nicolaas Tjarda van Starckenborgh Stachouwer (1822-1895). Toch was het aantal Nederlanders in Düsseldorf klein, vergeleken met het aantal Deense en Noorse kunstenaars.⁵⁵ Nederlandse kunstenaars kozen eerder voor onderricht in eigen land of aan de tekenacademie van Koekkoek.

Ondanks dat de Düsseldorfer Malerschule grote internationale bekendheid genoot, was er ook kritiek op de school en zijn onderricht. Koekkoek verweet de Duitse landschapschilders dat zij geen grondige studie naar de natuur verrichtten. Hij vond dat zij allerlei theatrale voorstellingen toevoegden aan het landschap, waardoor de verhevenheid van de natuur niet meer tot uitdrukking kwam. Ook J.F. Christ had kritiek op de Düsseldorfsche schilderkunst. De keuze van het onderwerp en de ordonnantie was zijns inziens goed, maar de kleur, de waarheid en de natuur werden volgens hem niet goed afgebeeld. Dit gold in het bijzonder voor Andreas Achenbach, die in een kleine drie à vier weken een schilderij voltooide. Aan dit schilderij kon dan ook geen grondige bestudering van de natuur zijn vooraf gegaan. Wellicht werd deze kritiek geuit, omdat enkele Nederlandse schilders, waaronder Koekkoek, last hadden van de concurrentie van schilders van deze Düsseldorfer Malerschule.⁵⁶

Niet alleen schilders hadden kritiek op de Duitse schilderkunst. In de *Kunstchronik* werd in 1840 verslag gedaan van een tentoonstelling te Düsseldorf. Hier schreef de criticus F.H.C. Drieling dat men tevergeefs zocht naar 'schoone tusschentinten, die de Nederlandsche

⁵⁴ Börsch-Supan 1988 (zie noot 50), pp. 92-94.

⁵⁵ B. Baumgärtel (red.), *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819-1918*, tent. cat. Düsseldorf (Museum Kunstpalast Düsseldorf) 2011-2012, band I pp. 425-443.

⁵⁶ I. den Hartog, 'Kijkend naar Duitsland', in: J. Kapelle, *Magie van de Veluwezoom*, tent. cat. Kasteel Doorwerth 2006, pp. 71-73.

schilderschool vroeger kenschetste'. Hij vroeg zich af of dat aan een gebrek van schildersgevoel moest worden toegeschreven. Hij concludeerde dat de werken op de tentoonstelling te Düsseldorf geheel afweken van de werken die te zien waren op de Nederlandse tentoonstellingen. Dit werd volgens hem veroorzaakt doordat men in Duitsland een geheel andere volksgeest had. Verder concludeerde Drieling dat er ook in Duitsland sprake was van een romantische beweging, waar deze tentoonstelling blijk van gaf.⁵⁷ Ook in de *Kunstchronik* van 1843, schreef een anonieme criticus, dat de Duitse schilderkunst het moest afleggen tegen de Hollandse en Vlaamse schilderkunst.⁵⁸ Deze opvatting werd eerder al geuit door een anonieme Duitse recensent, die werd geciteerd door een recensent van de *Algemeene Kunst- en Letterbode* in 1835. De Duitse recensent had in het tijdschrift *Kunstblatt* verslag gedaan van een tentoonstelling in Düsseldorf. Hij schreef dat de Hollandse landschappen voorbeeldig waren en dat de landschappen van de inlandse Duitse schilders daarbij niet vergeleken konden worden.⁵⁹ Uit deze woorden van de Duitse recensent blijkt dat er mensen waren in Duitsland die vol lof waren over de Hollandse schilderkunst en dat de Duitse schilderkunst volgens hem van mindere kwaliteit was. De kritiek van de Nederlandse schilders op de Duitse schilderkunst was dus blijkbaar niet alleen ingegeven door mogelijke concurrentie. Ook in Duitsland sprak men niet altijd vol lof over de Duitse schilderkunst.

De vraag naar 19^{de}-eeuwse Nederlandse kunst in Duitsland

Veel Nederlandse schilders exposeerden hun werk op Duitse tentoonstellingen. Meerdere Nederlandse schilders hadden naamsbekendheid opgebouwd in het buitenland. Van Tavenraat is bekend dat hij afzag van het exposeren in Nederland, omdat zijn werk in het buitenland meer aftrek vond. Ook Hartogensis probeerde in Duitsland een afzetmarkt voor zijn werken te vinden.⁶⁰ Van schilders als Braakman, Pelgrom, Christiaan Cornelis Kannemans (1812-1884) en R. A. Haanen is bekend dat zij het merendeel van hun werken in Duitsland verkochten.⁶¹ Ook de werken van Schelfhout, Waldorp en Wijnandus Johannes Joseph Nuyten (1813-1839) waren zeer in trek in het buitenland.⁶²

⁵⁷ Drieling (1840/1841) (zie noot 23), p. 21.

⁵⁸ G (1843/1844) (zie noot 23), p. 11.

⁵⁹ Anoniem, rubriek Kunsten, *Algemeene Konst- en Letterbode* (1835) deel 2 nr. 50, pp. 344-345.

⁶⁰ Brief van Johannes Tavenraat aan een weledele heer, 9 januari 1861 Rotterdam, RPK, Tavenraat ; Brief van Joseph Hartogensis aan Carel Vosmaer, 27 juli 1864 's Hage, NA, Carel Vosmaer, nr. archiefinv. 2.21.271/ nr. 248.

⁶¹ Hoogenboom 1993 (zie noot 20), p. 131, voetnoot 6.

⁶² De Leeuw 2005 (zie noot 1), pp. 20-21.

In Duitsland vindt men nauwelijks een gerenommeerd museum dat geen werken van Nederlandse romantici bezit. De meeste werken zijn te vinden in de steden gelegen aan de Rijn, met name te Düsseldorf en Keulen. Naast dat musea Hollandse werken aankochten waren er meerdere particuliere verzamelaars die belangstelling hadden voor eigentijdse schilderijen van Hollandse meesters. Prinses Marianne van Oranje Nassau (1810-1833) was bekendste liefhebber uit Duitsland van deze Hollandse romantische werken.⁶³ Zij was een dochter van koning Willem I (1772-1843) en prinses Wilhelmina van Pruisen (1774-1837).⁶⁴ In 1830 trouwde ze met haar neef Albert van Pruisen (1809-1872), maar in 1845 verliet zij haar man en haar huis te Berlijn en vestigde ze zich in Voorburg. Daar raakte ze zwanger van haar koetsier en minnaar Johannes van Rossum (1809-1873). Hierdoor werd zij verstoten door haar familie en door haar kinderen uit haar huwelijk met Albert van Pruisen. Samen met haar minnaar trok zij naar Sicilië waar hun zoon Johannes Willem van Reinhartshausen (1849-1861) geboren werd. In 1855 kocht prinses Marianne het landgoed Erbach, dat gelegen was aan de Rijn. Dit slot maakte zij tot een cultureel centrum van zowel eigentijdse als oude kunst. In totaal had prinses Marianne 600 schilderijen in haar verzameling. Aquarellen, tekeningen, prenten en de schilderijen uit haar woonvertrekken zijn hierbij niet meegerekend. Het eerste zwaartepunt in haar collectie schilderijen waren de Hollandse meesters uit de 17^{de} eeuw. Het tweede zwaartepunt in haar collectie waren eigentijdse werken van Hollandse meesters. Zij bezat werk van Koekkoek, Schotel, Christiaan Lodewijk Willem Dreiholtz (1799-1874), Govert van Emmerik (1808-1882), Jacobus Franciscus Hoppenbrouwers (1819-1866) en Waldorp. De 19^{de}-eeuwse werken van Prinses Marianne waren vrijwel allemaal uit de romantische periode. Uit de late 19^{de} eeuw had zij een werk van de gebroeders Matthijs (1839-1917) en één van Jacob Maris (1837-1899). Naast deze 19^{de}-eeuwse Nederlandse werken verzamelde zij ook eigentijdse Duitse werken. Zij kocht voornamelijk werken aan van Von Schadow en zijn volgelingen, schilders van de Düsseldorfer Malerschule. Zo bezat zij werk van Carl Wilhelm Götzloff (1799-1866), Albert Flamm (1823-1906), Albert Arnz (1832-1914) en Anna Marie Ellenrieder (1791-1863).⁶⁵

De kunstverzameling van prinses Marianne van Oranje-Nassau was destijds te bezichtigen in het Museum Reinhartshausen, dat zij opende in 1858.⁶⁶ Veel van de aanwezige

⁶³ Huebner 1942 (zie noot 48), pp. 98-99.

⁶⁴ A. Dopatka, *Marianne von Preußen. Prinzessin der Niederlande. Leben und Wirken einer selbstbewussten Frau, für die Schloss Reinhartshausen im Rheingau zum Lebensmittelpunkt wurde*, Frankfurt am Main 2003, pp. 12, 17-18, 35, 51 en 85.

⁶⁵ Dopatka 2003 (zie noot 64), pp. 92-98.

⁶⁶ Dopatka 2003 (zie noot 64), p. 88.

werken had prinses Marianne direct aangekocht van de kunstenaar. Zij kwam geregeld bij kunstenaars in het atelier en liet schilderijen die haar bevielen overbrengen naar haar slot in Erbach.⁶⁷ Ondanks haar interesse in Nederlandse en Duitse romantische werken bezat zij geen werk van Hartogensis en Tavenraat.

⁶⁷ Huebner 1942 (zie noot 48), pp. 98-99.

3.1 Hartogensis in Nederland

Jeugd in Den Bosch en Den Haag

Eén van de Nederlandse schilders die geprobeerd heeft door te dringen op de Duitse kunstmarkt was Joseph Hartogensis. Hij was de oudste zoon van Bernardus Hartogensis en Rebecca Cassel, die van origine een Duitse was.⁶⁸ Hij werd geboren op 7 mei 1822 te Den Bosch.⁶⁹ Bernardus Hartogensis was werkzaam als advocaat voor de Hoge Raad.⁷⁰ En samen met zijn vader was hij de stichter van de synagoge van Den Bosch. Joseph Hartogensis interesseerde zich echter niet voor juridische zaken. Hij had meer belangstelling voor de kunsten. Op 15jarige leeftijd ontving hij zijn eerste schilderlessen van Dominicus Franciscus du Bois (1800-1840) aan de Koninklijke Academie voor Kunst en Kunstnijverheid in Den Bosch.⁷¹ Na de dood van zijn leraar vertrok hij naar Den Haag. Zijn ouders kwamen vijf jaar later in Den Haag wonen, de stad waar de familie van Bernardus Hartogensis oorspronkelijk vandaan kwam. In Den Haag werd hij leerling van Samuel Verveer (1813-1876). Verveer was tevens de leraar van David Bles (1821-1899) en Jan Weissenbruch (1822-1880), schilders met wie Hartogensis later bevriend zou raken.⁷² Hartogensis heeft twee jaar les van Verveer gehad, voordat hij in 1842 naar Kleef vertrok om daar leerling van Koekkoek te worden. Vanaf de jaren '40 reisde Hartogensis op en neer tussen Nederland en het buitenland. Zo maakte hij van 1842 tot 1846 een reis door België en Duitsland. Na terugkomst van deze reis werd hij lid van de Haagsche Etsclub. Hier is hij drie jaar lang actief lid geweest. Na deze drie jaar verhuisde hij weer naar Duitsland, om vervolgens in 1852 weer voor enkele jaren in Den Haag te gaan wonen. In ditzelfde jaar werd hij lid van Pulchri Studio. Voor dit genootschap was hij echter vrijwel niet actief. Ook in de jaren '50 heeft Hartogensis nog vele reizen

⁶⁸ M. Jansen, 'Bernardus Hartogensis (1793-1870) en zijn bemoeienis met de synagoge', *Bossche Bladen: cultuurhistorisch magazine over 's-Hertogenbosch* 4 (2002), pp. 95-96.

⁶⁹ Biografische gegevens J. Hartogensis ontleend aan: RKDArtist < www.rkd.nl/rkddb > (3 mei 2012).

⁷⁰ Haags Gemeente Archief, Collectie Burgerlijke Stand, Akte van huwelijk Rosemunda Hartogensis, 1-12-1952, Acte 598, < <http://195.242.171.17/hga/virtuelestudiezaal/WebsitePubliek/BeschrijvingHuwelijksAkte.aspx?nn=3&akteid=1597885&containerid=1597881> > (3 mei 2012).

⁷¹ C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1857-1864, pp. 646-647.

⁷² Zie brieven HGA, zoals bijvoorbeeld: Brief van Joseph Hartogensis aan David Bles, 18 december 1860 Düsseldorf, HGA, overige Verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis en Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 15 maart 1861 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

gemaakt, zowel door Nederland als door het buitenland. Het blijkt dat hij een zeer reislustige man was, die zich niet voor lange tijd kon vestigen in een bepaalde stad. In bijlage 2 is een overzicht te vinden van de levensloop van Joseph Hartogensis.

De Haagsche Etsclub

In 1849 werd Hartogensis toegelaten tot de Haagsche Etsclub. Dit genootschap werd in 1848 opgericht door Johannes Adrianus van der Drift (1808-1883), Lambertus Hardenberg (1822-1900), Reinier Craeyvanger (1812-1880) en Jan Weissenbruch.⁷³ Zij besloten om iedere vrijdagavond bijeen te komen om zich te oefenen in de etskunst. Het doel van deze avonden was om gezamenlijk te etsen en elkaar daarbij van adviezen te voorzien, ideeën uit te wisselen en te experimenteren, maar bovenal om een avond gezellig bij elkaar te zijn. De Haagsche Etsclub had dus een zeer informeel karakter zonder statuten of omschreven doel. De schilders hadden plezier in het etsen en hielden de gedrukte etsen voor hun eigen collectie. In tegenstelling tot de schilderijen die deze kunstenaars vervaardigden, waren deze etsen niet bedoeld voor de kunstmarkt. Met de oprichting van dit genootschap liep Nederland voor in het bevorderen van de vrije grafiek op andere Europese landen. In Frankrijk bloeide de etskunst op in 1862, in België in 1875 en in Duitsland pas in 1886.⁷⁴

Een jaar na de oprichting werd het clubje verrijkt met Hartogensis, Jacob Jan van der Maaten (1820-1879) en Jan van Deventer (1822-1886), terwijl Van der Drift en Craeyvanger afscheid namen. Uit een interview met Jan Diederikus Kruseman (1828-1918) blijkt dat de club omstreeks 1850 weer werd uitgebreid, met onder andere Simon van den Bergh (1812-1898) en Louis Meyer (1809-1866), die geregeld kwam om te schaken.

Geen enkele kunstenaar van de Haagsche Etsclub probeerde met zijn etsen geld te verdienen. De etsen werden in een kleine hoeveelheid gedrukt voor een kleine kring vrienden, kennissen en verzamelaars. De productiviteit van de kunstenaars verschilde per persoon. Van Craeyvanger zijn maar elf etsen bekend, terwijl Hartogensis er meer dan zestig heeft gemaakt.⁷⁵ Maar de kwantiteit staat bij de werken van Hartogensis niet gelijk aan de kwaliteit. De ets *'Portaal in de St. Pieterskerk te Leuven'* werd beschouwd als één van zijn betere werken. Hij heeft hier goed gebruikt gemaakt van het wit in de prent en hij heeft zeer zwaar gebeten vlakken aangebracht (zie afb. 4). De prent *'Een kasteel in Tirol'* werd door de critici

⁷³ P. Schrier, 'De Haagsche Etsclub', in: *Jaarboek Die Haghe*, 's Gravenhage 1992, pp. 28-53 ; A. van der Blom, *de Haagsche Etsclub 1848-1860*, tent. cat. Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1975-1976, pp. 3-7.

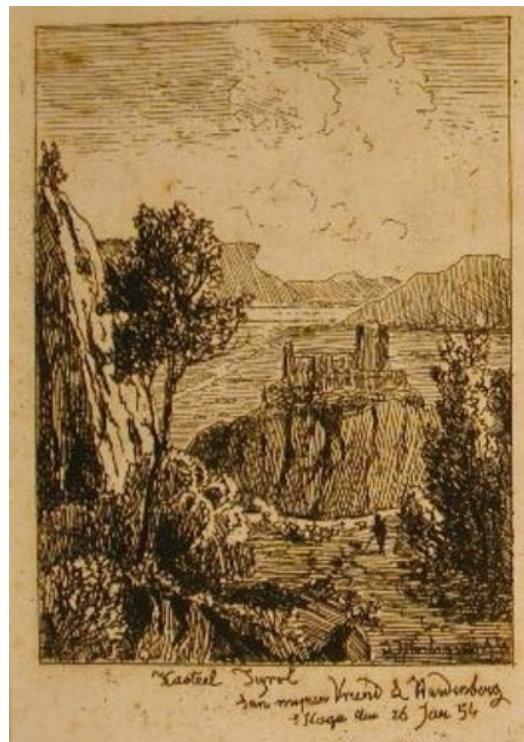
⁷⁴ Schrier 1992 (zie noot 73), p. 31.

⁷⁵ Beelddocumentatie Negentiende Eeuw, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), BD1384- NEG/Ned.I/Kunstenaarsportret (14 maart 2012).

als een minder goed werk van hem beschouwd (zie afb. 5). Het contrast is te vlak gebleven en de vorm en compositie is van mindere kwaliteit.⁷⁶



Afb. 4
J. Hartogensis
'Portaal in de St. Pieterskerk te Leuven', 1856
Ets, zinkets op chine collé, 155 x 123 mm
Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam)



Afb. 5
J. Hartogensis
'Een kasteel in Tirol', 1854
Prent, inkt op papier, 15 x 9.7 cm
Den Bosch (Noord-Brabants Museum)

Veel van zijn etsen stuurde hij op naar vrienden als Kramm en Jan Kruseman.⁷⁷ Maar ook andere vrienden ontvingen prenten.⁷⁸ Op zijn beurt ontving hij dan ook weer etsen uit de collecties van zijn vrienden, vervaardigd door henzelf of door andere bekende etsers.⁷⁹ Van alle kunstenaars van de Haagsche Etsclub bezat Hartogensis als enige een etspers. Mogelijk heeft dit ertoe bijgedragen dat hij vele etsen heeft vervaardigd en er nu nog vele van hem bekend zijn. Ook hielp hij met het bijten van de platen, zoals blijkt uit een briefje aan Jan

⁷⁶ Schrier 1992 (zie noot 73), p. 41.

⁷⁷ Zie brieven KB en HGA, zoals bijvoorbeeld: brief van Joseph Hartogensis aan Christiaan Kramm, 18 december 1857, KB Den Haag, inv. nr. 67 D2 nr. 95B en brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

⁷⁸ Zie prenten van Joseph Hartogensis in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam (L. Hardenberg, J. Weissenbruch, J.F. van Deventer, J. Heppener, C. Rochussen, D. Bles).

⁷⁹ Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Kruseman.⁸⁰ Het feit dat Hartogensis een etspers bezat, maakte hem tot een graag geziene figuur. Dit blijkt uit het feit dat verscheidene schilders, zoals onder andere Charles Leickert (1816-1907) en Bles verschillende platen aan hem opgedragen hadden (zie bijlage 3 voor een overzicht).

Uit de briefwisselingen tussen de leden van de Haagsche Etsclub kan opgemaakt dat de leden goed met elkaar bevriend waren en dat Hartogensis in een netwerk van Nederlandse schilders in Den Haag verkeerde. Er bevonden zich met name veel landschapschilders in Den Haag. Schelfhout, Bartholomeus Johannes van Hove (1790-1880) en Hendrikus van de Sande Bakhuyzen (1795-1860) namen, vanaf ongeveer 1815, de leiding wat betreft het geven van onderricht in de landschapschilderkunst.⁸¹

Pulchri Studio

Naast zijn lidmaatschap bij de Haagsche Etsclub had Hartogensis zich ook aangesloten bij het genootschap Pulchri Studio. Den Haag had in het begin van de 19^{de} eeuw een leidende rol in de artistieke ontwikkelingen in Nederland.⁸² Steeds meer kunstenaars kwamen naar deze stad, wat leidde tot verschillende pogingen om een vereniging van kunstenaars op te richten. Zo werd in 1845 het Teekencollegie ‘Aan Kunst en Vriendschap gewijd’ opgericht door onder andere E.L. Koster en Hardenberg. Het doel van dit genootschap was om de tekenkunst in Nederland te bevorderen. Hardenberg wilde dit genootschap graag uitbreiden, zodat men zich ook kon toeleggen op de schilderkunst. Dit leidde echter tot onenigheden binnen het genootschap, waardoor Hardenberg in 1847 als nog zijn eigen schilderkundig genootschap oprichtte. Samen met Jan Weissenbruch en een zevental schilders was de oprichting van een nieuw genootschap in januari 1847 een feit. Vanaf februari vergaderden zij in het vervolg onder de spreuk ‘Pulchri Studio’, ‘Ter beoefening van het schone’. Van Hove werd gekozen als eerste voorzitter, Bosboom als penningmeester en F.H. Michaël als secretaris. Schilders als Bles, Charles Rochussen (1814-1894) en Craeyvanger sloten zich bij dit genootschap aan en koning Willem II werd de eerste beschermheer. De prinsen Frederik, Alexander en Hendrik werden tot erelid benoemd. Het genootschap Pulchri Studio belegde tekenavonden, hield kunstbeschouwingen en was daarnaast actief op maatschappelijk vlak. Zo kochten zij werken van jonge kunstenaars aan en organiseerden een verloting. Met het opgebrachte geld

⁸⁰ Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 24 april 1855, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

⁸¹ M. Drijber, ‘De oprichting van Pulchri Studio en het succes in de negentiende eeuw’, in: J. Stillevis, M. Drijber en L. Delfgaauw, *Van Weissenbruch tot Westerik, 150 jaar Pulchri Studio*, Den Haag 1997, p. 7

⁸² Drijber (zie noot 81), pp. 6-9.

hielpen zij met de opbouw na de watersnoodramp van 1855, in de Gelderse Vallei en het Land van Maas en Waal.

Al snel groeide Pulchri Studio uit tot een groot genootschap dat bekend stond in heel Nederland. Vanaf 1855 mocht het twee leden afvaardigen in de stedelijke commissie die belast werden met het maken van een selectie van werken voor een Tentoonstelling van Levende Meesters. Ondertussen was het voor het Hollandse hof en de elite steeds aantrekkelijker geworden om deel te nemen aan de activiteiten van dit genootschap. De kunstbeschouwingen werden zeer goed bezocht en schilders wisten daardoor goed te verkopen.

Zoals eerder is vermeld werd Hartogensis in 1852 lid van Pulchri Studio. Met zekerheid kan gezegd worden dat hij ook in 1853 nog lid was. Daarna zijn er geen aanwijzingen meer te vinden over zijn lidmaatschap bij dit genootschap. Uit enkele brieven die Hartogensis aan zijn vrienden heeft geschreven, blijkt dat hij toch goed op de hoogte was van de artistieke ontwikkelingen in Den Haag en de activiteiten van Pulchri Studio. In 1864 schreef hij aan zijn vriend Jan Kruseman over Pulchri Studio. Hij vermeldde wie er in het bestuur zaten en wie er actief waren. Hij noemde namen als Louis Meyer, David Bles, Willem Roelofs, Israëls, Nuyten, Jan Weissenbruch, Van Egmond en Van der Maaten. Ook vermeldde Hartogensis dat er een groot feest georganiseerd zou worden, waarvan de opbrengst bestemd zal zijn voor het fonds voor weduwen en wezen. Hij sloot zijn verhaal over Pulchri af met de opmerking, dat hij verder niet meer veel bijzonderheden wist, omdat hij zich niet meer met haar bemoeide.⁸³

Opvallend is dat Hartogensis goed op de hoogte was van de artistieke ontwikkelingen in Den Haag en goed bevriend was met vooraanstaande kunstenaars, maar zich toch veelal afzijdig hield van sociale contacten. Ondanks dat Weissenbruch en Hardenberg zijn jeugdvrienden waren, die hij ook nog ontmoette tijdens gezelligheidsavonden van de Haagsche Etsclub, lijkt het dat hij niet integreert in de netwerken van zijn vrienden.⁸⁴ De activiteiten van deze vereniging en haar leden slaat hij van enige afstand gade, zonder zelf actief deel te nemen.

⁸³ Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 28 maart 1864 te 's Hage, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

⁸⁴ Beelddocumentatie Negentiende Eeuw, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) (zie noot 79).

Brieven

Hartogensis heeft vele brieven geschreven, die voornamelijk geadresseerd waren aan zijn vrienden Jan Kruseman, Bles en Kramm. Aan de hand van deze brieven valt het leven van Hartogensis enigszins te reconstrueren. Hij schreef onder andere over zijn voornemens om reizen te maken, over de gang van zaken bij Pulchri Studio en de Haagsche Etsclub, welke schilderijen hij verkocht, over zijn activiteiten als etser en over bekende Duitse kunstenaars en eigentijdse kunstverzamelaars.⁸⁵ Zo schreef hij in 1857 aan Kramm dat hij een schilderij, met een voorstelling van de *'Oogsttijd'*, verkocht had aan de Grootvorstin Maria Nikolajevina van Rusland (1819-1876).⁸⁶ Dit schilderij werd verkocht door bemiddeling van de Belgische kunsthandelaar Arthur Stevens (1825-1890).⁸⁷ Ook had hij een tekening in kleuren, *'Gezigt in Tyrol'*, verkocht aan Hare Majesteit de Koningin der Nederlanden.⁸⁸ In 1863 zond Hartogensis het werk *'Oogsttijd in Beyersche gebergte'* in naar de Tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag. Dit werk werd verkocht aan een kunstliefhebber in Engeland.⁸⁹

Ook zijn er enkele brieven die geadresseerd waren aan de organisatoren van de Tentoonstellingen van Levende Meesters.⁹⁰ Daarnaast zijn enkele brieven waarin Hartogensis een aanbeveling deed voor een collega. Zo gaf hij Willem Roelofs (1822-1897) in 1845 een introductiebrief mee voor Felix Bovie (1812-1880) en Willem Bodeman (1806-1880). Beiden bevonden zich op dat moment te Brussel. In 1863 zond hij Carel Vosmaer (1826-1888) een

⁸⁵ Zie bijvoorbeeld: Brief van Joseph Hartogensis aan een onbekende heer, waarschijnlijk Christiaan Kramm, 18 maart 1857 waarschijnlijk München, RPK, Hartogensis ; Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 25 februari 1861 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis ; Brief van Joseph Hartogensis aan een onbekende heer, waarschijnlijk Christiaan Kramm, 18 maart 1857 waarschijnlijk München, KB, inv. nr. 67 D2 nr. 95B ; Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 15 maart 1861 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis. Hij noemde onder andere de naam van de kunstverzamelaars Baron van Bienen van de Groote Lindt en Simon van Walchren van Wadenoyen. Namen van Duitse collega's zijn Hübner en Andreas en Oswald Achenbach.

⁸⁶ Brief van Joseph Hartogensis aan een onbekende heer, waarschijnlijk Christiaan Kramm, 18 maart 1857 waarschijnlijk München, RPK, Hartogensis.

⁸⁷ Brief van Joseph Hartogensis aan een onbekende monsieur in het Frans geschreven, 13 september 1837 Rotterdam, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

⁸⁸ Kramm 1857-1864 (zie noot 71), p. 646.

⁸⁹ Brief van Joseph Hartogensis aan Carel Vosmaer, 17 mei 1885 Düsseldorf, NA, Carel Vosmaer, nr. archiefinv. 2.21.271/ nr. 248.

⁹⁰ Brief van Joseph Hartogensis aan de Heeren Bestuurders der Tentoonstelling 's Hage, 3 mei 1849 's Hage, KB, inv. nr. 133 C13 nr. 38.

aanbevelingsbrief voor Johann Bernhard Klombeck (1815-1893). Hij vermeldde dat Klombeck een zeer verdienstelijk kunstenaar was en een vriendelijk persoon.⁹¹

Uit zijn brieven kan enigszins opgemaakt worden hoe Hartogensis in het leven stond en wat hij belangrijk achtte. Zo weten wij dat Hartogensis veel over had voor de kunsten en wetenschappen. Hij ondernam vele reizen om zich zo volledig te kunnen toeleggen op de schilderkunst en de studie naar de natuur.⁹² Ook valt uit de brieven op te maken dat hij aan het begin van zijn carrière vol vertrouwen was dat hij ooit een gerenommeerd kunstenaar zou worden, die misschien zelf geridderd zou worden of medailles zou winnen.

Maar in 1861 concludeerde hij dat hij weinig succes had met zijn schilderijen en nog steeds geen medaille had gewonnen en ook nog niet geridderd was. De kans hierop was vrijwel nihil geworden.⁹³ In 1864 schreef hij aan zijn vriend Jan Kruseman, dat al zijn vrienden al een goede reputatie hadden opgebouwd, maar dat hij zelf nog niets had bereikt. Hij was geen lid van een academie of genootschap. Hij was niets. Verder schreef hij, dat hij niemand had, die hem voorstelde aan gerenommeerde kunstenaars. In diezelfde brief schreef hij, vol woede, dat hij werken had opgestuurd naar een Tentoonstelling van Levende Meesters, maar dat zijn werken afgewezen werden, terwijl nota bene zijn vrienden in de jury zaten. Hij liet dan ook weten zeer teleurgesteld te zijn in verschillende vrienden.⁹⁴ Hartogensis voelde zich niet gewaardeerd en op waarde geschat door zijn vrienden, terwijl uit de houding van zijn vrienden niet blijkt dat ze hem minachtten. Maar ondanks het feit dat Hartogensis gedurende zijn leven steeds neerslachtiger werd, hoopte hij toch wel het beste voor zijn vrienden. Zo schreef hij eens aan Jan Kruseman dat hij hoopte dat zijn vriend Jan Weissenbruch spoedig tot Ridder benoemd zou worden, omdat hij dit al heel lang verdiende.⁹⁵ In een andere brief vermeldde hij dat hij er plezier in had dat zijn vrienden Louwrens Hanedoes (1822-1905) en Bles beiden een ridderorde kregen. Hij was gelukkig om het feit dat zijn vrienden zo vereerd werden. Hij schreef dan ook aan Bles dat hij hem wilde feliciteren

⁹¹ De Bodt 1995 (zie noot 4), pp. 135-136 ; Brief van Joseph Hartogensis aan Carel Vosmaer, 24 juli 1863 's Hage, NA, Carel Vosmaer, nr. archiefinv. 2.21.271/ nr. 248.

⁹² Brief van Joseph Hartogensis aan een onbekende heer, waarschijnlijk Christiaan Kramm, 18 maart 1857 waarschijnlijk München, KB, inv. nr. 67 D2 nr. 95B.

⁹³ Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 25 juni 1861 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

⁹⁴ Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 28 maart 1864 's Hage, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

⁹⁵ Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 15 maart 1861 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

met het feit dat hij tot Ridder van de Eikenkroon en later tot Ridder der Leopoldorde was geslagen.⁹⁶

Hartogensis werd gedurende de jaren '50 en '60 steeds neerslachtiger en pessimistischer. In 1862 schreef Hanedoes dat hij zich zorgen maakte om het welzijn van zijn vriend Hartogensis. Hij merkte op dat één van de werken van Hartogensis tijdens een tentoonstelling in Brussel zo hoog hing, dat zijn naam bijna niet meer leesbaar was en dat Hartogensis zich dit zeer zou aantrekken. Hij zou zich inbeelden dat niemand zijn talent wilde erkennen. 'Hij is een miskend genie in zijn eigen oog en trekt zich die zaak erg aan, zoo dat ik mij wel eens ongerust voor hem maak die jongen zal nog eindigen met gek te worden'.⁹⁷ Hoewel Hartogensis zich een miskend genie voelde, waardeerden anderen zijn werk wel. Zo blijkt uit een brief geschreven door Vosmaer dat hij de werken van Hartogensis waardeerde en hem als een bekwaam kunstenaar typeerde.⁹⁸ Ook Kramm sprak vol lof over de vaardigheden van Hartogensis. Volgens hem had Hartogensis meermalen getoond dat hij door vele voorbereidingen in staat was om goede werken af te leveren op Tentoonstellingen. Dit bleek wel uit het feit dat enkele van zijn werken in vooraanstaande verzamelingen waren opgenomen.⁹⁹ Ondanks deze successen en het feit dat Hartogensis omringd werd door trouwe vrienden, lukte het hem niet om gelukkig door het leven te gaan. Dit leidde ertoe dat hij, nadat hij ook in Duitsland weinig liefhebbers voor zijn werk gevonden had, op 16 juli 1865 een einde aan zijn leven maakte door zich te verdrinken in de Rijn.¹⁰⁰ Opmerkelijk is dat hij niet de eerste in de familie was die zo om het leven kwam. Zijn jongere broer Mozes (1830-1845) pleegde op 15jarige leeftijd zelfmoord. Hij sprong in de IJssel, nabij Deventer.¹⁰¹

⁹⁶ Brief van Joseph Hartogensis aan David Bles, 18 december 1860 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

⁹⁷ Schrier 1992 (zie noot 73), p. 46.

⁹⁸ Brief van Joseph Hartogensis aan Carel Vosmaer, 14 mei 1864 's Hage, NA, Carel Vosmaer, nr. archiefinv. 2.21.271/ nr. 248.

⁹⁹ Kramm 1857-1864 (zie noot 71), p. 646.

¹⁰⁰ Frans briefje met daarop de mededeling dat Joseph Hartogensis een einde aan zijn leven heeft gemaakt, UBA, Hartogensis ; Schrier 1992 (zie noot 73), p. 46.

¹⁰¹ Anoniem, 'Berichten', *Bredasche Courant* 23 juli 1865.

3.2 Hartogensis in Duitsland

Reizen

Zoals gezegd maakte Hartogensis vanaf 1842 verschillende reizen naar en door Duitsland. Maar ook maakte hij reizen naar België, Zwitserland en Frankrijk.¹⁰² Vanaf dit jaar zond hij ook voor het eerst werken in naar verschillende Tentoonstellingen van Levende Meesters (zie bijlage 4 voor een overzicht). Tijdens zijn leven in Kleef ontmoette hij Bovie, met wie hij van 1845 tot 1847 rondtrok door België, met als eindbestemming Dinant. In 1849 vestigde Hartogensis zich definitief in Duitsland, in Düsseldorf. Vanuit deze stad heeft hij verschillende reizen ondernomen, waaronder een reis langs de Rijn en de Moezel. In 1850 vertrok hij naar München, waar hij meerdere perioden gestudeerd heeft. München was vanaf de jaren '20, sinds de oprichting van een kunstvereniging, een belangrijke plaats voor zowel genre- als landschapschilders. Ook Hartogensis was lid geworden van een kunstenaarsvereniging, namelijk van het Künstler-Gesellschaft in Stubenval. Het is bekend dat hij in 1851 benoemd werd tot lid, maar verdere gegevens over zijn leven in München zijn mij niet bekend. Tot omstreeks 1855 woonde en werkte Hartogensis in Duitsland, onderbroken door kleine reisjes naar zijn vaderland. In 1852 was hij tenslotte lid geworden van Pulchri Studio en in 1854 studeerde hij in de omgeving van Zaltbommel. In 1857 woonde hij enige tijd in Rotterdam, in hetzelfde huis als de tekenleraar Jacobsen. Die was namelijk getrouwd met de oudere zus van Hartogensis, Dorothea Hartogensis (1820-1898). Zij was de enige zus van Hartogensis die niet met een Duitse man trouwde.¹⁰³ Nadat Hartogensis enkele jaren in Nederland had doorgebracht, vertrok hij in september 1857 naar Duitsland, om daar naar liefhebbers voor zijn kunst te zoeken. Van 1857 tot 1858 woonde hij in München, maar in 1860 werd hij lid van de kunstenaarsvereniging Malkasten te Düsseldorf. Wonende in Düsseldorf concludeerde hij, dat hij weinig succes had met zijn schilderijen, wat hem er toe bracht om vanaf 1863 geen werken meer op te sturen naar Tentoonstellingen van Levende Meesters. Het weerhield hem er echter niet van om te blijven reizen.

¹⁰² Biografische gegevens J. Hartogensis ontleend aan: RKDArtist < www.rkd.nl/rkddb > (3 mei 2012) ; Kramm 1857-1864 (zie noot 71), pp. 646-647.

¹⁰³ Gegevens ontleend aan genealogie online < www.genealogieonline.nl >, gezocht op Dorothea Hartogensis (3 mei 2012) ; Gegevens ontleend aan familieadvertenties aanwezig in Centraal Bureau van Genealogie (CBG), Hartogensis. Naar aanleiding van een overlijdensbericht van R. Hartogensis Cassel, 1876, betuigen D. Jacobsen en E.L. Jacobsen hun dank voor het vele medeleven bij de sterfte van hun moeder/schoonmoeder. Rotterdam, 10 augustus 1876 ; Anoniem, 'Familiebericht', *Algemeen Handelsblad* 04-11-1843.

Leven in Kleef

In 1842 maakte Hartogensis zijn eerste reis en vertok naar Kleef. Zes jaar eerder had de internationaal bekende schilder Koekkoek zich hier gevestigd.¹⁰⁴ Sindsdien kwamen er vooral Nederlandse kunstenaars naar Kleef om in de leer te gaan bij Koekkoek. In 1841 richtte Koekkoek daarom een 'Zeichen-Collegium' op. Dit college had als voornaamste doel dat kunstenaars leerden tekenen naar model. Daarnaast konden zij ook onderricht in de schilderkunst ontvangen.

De bewondering voor Koekkoek zorgde er echter voor dat hij steeds meer leerlingen kreeg. In 1843 werd daarom een kunstvereniging opgericht. Deze vereniging organiseerde onder andere tentoonstellingen, waarvan de opbrengst mede diende als financiële ondersteuning van de tekenacademie. Verder besloot men dat er jaarlijks met Pinksteren een verkooptentoonstelling georganiseerd zou worden.

Koekkoek heeft verschillende bekende kunstenaars opgeleid. De bekendste zijn Klombeck, Koekkoeks zwager Alexander Joseph Daiwaille (1818-1888), Hanedoes, Willem Bodeman (1806-1880), Frederik Marinus Kruseman (1816-1882) en Paul Joseph Constantin Gabriël (1828-1903). Toen Koekkoek zijn tekenacademie opende, behoorden zowel Daiwaille als Klombeck, samen met een oom (waarschijnlijk Matthias Everhard Tinthoff (1794-1881)), tot zijn eerste leerlingen.¹⁰⁵ Ook Tavenraat en Bovie bevonden zich in Kleef ten tijde van de oprichting. Hartogensis kwam pas een jaar later naar Kleef. In de twee jaar dat Hartogensis in Kleef woonde, zal hij ongetwijfeld enkele van deze kunstenaars ontmoet hebben.

De schilder Klombeck is zijn hele leven werkzaam geweest in Kleef, afgezien van de enkele reizen die hij ondernomen heeft. Zoals eerder vermeld, stuurde Hartogensis een aanbevelingsbrief voor Klombeck naar Den Haag. Evenals Klombeck was Gabriël, net na de oprichting van de tekenacademie, in de leer bij Koekkoek. De verstandhouding tussen Gabriël en Koekkoek was echter niet zo goed als tussen Klombeck en Koekkoek.¹⁰⁶ Gabriël was daardoor niet lang actief bij de tekenacademie, maar omdat hij zich aan het begin van de jaren '40 in Kleef bevond, is aannemelijk dat hij kennis heeft gemaakt met Hartogensis. Zo is het eveneens waarschijnlijk dat Hartogensis in contact is gekomen met Daiwaille.

¹⁰⁴ Nollert 1997 (zie noot 5), pp. 20-22.

¹⁰⁵ A. Nollert, *Johann Bernhard Klombeck, 1815-1893. Ein Landschaftsmaler der Klever Romantik*, tent. cat. Kleve (Städtischen Museum Haus Koekkoek) 1993, pp. 13-22.

¹⁰⁶ M. Peters, 'Peintre Paysagiste des Polders Hollandais', in: M. Peters en B. Tempel (red.), *Paul Joseph Constantin Gabriël (1828-1903) : colorist van de Haagse School*, tent. cat. Dordrecht (Dordrechts Museum) en Kleef (B.C. Koekkoekshuis) 1998-1999, pp. 15-48.

In 1843 reisde Johannes Tavenraat via Rotterdam naar Kleef. Deze reis ondernam hij samen met Petrus Marius Molijn (1819-1849), Verveer en Hoppenbrouwers. In 1845 reisde Hartogensis samen met Verveer en Bovie, vanuit Kleef naar België. Kleef was een ontmoetingsplek voor kunstenaars. We kunnen aannemen dat Hartogensis hier ook contact heeft gehad met Molijn, Hoppenbrouwers en Tavenraat.

Leven in Düsseldorf

Naast dat Hartogensis jaren in Kleef heeft gewoond, heeft hij ook meerdere perioden in Düsseldorf doorgebracht. In de periode van 1849 tot 1853 gebruikte hij deze stad als uitvalbasis voor zijn reizen door Duitsland.¹⁰⁷ Tijdens de jaren 1858 tot 1861 woonde en werkte hij in deze stad. Hij hoopte hier meer werken te verkopen dan in Nederland het geval was. Door zijn lidmaatschap bij de kunstvereniging Malkasten verliep zijn integratie voorspoedig. Door deze vereniging stond hij in contact met veel Duitse kunstenaars. In 1861 bracht hij een kort bezoek aan Nederland. Dit beviel hem echter niet, waardoor hij weer in Düsseldorf ging wonen. Opnieuw werd hij lid van de vereniging Malkasten.

Künstlerverein Malkasten

Zoals eerder geschreven werden kunstverenigingen opgericht om tegenwicht te bieden aan de academies. Ook in Düsseldorf verenigden kunstenaars zich om deze reden. In 1819 werd Von Cornelius benoemd tot directeur van de Kunstacademie Düsseldorf. Samen met Von Schadow voerde hij hervormingen door, die er toe leidden, dat de Düsseldorfer Malerschule vanaf dat moment een internationale bekendheid genoot. Hierdoor trok Düsseldorf grote aantallen kunstenaars aan. Door de vereniging van kunstenaars werd in 1829 de ‘Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen’ opgericht, in 1835 de ‘Familieverein der Düsseldorfer Künstler’ en in 1844 de beweging ‘Mittwochs Versammlungen’. Deze kunstgenootschappen hielden echter niet lang stand. In 1848 werd de ‘Künstlerverein Malkasten’ opgericht. Dit genootschap hield wel stand en bestaat vandaag de dag nog steeds.¹⁰⁸ Het eerste bestuur van de vereniging bestond uit Emaneul Leutze (1816-1868), Carl Wilhelm Hübner (1814-1879), Johann Peter Hasenclever (1810-1853), Rudolf Jordan (1810-1887), Joseph Fay (1813-1875), Theodor Hildebrandt (1804-1874) en August Weber (1817-1873).¹⁰⁹ Bij de oprichting van de

¹⁰⁷ Kramm 1857-1864 (zie noot 71), pp. 646-647.

¹⁰⁸ Zie de website van Künstlerverein Malkasten, <www.malkasten.org>, (8 mei 2012).

¹⁰⁹ S. Schroyen, ‘“A true brotherhood seems to reign among them.” Der Künstlerverein Malkasten und seine internationalen Mitglieder’, in: B. Baumgärtel, *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819-1918. Band I*, Petersberg 2011, pp. 272-279.

vereniging werden alleen kunstenaars toegelaten. In 1849 werd echter besloten dat ook niet-kunstenaars lid mochten worden. In dat zelfde jaar werden ook enkele kunstenaars uit München, van het Künstler-Gesellschaft in Stubenval, tot erelid benoemd. Hieruit blijkt dat er contacten waren tussen diverse kunstverenigingen in Duitsland en dat men open stond om van elkaar te leren. In 1849 werd ook Von Schadow lid van deze vereniging. Hierdoor hoopte men dat de wrijving tussen de vrije kunstenaars en de kunstenaars van de academie zou verdwijnen.

Dat Malkasten een gezelligheidsvereniging was, blijkt onder andere uit het feit dat men avonden organiseerde met muziek en poëzie. Ook werden er jaarlijks toneelvoorstellingen uitgevoerd en werden er themafeesten georganiseerd. Met het geld dat werd opgehaald door het verloten van eigen werken, werd een nieuw onderkomen gekocht.

Doordat Düsseldorf veel kunstenaars aantrok, groeide het ledenaantal van Malkasten gestaag. In 1860 werd Hartogensis lid van deze vereniging, die op dat moment meer dan driehonderd leden telde. Deze leden waren voornamelijk Duitse kunstenaars, maar ook werden er Amerikaanse, Engelse, Noorse, Franse, Russische, Poolse en Nederlandse kunstenaars lid.¹¹⁰ Toonaangevende kunstenaars, waaronder Andreas en Oswald (1827-1905) Achenbach, Lessing, Ludwig Knaus (1829-1910), Hübner en Leutz waren lid. Uit een briefwisseling tussen Hartogensis en Jan Kruseman blijkt, dat Hartogensis omstreeks 1861 gesproken had met Oswald Achenbach.¹¹¹ Het gesprek ging over enige schilderijen die Achenbach zou maken. Het is mij niet bekend om welke schilderijen het hier ging. Uit deze brief blijkt echter wel dat Hartogensis zich begeven heeft tussen de Duitse kunstenaars te Düsseldorf en contact heeft gehad met destijds al toonaangevende kunstenaars. Hartogensis was echter geen actief lid. Nergens komt zijn naam voor in verslagen van vergaderingen of bij activiteiten genoemd. Ook zijn er geen gegevens van Hartogensis bekend bij het archief van Künstlerverein Malkasten.

3.3 Hartogensis en de invloed van Duitse tijdgenoten op zijn werk

Zoals uit het voorgaande blijkt, was Hartogensis lid geworden van verschillende kunstverenigingen in Duitsland, waardoor hij in contact stond met Duitse kunstenaars. Aangenomen mag worden dat hij zeer goed op de hoogte was van de Duitse schilderkunst. Maar uit niets blijkt dat hij in verschillende netwerken van Duitse schilders verkeerde en door

¹¹⁰ S. Schroyen 2011 (zie noot 109), p. 273.

¹¹¹ Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 15 maart 1861 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

zijn Duitse collega's is beïnvloed. Door zijn vrije schilderswijze zal hij echter wel eerder gerekend worden tot een navolger van de Duitse schilderschool dan van de Nederlandse school. In Nederland ontving hij kritiek op zijn werken. Al tijdens zijn leven werd hij beschouwd als een kunstenaar met romantische trekken. Dit werd ook bevestigd in de necrologie die over hem verschenen is.¹¹² Volgens critici zag Hartogensis teveel grijs in de natuur en schilderde niet naar de werkelijkheid.¹¹³

Ondanks de kritiek die Hartogensis ontving op zijn werken, paste hij zijn schilderswijze niet aan. Uit de brieven van Hartogensis blijkt dat hij naast veel etsen ook veel tekeningen en schilderijen heeft gemaakt. Veel etsen van hem zijn door het Rijksmuseum te Amsterdam, het Gemeentemuseum te Den Haag en Museum Boijmans van Beuningen te Rotterdam in de 20^{ste} eeuw aangekocht.¹¹⁴ Ook is in de 20^{ste} eeuw door het Gemeentemuseum één schilderij van hem aangekocht en heeft het Rijksprentenkabinet Amsterdam één tekening van hem kunnen verwerven.

Deze tekening heeft, evenals zijn etsen, een schetsmatig karakter (zie afb. 6). De tekening is niet zorgvuldig uitgewerkt, maar bezit een ongedwongen tekentrant. Het werk *'Landschap met molen'* is ingekleurd met een klein beetje paars, oranje en rood. Het kleurgebruik in deze tekening komt niet overeen met de werkelijkheid. Hartogensis heeft het gras oranje gekleurd en heeft de contouren van de boom en de molen een paarse kleur gegeven.



Afb. 6
J. Hartogensis,
'Landschap met molen'
Tekening, 7 x 14 cm,
Amsterdam
(Rijksprenten-
kabinet)

¹¹² Anoniem, 'Necrologie Joseph Hartogensis Bz.', *De Nederlandse Spectator* 12-08-1865.

¹¹³ R., 'De Tentoonstelling te Rotterdam voor het jaar 1850, het vervolg', *Kunstchronijk* 11 (1850), p. 64.

¹¹⁴ Het Rijksmuseum Amsterdam bezit 107 prenten, het Gemeentemuseum Den Haag bezit 54 prenten en Museum Boijmans van Beuningen bezit 43 prenten van Joseph Hartogensis.

Het schilderij dat zich in het Gemeentemuseum bevindt, is daarentegen meer waarheidsgetrouw weergegeven (zie afb. 7).¹¹⁵ Op het werk is een Hollands riviergezicht afgebeeld.



Afb. 7

J. Hartogensis, 'Riviergezicht', 1856

Paneel, 135 x 170 cm, Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag)

Naast dit schilderij heeft Hartogensis nog vele andere schilderijen vervaardigd. Van veel schilderijen is momenteel niet bekend waar deze zich bevinden. Het RKD bezit meerdere afbeeldingen, in voornamelijk zwart/wit, van zijn werken (zie bijlage 5 voor een overzicht van al deze afbeeldingen). Een voorbeeld hiervan is het werk '*Alte Kirche an vereistem Fluß mit Schlittschuhläufer*' (zie afb. 8).



Afb. 8

J. Hartogensis, 'Alte Kirche an vereistem Fluß mit Schlittschuhläufer', 1848

Paneel, 43 x 58 cm, 1971

Stuttgart (dr. Nagel)

¹¹⁵ Helaas bezit het Gemeentemuseum geen afbeelding van een betere kwaliteit.

Dit werk doet, evenals het werk *'Winter in Holland'* (zie afb. 9), sterk denken aan het oeuvre van Schelfhout. Op beide werken zijn schaatsers afgebeeld in een weids landschap met een ietwat onheilspellende wolkenlucht.



Afb. 9

J. Hartogensis, *'Winter in Holland'*. Paneel, 17 x 20 cm, 1964 Wenen

Andere werken van Hartogensis laten meer een Duitse invloed zien. Een voorbeeld hiervan is een werk zonder titel (zie afb. 10) en het werk *'Romantische Landschaft'* (zie afb. 11). In beide werken wordt de mens getoond in een groot, bergachtig landschap. De nietige mens wordt omgeven door hoge, woeste bergen.



Afb. 10

J. Hartogensis, Gegevens onbekend. Schenking Q.A. Wassenaar 1986/87/88



Afb. 11

J. Hartogensis, 'Romantische Landschap',
1859. Paneel, 41 x 57 cm, 1990 Wenen

Ook de werken die zich momenteel bij het veilinghuis Christie's bevinden laten een Duitse invloed zien. Op deze werken zijn de bergen van Tirol afgebeeld (zie afb. 12).



Afb. 12

J. Hartogensis, 'A Tyrolean couple strolling before a mountain range' en 'A Tyrolean lake by twilight', beide
gesigneerd 1951, Doek, 42 x 52 cm. Christie's New York

Gezien deze werken van Hartogensis, zou mogelijk geconcludeerd kunnen worden dat hij zowel in de Hollandse als in de Duitse schilderstijl werkte. Toch werd hij in Nederland vooral beschouwd als een schilder met romantische trekken, die afweek van de traditie van Hollandse schildersschool.

Johannes Tavenraat (1809-1881)

4.1 Tavenraat in Nederland en België

Jeugd in Rotterdam

Een andere Nederlandse schilder, die het grootste gedeelte van zijn leven in Duitsland heeft gewoond en gewerkt, is Johannes Tavenraat. Hij werd geboren op 20 maart 1809 te Rotterdam. Hij was de oudste zoon van Jan Jacob Tavenraat en Petronella Magdalena Crooswijk.¹¹⁶ Zijn vader stamde uit een aanzienlijke koopmansfamilie. Hij was werkzaam in de Rotterdamse lakenverversfirma en zeer actief in het stadsbestuur. Johannes Tavenraat werd opgevoed in de verwachting dat hij later in de voetsporen van zijn vader zou treden. Nadat hij zijn school had afgerond werd hem een baan aangeboden op het kantoor van zijn oom. Na het overlijden van zijn oom in 1832 trad Tavenraat toe tot de firma Turing & Tavenraat, die mede opgericht was door zijn vader. Deze firma was geen lang leven beschoren. Na de liquidatie drong zijn vader er bij hem op aan om deel te nemen in de handel in verfwaren van Hendrik Tollens (1780-1856), die tevens dichter was. Hij stemde toe onder één voorwaarde, namelijk dat hij de mogelijkheid zou hebben om na zijn eerste jaar zich terug te trekken uit de handel. Hij hield zich aan die voorwaarde en na zijn eerste jaar, in 1839, besloot hij om zich volledig toe te leggen op de schilderkunst. Vanaf dit jaar moest hij zijn brood verdienen met schilderen, maar kon te allen tijde terugvallen op het kapitaal van zijn familie.

Zijn eerste (avond)schilderlessen had Tavenraat al in 1827 gevolgd bij het kunstgenootschap 'Hierdoor tot Hooger'. Zijn leraar was de portret- en genreschilder Cornelis Bakker (1771-1849). Bakker schilderde in navolging van de romantische stroming uit Duitsland. Andere belangrijke 19^{de}-eeuwse schilders die bij hem in de leer zijn geweest, waren onder andere Christiaan Immerzeel (1808-1886), Gilles de Meijer (1790-1867) en François Montauban van Swijndrecht (1784-1865).¹¹⁷ Tavenraat is drie jaar lid geweest van dit genootschap, terwijl zijn lidmaatschap nooit de goedkeuring van zijn ouders had gekregen. Zij zagen liever dat hij werkzaam werd in de handel.¹¹⁸

In de zomer van 1833 maakte Tavenraat samen met zijn familie zijn eerste grote reis naar Gelderland en Kleef. Het merendeel van de familie Tavenraat leed aan cholera. Er was

¹¹⁶ Biografische gegevens J. Tavenraat ontleend aan: RKDArtist < www.rkd.nl/rkddb > (2 mei 2012) ; De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), pp. 7-52 ; Kramm 1857-1864 (zie noot 71), pp. 1604-1605.

¹¹⁷ Biografische gegevens C. Bakker ontleend aan: RKDArtist < www.rkd.nl/rkddb > (16 mei 2012).

¹¹⁸ Brief van Johannes Tavenraat aan een weledele heer, 9 januari 1861 Rotterdam, RPK, Tavenraat.

hen geadviseerd om naar Gelderland en Kleef af te reizen, omdat de lucht daar veel gezonder was dan in Rotterdam. Zelf leed Tavenraat niet aan cholera, maar hij vergezelde zijn familie wel. Blijkbaar liet zijn werk dus genoeg ruimte om voor langere tijd op reis te gaan. Na de zomer keerde Tavenraat met zijn vader terug naar Rotterdam, maar in de zomer van 1834 en 1835 werden de bezoeken aan Kleef herhaald. Waarschijnlijk had Tavenraat in de zomer van 1834 voor het eerst kennis gemaakt met Koekkoek. Uit diverse schetsen blijkt dat Tavenraat die zomer naar werken van hem schilderde. In 1839 trok Tavenraat weer naar Kleef en logeerde toen tijdelijk bij Koekkoek. Ook toen kopieerde hij studies in olieverf naar werken van hem. Ondanks zijn waardering voor het werk van Koekkoek, besloot hij geen leerling van hem te worden. Hij was bang om een navolger van hem te worden, zoals Koekkoek er al vele had. Zowel in een brief uit 1861 als in de autobiografische schets uit 1867, schreef Tavenraat, dat hij een ‘afkeer heeft om Koekkoek na te volgen’.¹¹⁹

Ondanks het feit dat Tavenraat zich al diverse jaren actief bezighield met de schilderkunst, voelde hij zich nog niet zelfverzekerd genoeg om te gaan werken als zelfstandig schilder. In 1839 werd hij daarom leerling van de portret- en genreschilder Willem Hendrik Schmidt (1809-1849). Tavenraat had Schmidt leren kennen tijdens zijn avondlessen bij het kunstgenootschap ‘Hierdoor tot Hooger’. In de autobiografische schets uit 1867 beschreef Tavenraat, dat Schmidt een klas hoger zat en dat zij beiden, gedurende de periode 1827-1830, elk jaar de eerste prijs (medaille) van hun klas behaalden. In dezelfde schets schreef Tavenraat dat hij zich vanaf 1839 volledig toeweedde op de schilderkunst.¹²⁰ In bijlage 6 wordt een overzicht gegeven van de levensloop van Tavenraat.

Hierdoor tot Hooger

Het tekengenootschap ‘Hierdoor tot Hooger’ werd opgericht in 1773.¹²¹ Dit tekengenootschap was voornamelijk een kunstminnend gezelschap, dat bestond uit kunstliefhebbers en beoefenaars van teken-, schilder-, graveer- en bouwkunst. Er werden meerdere avonden in de week belegd, waardoor kunstenaars en liefhebbers in de gelegenheid werden gesteld tot het tekenen naar model en naar pleisterwerken. Ook werd de studie naar de natuur en de antieken bevorderd. Naast deze avonden organiseerde het tekengenootschap kunstbeschouwingen. Diverse kunstliefhebbers verzamelden tekeningen en schilderijen. Zo probeerden zij een

¹¹⁹ Brief van Johannes Tavenraat aan een weledele heer, 9 januari 1861 Rotterdam, RPK, Tavenraat.

¹²⁰ Autobiografische schets geschreven door Johannes Tavenraat op 23 april 1867 te Rotterdam, Boijmans van Beuningen Museum, in: De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), pp. 118-119.

¹²¹ J.A. Bakker, *De oorsprong der Academie van beeldende kunsten en technische wetenschappen te Rotterdam aangetoond in de geschiedenis van het teekengenootschap ‘Hierdoor tot hooger’*, Rotterdam 1900, pp. 5-63.

collectie op te bouwen. Tijdens deze kunstavonden toonden zij beurtelings hun portefeuille met kunstwerken.

Vanaf 1780 werd er door het genootschap onderwijs gegeven aan een aanzienlijk aantal leerlingen. De meesten daarvan werkten overdag en volgden in de avonduren tekenlessen. Het was dan ook niet uitzonderlijk dat Tavenraat van 1827 tot 1830 tijdens avondlessen onderricht in de schilderkunst ontving. De opleiding die hij hier genoot zal niet veel hebben afgeweken van wat in die tijd gebruikelijk was.¹²²

De vereniging 'Hierdoor tot Hooger' was een gezelschap dat zeker enig aanzien genoot. Ondanks dat Den Haag en Amsterdam de belangrijkste Nederlandse kunstcentra waren, telde Rotterdam toch een behoorlijk aantal vooruitstrevende kunstenaars. In Rotterdam woonde de genreschilder Petrus Marius Molijn (1819-1849), die als voorloper van Jozef Israëls (1824-1911) wordt beschouwd. Ook de destijds bekende, maar jong gestorven Schmidt woonde in deze stad. Hij behoorde enige tijd tot de directe navolgers van Ary Scheffer. Daarnaast trok Rotterdam buitenlandse kunstenaars aan, waaronder de Fransman Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) en Pierre-Juston Oevrié (1806-1879).¹²³

Verschillende bekende en gevierde schilders zijn lid geweest van het genootschap 'Hierdoor tot Hooger'. Te denken valt hierbij aan Gerard van Nijmegen en aan Abraham van Strij (1753-1826). Verder is bekend dat Jan Willem Pieneman (1779-1853), Jan Adam Kruseman (1804-1862) en Jeronimo de Vries (1776-1853) in 1833 zitting namen in de commissie van de beoordeling. Deze commissie beoordeelde de ingezonden werken en bepaalde wie de medailles in ontvangst mochten nemen. In 1834 zaten onder andere Andreas Schelfhout (1787-1870) en Jacobus Josephus Eeckhout (1793-1861) in deze commissie. In de jaren '30 was de Rotterdamse schilder E.L. Jacobsen, de zwager van Hartogensis, actief voor dit genootschap. Hij heeft diverse voorstellen ingediend, waaronder een voorstel om aan jonge kunstenaars de gelegenheid te geven om zich in het buitenland verder te bekwamen in hun vak. Hiervoor werd een som van f 1200,- vastgesteld. Dit voorstel werd in 1836 aangenomen.

Tavenraat heeft bij dit gezelschap de basis gelegd voor zijn contacten in de kunstenaarswereld. Zo ontmoette hij Schmidt, bij wie hij in 1839 in de leer ging. In het voorjaar van dat jaar betrok Schmidt een woning in Ginneken bij Breda. Samen met Tavenraat legden zij zich die zomer toe op het schilderen naar de natuur in de omgeving van Breda. Ook Rochussen schilderde die zomer nabij Breda.¹²⁴

¹²² De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), p. 12.

¹²³ De Leeuw 2005 (zie noot 1), p.21.

¹²⁴ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), p. 17.

Tavenraat heeft zijn gehele leven afwisselend in zijn geboortestad Rotterdam en in Kleef gewoond. Hij kan daarom beschouwd worden als een contactpersoon tussen de kunstenaarsgroepen in deze twee steden.

Tavenraat in Brussel en Antwerpen

Tavenraat was voornamelijk georiënteerd op Duitsland, maar heeft ook enige jaren doorgebracht in België.¹²⁵ Via Koekkoek was Tavenraat in contact gekomen met de Belgische schilder Felix Bovie, die tot de eerste leerlingen van Koekkoek behoorde. In 1840 trokken Tavenraat en Bovie samen naar Brussel, waar zij een atelier deelden. Aangenomen mag worden dat de vriendschap tussen beide mannen zeer sterk was, omdat Tavenraat zijn zoon vernoemde naar Felix. Zoals beschreven in het vorige hoofdstuk maakte Bovie van 1845 tot 1847 een reis met Hartogensis. Bovie was dus een gemeenschappelijke vriend van Tavenraat en Hartogensis. Onbekend is of zij elkaar hebben ontmoet via Bovie. De kans was echter wel aanwezig, hierover later meer.

In april 1841 maakten Bovie en Tavenraat samen een reis langs de Maas. Deze reis eindigde in Dinant, een plaats in het zuiden van België. Een reis langs de Maas was onder schilders al even geliefd als een Rijnreis.¹²⁶ Schilders als Koekkoek, Wijnand Nuyen (1813-1839), Bosboom en vader en zoon Christ maakten ook een Maasreis.¹²⁷ Evenals bij een Rijnreis werden grote afstanden afgelegd per koets. Tijdens tussenstops maakten zij wandelingen door de natuur. Tijdens deze wandelingen namen zij de tijd om schetsen te maken. Deze schetsen werden later in het atelier uitgewerkt tot volwaardige schilderijen.¹²⁸ De overnachtingen tijdens zulke reizen vond plaats in herbergen. Een reis langs de Maas duurde dan ook gauw al enkele weken.¹²⁹ Tijdens deze Maasreis heeft Tavenraat ook enkele malen tussen Brussel en Parijs geschilderd. Hierbij maakte hij dankbaar gebruik van het nieuwe spoorwegnet. In september 1841 verliet hij Brussel en vertrok naar Antwerpen om daar, op 16 september, in het huwelijk te treden met Anna Catherina van Dijck (1819-1855). In 1839 hadden zij elkaar al ontmoet te Ginneken bij Breda.

Na de huwelijksvoltrekking ging het stel te Westerlo (Noord-België) wonen, maar al in november keerden ze terug naar Antwerpen, omdat Westerlo veel te stil was. Anna

¹²⁵ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), pp. 19-26.

¹²⁶ Erfstemeijer 2009 (zie noot 1), pp. 30 en 74.

¹²⁷ Johannes Franciscus Christ (1790-1845) en Pieter Caspar Christ (1822-1888).

¹²⁸ Reynaerts 2005 (zie noot 12), p. 140.

¹²⁹ Deze reizen langs de Maas zijn te vergelijken met de Rijnreizen, onder andere beschreven door B.C.

Koekkoek in zijn boek 'Herinneringen en mededeelingen van eene landschapschilder', uitgegeven in 1841.

Catherina van Dijck, genaamd TrINETTE, schonk Tavenraat negen kinderen waarvan er echter twee jong stierven. Tavenraat bezocht in deze periode vaak het atelier van Eugène-François de Block-Looz (1812-1893). De Block genoot een zekere reputatie als genre- en portretschilder. Weer koos Tavenraat geen landschapschilder als leraar, maar een figuurschilder. Uit deze periode zijn diverse olieverfschetsen bekend, waaruit de nauwe samenwerking tussen beide schilders blijkt. Tavenraat schilderde het landschap, terwijl De Block de stoffage vervaardigde. In het atelier van De Block had Tavenraat de genreschilder David de Noter (1825-1900) leren kennen. De Noter schonk hem een figuurschets, die hij zijn verdere leven bewaarde.

Contacten in Brussel en Antwerpen

Over de personen die Tavenraat in Brussel en Antwerpen heeft leren kennen is veel bekend. Antwerpen had in het midden van de 19^{de} eeuw een rijk cultureel leven. Kunstenaars als Nicaise de Keyser (1813-1887), Ferdinand de Braeckeleer (1792-1883), Henri Leys (1815-1869) en Eugène Verboeckhoven verbleven in Antwerpen en bezaten internationale faam. Uit een gekalligrafeerde oorkonde uit 1845, opgesteld ter gelegenheid van de geboorte van Tavenraats zoon Arnold Dirk, blijkt dat Tavenraat bevriend was met een groot aantal schilders te Antwerpen.¹³⁰ Zo werd deze oorkonde onder andere gesignd door Gustave Buschmann (1818-1852), Edouard Hammam (1819-1888), Joseph Lies (1821-1865), C. Mathijssen (?-1850), P.M. Molijn, Ernest Slingeneijer (1820-1894) en Gerard van der Ven (1818-na 1861). Ook was hij in België bevriend geraakt met de schilders Abraham van der Wayden Pieterszen (1817-1880), de ‘Jonkheer van Delft’, genaamd Eugène-Louis Baron Van Delft d’Eyssel (1815-1877) en marineschilder Henri LeHon (1819-1872).¹³¹

Met de schilders Molijn, zijn vroeger leraar Verveer en Jacobus Franciscus Hoppenbrouwers (1819-1866) maakte Tavenraat in 1843 een reis van Antwerpen, via Rotterdam naar Kleef. Aangekomen in Kleef ontmoetten zij weer andere schilders. Verveer reisde namelijk vanuit Kleef terug naar België, samen met Bovie en Hartogensis. In 1844 maakte Tavenraat met Mathijssen en Buschmann een tocht langs de Rijn tot aan de omgeving van Koblenz. Tijdens deze tocht verbleef het gezelschap enige tijd in Ahrweiler, een pittoresk plaatsje waar Koekkoek in zijn boek een speciaal hoofdstuk aan wijdde. In 1845 bevond Tavenraat zich weer in Westerlo. Samen met Alexandre-Louis Lion (1823-1852), een leerling

¹³⁰ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), p. 23.

¹³¹ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), p. 20.

van De Block, schilderde hij hier natuurfaterelen. In 1846 vertrok Tavenraat naar Kleef om zich daar voor enige tijd te vestigen.

Tentoonstellingen

Sinds 1841 zond Tavenraat werken in naar de Tentoonstellingen van Levende Meesters, zie voor een overzicht bijlage 7. Afgezien van de werken die hij naar Den Haag zond, had hij ook werken gestuurd naar de tentoonstelling te Gent. In 1842 zond hij het werk *‘Visschers na zonnen ondergang’* naar Utrecht. Het thema van zonsopgang en zonsondergang werd daarna nog vele malen door hem toegepast. In 1844 zond Tavenraat drie werken naar de Tentoonstelling van Levende Meesters in Rotterdam. Zowel het werk *‘Het lot der onschuld’* als *‘Verblijfplaats der armoede op de heide’* werden opgemerkt door de anonieme recensent van het tijdschrift *Kunstkronijk*. Hierover werd het volgende geschreven:

Twee schilderijen die geheel op het gebied van de romantiek behooren; twee spelen van het genie [.....] Velen hebben opgemerkt dat er poëzij in die voorstellingen stak; wij zijn het daarmee eens, maar het is poëzij die in de lucht hangt en die geen twee schreden van bombast af is [....] De heer Tavenraat houdt van excentriciteiten; zoo zagen wij voor eenige jaren een paneel van zijne hand beschilderd met blaauwe, roode, geele, paarse, grijze en witte horizontale streepen, en wij vernamen dat dit een gezigt op den Theems bij winter moest voorstellen [.....] Wanneer de heer T. uit zijne sfeer van hoogdravende poëzij wilde neerstijgen en eenvoudige waarheid voorstellen, wij zouden een talentvol landschapschilder gewonnen hebben.¹³²

Hieruit kan geconcludeerd worden dat de ‘excentrieke’ schilderijen van Tavenraat niet zeer gewaardeerd werden door de Nederlandse kunstrecensenten. Deze kritiek op de schilderswijze van Tavenraat uit 1844 sluit aan bij het kritiek die hij eerder in 1843 had gekregen op zijn werk *‘Kempenland’*. Dit werk had hij ingezonden naar de Tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag. Daar raadde men hem aan om de waarheid niet op te offeren aan zijn oorspronkelijkheid. Wanneer hij op deze manier door zou gaan, liep hij het gevaar een parodie op de natuur te vervaardigen.¹³³ Kramm sprak in zijn lexicon over de werken en levens van Hollandse en Vlaamse kunstschilders echter wel positief over Tavenraat. Kramm constateerde dat de werken van Tavenraat geheel anders waren dan die van de Hollandse

¹³² Anoniem, ‘Tentoonstelling van schilder- en kunstwerken van Levende Meesters te Rotterdam’, *Kunstkronijk* 5 (1844-45), p. 9.

¹³³ Anoniem, ‘De tentoonstelling te ’s Gravenhage’, *Kunstkronijk* 3 (1842-43), p. 76.

school. Dit had tot gevolg dat buitenlanders dachten dat hij geen Nederlander was. Maar Kramm adviseerde andere schilders wel om net als Tavenraat meer met het gevoel te schilderen en minder de vereiste regels aan te hangen.¹³⁴

De werken van Tavenraat werden tijdens zijn leven dus al beschouwd als echte ‘romantische werken’. Ondanks de negatieve kritiek op zijn werk paste Tavenraat zijn schilderstijl niet aan. Volgens de kunsthistoricus Jan Knoef was het niet zeer verwonderlijk dat Tavenraat romantische werken vervaardigde.¹³⁵ In de tijd dat Tavenraat in België woonde, raakte hij daar bevriend met veelal Zuid-Nederlandse schilders. Deze schilders waren veelal op Frankrijk georiënteerd. Zo onderhield hij contact met Van der Wayden Pieterszen. Dit was een Nederlandse schilder die een afwijkende schilderwijze had ten opzichte van de vaderlandse kunst. Dit gold ook voor Buschmann en Mathijssen, waarmee Tavenraat in 1844 een reis maakte. Daarnaast ontmoette Tavenraat in Antwerpen de schilder Hammam, een Belg, die onder Franse invloeden schilderde. Het contact dat Tavenraat had met deze Belgische schilders verklaarde, volgens Knoef, waarom hij afweek van de schilderwijze die gewoon was in zijn vaderland. Toch gaat deze verklaring niet helemaal op. Tavenraat stond immers ook in contact met Nederlandse schilders als Molijn, Verveer en Hoppenbrouwers.

Ook schilders als Nuyen, Schelfhout, F.M. Kruseman, Klombeck en Verschuur zijn door contact met Zuid-Nederlandse schilders afgeweken van de schilderwijze die gewoon was in Nederland. Verschillende werken van deze schilders bevestigen de mening van Knoef dat door het intensieve verkeer tussen Noord- en Zuid-Nederlandse kunstenaars, de schilders door elkaar beïnvloed werden. Ook gingen de Noord-Nederlandse schilders hierdoor meer romantische werken vervaardigen. Deze Noord-Nederlandse schilders, waaronder Tavenraat, zullen allicht beïnvloed zijn door hun Belgische collega's. Maar vooropgesteld moet worden dat Tavenraat zijn eigen weg volgde. Het feit dat hij niet hoefde te schilderen om in zijn eigen onderhoud te kunnen voorzien, vanwege het familiekapitaal, gaf hem voldoende ruimte om zijn eigen schilderwijze te volgen, ongeacht de kritieken die hij op deze werken uitving. Deze kritieken op zijn werken zullen er wel mede toe bij hebben gedragen dat hij voornamelijk in Duitsland exposeerde. In een brief uit 1861 schreef Tavenraat, dat zijn werken vooral aftrek vonden in het buitenland, voornamelijk in Duitsland, Engeland en Polen.¹³⁶ Onduidelijk is echter naar welke tentoonstellingen hij zijn werken zond en aan wie hij zijn werken verkocht. Toch had Tavenraat ook diverse werken verkocht aan Nederlandse

¹³⁴ Kramm 1857-1864 (zie noot 71), p. 1605.

¹³⁵ J. Knoef, *Van Romantiek tot Realisme*, 's Gravenhage 1947, p. 85.

¹³⁶ Brief van Johannes Tavenraat aan een weledele heer, 9 januari 1861 Rotterdam, RPK, Tavenraat ; Kramm 1857-1864 (zie noot 71), p. 1605.

verzamelaars. Zo had de Rotterdamse verzamelaar Jacobsen verschillende werken van hem in bezit. Ook Koning Willem II bezat ten minste twee werken van hem, namelijk *'Een bergachtig Landschap, met figuren'* en *'Eene verzamelplaats van wilddieven'*. Dit laatste schilderij was aangekocht op de Tentoonstelling van Levende Meesters te Den Haag in 1845. Daarnaast had de verzamelaar Diederik Louis Baron van Brakell tot den Brakell (1768-1852) enkele werken van hem aangeschaft.¹³⁷

4.2 Tavenraat in Duitsland

Leven te Kleef

Nadat Tavenraat enige jaren had doorgebracht in Antwerpen vestigde hij zich in 1846 definitief in Materborn, een dorp nabij Kleef. Ook zijn moeder en enkele zussen woonden hier. Al had Tavenraat altijd beweerd dat hij een afkeer had van navolging van Koekkoek, toch lijken zijn werken uit de jaren '50 soms behoorlijk op de werken van Koekkoek. Een vergelijking met het Rijnlandschap van Koekkoek (afb. 13) met dat van Tavenraat (afb. 14), laat zien dat beide werken dezelfde compositorische opbouw kennen. Links bevinden zich bomen en linksonder een man met vee. Het lijkt alsof beide werken geschilderd zijn vanaf dezelfde heuvel. Vanaf een verhoging wordt neergekeken op het dal. Recht vooruit is er een burcht. Boven beide landschappen bevinden zich dikke wolkenpartijen, die dreigend boven het dal hangen.



Afb. 13
B.C. Koekkoek, 'Gezicht
op het Rijndal', 1843
Paneel, 67.8 x 83.5 cm,
Dordrecht (Dordrechts
Museum)

¹³⁷ Kramm 1857-1864 (zie noot 71), pp. 1604-1605.



Afb. 14
J. Tavenraat,
'Rijnlandschap',
Paneel, 35 x 47 cm,
Hamburg (particuliere
collectie)

Koekkoek was uitgegroeid tot een internationaal zeer beroemd kunstenaar. Vanaf de jaren '30 kreeg hij steeds meer prijzen en huldigingen. Hij werd Ridder in de Belgische Leopoldsorde en Ridder in het Legioen van Eer, die hem uitgereikt werd door de Franse koning Louis Philippe (1773-1850). Ook mocht hij meerdere gouden eremedailles in ontvangst nemen.¹³⁸ Het zal voor Tavenraat dan ook niet altijd gemakkelijk geweest zijn om in de nabijheid van Koekkoek te verkeren. Hij moest toezien hoe groot het succes van Koekkoek was, terwijl hij zelf artistiek meer aan de zijlijn stond. De Leeuw veronderstelt dat Tavenraat hierdoor de neiging kreeg om zijn succes te willen evenaren en daarom werken van Koekkoek tot voorbeeld nam.¹³⁹ Toch ging Tavenraat zich weer spoedig toeleggen op het vervaardigen van schilderijen van veel kleiner formaat. Hij had de voorkeur voor smalle, liggende panelen, vaak in een verhouding van 1:2. Deze olieverfschilderijtjes waren ongeveer 10 x 15 cm, wat destijds een ongebruikelijk formaat was. Ook werden dieren als herten en reeën steeds meer een hoofdmotief. Wanneer hij niet opgeëist werd door zijn gezin of aan het schilderen was, ging hij veelal op jacht. Zijn voornaamste jachtgezel was de Klevenaar L. Arntz. Met zijn jachtvriend Gülker joeg Tavenraat vaak op eenden. Verschillende jachtaferelen beeldde hij af op het schildersdoek.

In de eerste helft van de 19^{de} eeuw was het niet ongebruikelijk om herten en reeën als hoofdmotief te gebruiken. Maar vooral vanaf de tweede helft van de 19^{de} eeuw legden meer schilders zich toe op het schilderen van deze dieren. Duitse kunstenaars als Carl Friedrich

¹³⁸ Nollert 1997 (zie noot 5), p. 21.

¹³⁹ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), p. 36.

Deiker (1836-1892) en Johann Christian Kröner (1838-1911) en de Noor Ludwig Munthe (1841-1896) hadden er hun specialisme van gemaakt. De Engelse dierschilder Sir Edwin Landseer (1802-1873) genoot internationale bekendheid met zijn vluchtende herten. Ook bij Nederlandse schilders figureerden herten en reeën vaker in hun landschappen, zoals bij P.G. van Os, Hendrik Gerrit ten Cate (1803-1856) en Rochussen. Het verschil tussen deze Nederlandse schilders en Tavenraat was dat de dieren bij Tavenraat altijd het hoofdmotief waren en zodoende een soort handelsmerk werden.¹⁴⁰ Dit is waarschijnlijk te wijten aan het feit dat Tavenraat vaak op jacht ging. Hij heeft voornamelijk veel herten geschilderd in de periode dat hij in Kleef woonachtig was.

Van 1846 tot 1855 woonde Tavenraat met zijn vrouw en kinderen nabij Kleef en van 1855 tot 1860 woonde hij met zijn kinderen in Kleef.¹⁴¹ Het is onbekend of hij in deze periode dat hij te Kleef woonde ook nog reizen ondernam. Pas vanaf 1855, na de dood van zijn vrouw, is bekend dat hij weer door Duitsland trok en een enkele tocht ondernam. is bekend dat hij weer een enkele reis ondernomen heeft. In 1856 maakte hij een reis naar Kassel, een stad 230 km ten oosten van Düsseldorf. Hier bestudeerde hij de oude meesters, zoals Van Dijk, Van de Velde, Ruisdael en Wouwermans. Van 1857 tot 1859 reisde hij naar Bohemen, Tirol en Zwitserland. Uit de autobiografische schets van 1867 blijkt dat hij deze reizen ondernam, omdat hij te maken had gekregen met een verslechterde gezondheid. Hij reisde van kuuroord naar kuuroord. Van de woeste hooggebergten en watervallen die hij tijdens zij reis tegenkwam maakte hij kleine schetsjes. Na deze reizen keerde hij in 1860 terug naar zijn geboortestad Rotterdam, samen met zijn zeven kinderen. Voor de gezondheid van zijn zoon Henri vertrok Tavenraat in 1861 weer naar Kleef. Aan het eind van het jaar keerde Tavenraat weer terug naar Rotterdam, zijn zoon Henri bleef achter in Kleef.

Teruggekeerd in Nederland probeerde hij weer aansluiting te vinden bij de Nederlandse kunstenaars. Zo is bekend dat hij het adres van Jan Weissenbruch genoteerd had en op de hoogte was van de bijeenkomsten van Pulchri Studio. Ook zond Tavenraat weer werken in naar Tentoonstellingen van Levende Meesters. Tussen 1849 en 1860 had hij vrijwel niets ingezonden. Maar vanaf de jaren '60 nam hij zijn plaats weer in. In 1861 werd hij uitgenodigd voor het kunstcongres te Antwerpen.¹⁴² Alle genodigden werden bij name genoemd in de krant. Namen van kunstverzamelaars, zoals Baron van Bienen van de Groote Lindt, schilders zoals Bles, S. van den Berg en Hartogensis, afgevaardigden van Pulchri Studio, zoals J. Kruseman en namen van afgevaardigden van Arti et Amicitiae, zoals F.C. ten

¹⁴⁰ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), pp. 29-32.

¹⁴¹ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), pp. 35-47.

¹⁴² Anoniem, 'Kunstcongres te Antwerpen', *Nieuw Amsterdamsch handels- en effectenblad* 12-08-1861.

Kate, werden genoemd. Verder waren er letterkundigen uitgenodigd en afgevaardigden van de Tweede Kamer. Tavenraat bevond zich te midden van dit bonte gezelschap. Het was een gezelschap met veel voorname mannen, die vele bezittingen hadden. Het ontbrak Tavenraat niet aan de juiste connecties binnen de kunstwereld.

In 1869 ondernam Tavenraat zijn laatste grote reis met als bestemming Bohemen. In de jaren '70 kreeg Tavenraat weer contact met Rochussen, Bosboom en Weissenbruch. Deze laatste twee schilders behoorden beiden tot de vriendenkring van Hartogensis. Uit een schetsboek (1864-1871) van Tavenraat blijkt dat hij via hen op de hoogte werd gesteld van de woonplaats van Hartogensis in Düsseldorf. Tavenraat was dus zeker wel op de hoogte van het bestaan van Hartogensis. Onbekend is of hij Hartogensis een bezoek heeft gebracht toen hij in 1874 zijn laatste bezoek bracht aan Kleef. Tot 1878 was Tavenraat werkzaam als schilder in Rotterdam. Op 2 april in het jaar 1881 stierf hij in Rotterdam.

Contacten in Duitsland

Over Tavenraats sociale leven in Duitsland is minder bekend dan over zijn sociale activiteiten in Brussel en Antwerpen. Omdat hij het grootste gedeelte van zijn leven nabij Kleef heeft gewoond, zal hij de kunstenaars uit de kring van Koekkoek gekend hebben. Tavenraat was te Kleef ten tijde van de oprichting van Koekkoeks tekenacademie. Enkele kunstenaars die in contact stonden met Koekkoek waren onder andere Klombeck, Gabriël, Bovie, Daiwaille, Bodeman, Hanedoes en de Belgische schilder Verboeckhoven.¹⁴³ Ook zal hij wellicht in contact zijn gekomen met andere kunstenaars die zich te Kleef ophielden.¹⁴⁴

Verder blijkt uit een schetsboek van Tavenraat dat hij tijdens een bootreis op de Rijn met Oswald Achenbach had gesproken. In het schetsboek van 1858-1869 noteerde hij het overlijden van de Duitser Hildebrandt, maar hieruit kan niet afgeleid worden of zij contact

¹⁴³ Tussen 1825 en 1849 deden de volgende schilders Kleef aan: W. Bodeman, A.J. Daiwaille, R.T. Evers, L. Hanedoes, C.H. Hein, M.A. Koekkoek (I), P.F. van Os, C.J.L. Portman, H.E. Rademaker, M. Tinthoff, J.N. Tjarda van Starckenborgh Stachouwer, A.J.D. Steenstra Toussaint, P.W. de Vos, A. van der Burch en G. Zanders. (Gegevens ontleend aan RKDArtist < www.rkd.nl/rkddb > (21 mei 2012) ;
Tussen 1850 en 1874 deden de volgende, nog reeds niet genoemde schilders Kleef aan: H.W. Cramer en W.S.P. van der Vijver. (Gegevens ontleend aan RKDArtist < www.rkd.nl/rkddb > (21 mei 2012) ;
Nollert 1993 (zie noot 123), p. 18.

¹⁴⁴ Zoals H. Lot (1821-1878), H. Marcette (1824-1890), W.H. Rudolph (1807-1867), J.C.W. Jellé (1803-?), W. Cox (1812-?), J.J.H. Blees (1826-1907), A. Biester (1836-1917), zie voor een volledig overzicht F. Gorissen, *Geschichte der Stadt Kleve. Von der Residenz zur Bürgerstadt. Von der Aufklärung bis zur Inflation*, Kleve 1977, pp. 126-127.

met elkaar gehad hadden. Over eventuele contacten met schilders uit de nabijgelegen Kunstacademie is niets bekend.

4.3 Tavenraat en de invloed van Duitse tijdgenoten op zijn werk

In de vele jaren waarin Tavenraat in Kleef woonde, heeft hij verscheidene kunstenaars leren kennen. Daarnaast heeft hij tijdens zijn vele reizen musea bezocht. Zoals eerder vermeld kwam hij in 1856 in aanraking met eigentijdse Duitse werken in het museum in Kassel. Ook in 1840, tijdens zijn reis langs de Rijn, Frankfort, het Harzgebergte, Berlijn en Dresden verbleef Tavenraat enige tijd in Dresden om het museum te bezoeken.¹⁴⁵ Bekende Duitse tijdgenoten uit Berlijn en Dresden waren onder andere Carl Blechen, Carl Gustav Carus (1789-1869) en Karl Dahl (1810-1887). Er zijn geen bronnen bekend waaruit blijkt dat Tavenraat tijdens zijn bezoeken aan Berlijn en Dresden oog gehad heeft voor deze schilders. Toch veronderstelt De Leeuw dat, gezien de populariteit van de olieverschets bij de Duitse romantici, de vrije schilderswijze van deze Duitse schilders Tavenraat zou aanspreken.¹⁴⁶ Het werk van Tavenraat toont soms gelijkenissen met het werk van Blechen, maar De Leeuw kan een directe link tussen beiden niet aantonen.¹⁴⁷ Het schetsmatige werk van Tavenraat zou soms doen denken aan het werk van Blechen, die veelal schetsmatig werkte (zie afb. 15 en 16).



Afb. 15

C. Blechen, 'Der gesprengte Turm des Heidelberger Schlosses', 1830.

Paneel, 80,5 x 92 cm. Bremen (Kunsthalle Bremen)



Afb. 16

C. Blechen, 'Im Berliner Tiergarten', 1825

Papier, 25 x 35,5 cm. Berlijn (Grisebach)

¹⁴⁵ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), p. 19.

¹⁴⁶ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), p. 19.

¹⁴⁷ De Leeuw 2005 (zie noot 1), p. 23.

Uit een notitie, naar aanleiding van een bezoek aan het museum in Dordrecht in 1874, blijkt dat Tavenraat tevens op de hoogte was van de werken van Calame en Achenbach. Hij merkte op dat het werk van Achenbach in het museum in Dordrecht één van zijn mindere werken was. Hij had wel eens betere gezien.¹⁴⁸ Hieruit blijkt dat Tavenraat goed op de hoogte was van het oeuvre van Achenbach. Mogelijk heeft deze kennis van de eigentijdse Duitse schilderkunst zijn invloed uitgeoefend op de werken van Tavenraat.

¹⁴⁸ De Leeuw 1981-1982 (zie noot 17), p. 48.

Conclusie

Trokken er in de eerste helft van de 19^{de} eeuw schilders naar Duitsland en zo ja, met welke redenen deden zij dit? En in hoeverre zijn de Nederlandse schilders Joseph Hartogensis (1822-1865) en Johannes Tavenraat (1809-1881) beïnvloed door hun schilderende Duitse tijdgenoten?

Dit onderzoek vertrok vanuit de constatering dat er van circa tweehonderd Nederlandse schilders bekend is dat zij in de periode van 1780 tot 1870 naar Duitsland zijn afgereisd. Deze gegevens zijn gebaseerd op de online database van het RKD. Grofweg het grootste aantal van deze schilders was landschapschilder. Zij reisden onder andere voor het romantische landschap naar Duitsland. Andere beweegredenen om naar het buitenland af te reizen waren bijvoorbeeld de aanwezigheid van werken van oude Hollandse meesters in buitenlandse verzamelingen en musea, het vergroten van de afzetmarkt of de behoefte om te reizen en nieuwe gebieden te ontdekken. Ook is gebleken dat deze Nederlandse schilders hun favoriete locaties hadden in Duitsland. Voornamelijk de steden langs de Rijn waren zeer geliefd. Na 1840 werden ook andere steden in Duitsland meer populair, zoals steden als München, Hamburg en Berlijn. Deze trend kan mede verklaard worden door het feit dat vanaf 1840 de verbindingswegen tussen verschillende steden beter werden. Uit deze inventarisatie is voorts gebleken dat de meeste Nederlandse schilders een reis naar het buitenland hebben ondernomen in de periode van 1830 tot 1850. Nadien werd Duitsland een minder populaire bestemming voor Nederlandse schilders. Een mogelijke verklaring voor deze afname in interesse kan mede gevonden worden in het feit dat schilders meer de voorkeur gingen geven aan de weidse, Hollandse landschappen in plaats aan de heuvelachtige, romantische Duitse landschappen.

Uit deze inventarisatie van Nederlandse schilders die naar Duitsland zijn afgereisd in de periode van 1780 tot 1870 is onder meer gebleken dat Joseph Hartogensis en Johannes Tavenraat een groot gedeelte van hun leven in Duitsland hebben doorgebracht. Zij hebben beiden veel gereisd en gezocht naar nieuwe afzetmogelijkheden op de Duitse kunstmarkt. Hierin onderscheidden zij zich van de meeste Nederlandse schilders uit de eerste helft van de 19^{de} eeuw.

Hartogensis was in Nederland lid van twee kunstminnende genootschappen, namelijk de Haagsche Etsclub en Pulchri Studio. In Duitsland had hij zich ook aangesloten bij kunstverenigingen. Zo werd hij in München lid van het Künstler-Gesellschaft in Stubenval en in Düsseldorf van de vereniging Malkasten. Via deze verenigingen stond hij in contact met

zowel Nederlandse als Duitse schilders, als met schilders van andere nationaliteiten. Het ligt voor de hand dat zijn schilderwijze en zijn gedachtegoed beïnvloed werden door deze internationale contacten. Door zijn vrije schilderswijze zou hij dan ook eerder gerekend worden tot de Duitse schilderschool dan tot de Hollandse schilderschool. Uit zijn brieven kunnen we met zekerheid zeggen dat hij in contact stond met de Duitser Oswald Achenbach. Ook is het zeer aannemelijk dat Hartogensis goed op de hoogte was van de Duitse schilderkunst. In een brief aan Kruseman vermeldde Hartogensis dat hij werken van Hübner had gezien. Maar we kunnen aannemen, omdat hij het grootste gedeelte van zijn leven in Duitsland heeft gewoond, dat hij werken van veel meer Duitse kunstenaars heeft bekeken. Doordat Hartogensis lange tijd in Duitsland heeft gewoond en in contact stond met schilderende Duitse tijdgenoten zal de invloed van de Duitse schilderkunst wellicht groter zijn geweest dan bij andere Nederlandse schilders. Op grond van afbeeldingen van het werk van Hartogensis is het moeilijk om een uitspraak te doen over de mate waarin hij is beïnvloed door zijn schilderende Duitse tijdgenoten. In enkele werken kan de invloed van Schelfhout waargenomen worden, maar in andere werken is overduidelijk een Duitse invloed te zien.

Over de invloed van Duitse tijdgenoten op het werk van Tavenraat valt meer te zeggen. Tavenraat was, in tegenstelling tot Hartogensis, maar lid geworden van één kunstminnend gezelschap. In Nederland was hij alleen lid geworden van het tekengenootschap 'Hierdoor tot Hooger'. In het buitenland had hij zich bij geen enkele kunstvereniging aangesloten. Toch verkeerde hij in een netwerk van Nederlandse en Belgische schilders en wellicht van Duitse kunstenaars. Tavenraat heeft geruime tijd in Kleef gewoond. Hierdoor zal hij contact gehad hebben met veel kunstenaars uit de kring van Koekkoek. Uit een schetsboek van Tavenraat blijkt verder dat hij, tijdens een bootreis op de Rijn, met Oswald Achenbach had gesproken. Ook had hij in zijn schetsboek het overlijden van de Duitser Hildebrandt genoteerd. Hieruit kan niet afgeleid worden of zij contact met elkaar hadden. Tavenraat zal wellicht met Duitse kunstenaars contact hebben gehad, maar namen van Duitse schilders ontbreken. Wel lijkt het werk van Tavenraat overeenkomsten te vertonen met het werk van Carl Blechen. In de jaren '40 verbleef Tavenraat enige tijd in Dresden en Berlijn. Mogelijkerwijs is hij hier in aanraking gekomen met het werk van Blechen. Het schetsmatige werk van Tavenraat doet soms sterk denken aan het werk van deze Duitser. Beiden hanteren eenzelfde vrije schilderswijze. Hierdoor veronderstelt De Leeuw een mogelijke beïnvloeding van Blechen op het werk van Tavenraat. Vooralsnog kan niet met zekerheid gesproken worden van enige beïnvloeding van Duitse schilderende tijdgenoten op Tavenraat.

Bibliografie

- Anoniem, 'Berichten', *Bredasche Courant* 23 juli 1865.
- Anoniem, 'Nederlandsche Stoomboot Maatschappij', *Algemeen Handelsblad* 11-07-1838.
- Anoniem, 'Familiebericht', *Algemeen Handelsblad* 04-11-1843.
- Anoniem, 'Vervolg der Nieuwstijdingen', *Algemeen Handelsblad* 24-02-1864.
- Anoniem, 'Necrologie Joseph Hartogensis Bz.', *De Nederlandse Spectator* 12-08-1865.
- Anoniem, 'Over de hedendaagsche schilderkunst in Duitschland', *Kunstchronijk* 5 (1844/1845), pp. 25-28.
- Anoniem, 'Tentoonstelling van schilder- en kunstwerken van Levende Meesters te Rotterdam', *Kunstchronijk* 5 (1844/1845), pp. 5-9.
- Anoniem, 'De tentoonstelling te 's Gravenhage', *Kunstchronijk* 3 (1842/1843), p. 76.
- Anoniem, rubriek Kunsten, *Algemeene Konst- en Letterbode* (1835) deel 2 nr. 50, pp. 344-345.
- Bakker, J.A., *De oorsprong der Academie van beeldende kunsten en technische wetenschappen te Rotterdam aangetoond in de geschiedenis van het teeken-genootschap 'Hierdoor tot hooger'*, Rotterdam 1900.
- Baumgärtel, B. (red.), *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819-1918*, tent. cat. Düsseldorf (Museum Kunstpalast Düsseldorf) 2011-2012.
- Bergvelt, E., 'Tussen geschiedenis en kunst. Nederlandse nationale kunstmusea in de negentiende eeuw', in: E. Bergvelt, D.J. Meijers en M. Rijnders, *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Zwolle 2005, pp. 343-372.
- Bergvelt, E. en G. Reichwein, 'De samenstelling van de collectie Fodor', in: G. Reichwein, E. Bergvelt en F. Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C.J. Fodor (1801-1860)*, tent. cat. Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1995-1996, pp. 51-71.
- Blom, A. van der, *de Haagsche Etsclub 1848-1860*, tent. cat. Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1975-1976.
- Bodt, S. de, *Halverwege Parijs. Willem Roelofs en de Nederlandse schilderskolonie in Brussel 1840-1890*, Gent 1995.
- Brouwer, P. en G. van Kesteren, *Berigt aan de heeren reizigers. 400 jaar openbaar vervoer in Nederland*, Den Haag 2008.
- Hörsch-Supan, H., *Die Deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1780-1870*, München 1988.

- Boschma, C., *Willem Bartel van der Kooi*, Leeuwarden 1978.
- Buvelot, Q., *Jacob van Ruisdael schildert Bentheim*, tent. cat. Den Haag (Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis) 2009.
- Daelen, E., *Aus der Geschichte des Künstlervereins "Malkasten": zur Jubelfeier seines fünfzigjährigen Bestehens, 1848-1898*, Düsseldorf 1898.
- Dekkers, D.P., *Josef Israëls, een succesvolle schilder van het vissergenre*, Leiden 1994.
- Dopatka, A., *Marianne von Preußen. Prinzessin der Niederlande. Leben und Wirken einer selbstbewussten Frau, für die Schloss Reinhartshausen im Rheingau zum Lebensmittelpunkt wurde*, Frankfurt am Main 2003.
- Dorbeck, D., 'Brieven over landschap-schilderkunst. Naar Dr. E.G. Carus', *Kunstchronijk* 1851, pp. 22-23, 28-30, 38-42, 76-82 en 93-94.
- Dorbeck, D., 'Brieven over landschap-schilderkunst. Naar Dr. E.G. Carus', *Kunstchronijk* 1852, pp. 24-26.
- Drieling, F.H.C., 'Tentoonstelling te Dusseldorf', *Kunstchronijk* (1840/1841), pp. 21-23.
- Drijber, M., 'De oprichting van Pulchri Studio en het succes in de negentiende eeuw', in: J. Stillevis, M. Drijber en L. Delfgaauw, *Van Weissenbruch tot Westerik, 150 jaar Pulchri Studio*, Den Haag 1997, pp. 6-9.
- Erftemeijer, A., *Groots en meeslepend. Sublieme landschappen uit de Nederlandse romantiek*, tent. cat. Haarlem (Frans Hals Museum/ De Hallen Haarlem) 2009.
- G., 'De tentoonstellingen te Düsseldorf en te Keulen', *Kunstchronijk* (1843/1844), pp. 10-13.
- Gorissen, F., *Geschichte der Stadt Kleve. Von der Residenz zur Bürgerstadt. Von der Aufklärung bis zur Inflation*, Kleve 1977.
- Hartog, I. den, 'Kijkend naar Duitsland', in: J. Kapelle, *Magie van de Veluwezoom*, tent. cat. Kasteel Doorwerth 2006, pp. 69-83.
- Heteren, M. van en J. de Meere, *Frederik Marinus Kruseman 1816-1882. Painter of Pleasing Landscapes*, Schiedam 1998.
- Heubner, F.M., *De romantische schilderkunst in de Nederlanden 1780-1840*, Den Haag 1942.
- Hoogenboom, A., *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1993.
- Hoogenboom, A., 'Kunstliefde, eer en gewin. Ideaal en werkelijkheid', in: L. van Tilbourgh en G. Jansen (red.), *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, tent. cat. Den Haag (Rijksdienst Beeldende Kunst) en Haarlem (Frans Halsmuseum Haarlem) 1986, pp. 50-61.

- Jansen, M., 'Bernardus Hartogensis (1793-1870) en zijn bemoeienis met de synagoge', *Bossche Bladen: cultuurhistorisch magazine over 's-Hertogenbosch* 4 (2002), pp. 95-96.
- Kloek, J.J. en W.W. Mijnhardt, 1800. *Blauwdrukken voor een samenleving*, Den Haag 2001.
- Knoef, J., *Van Romantiek tot Realisme*, 's Gravenhage 1947.
- Knolle, P., 'De waardering voor het landschapstuk in de Nederlandse kunsttheorie van de 18^{de} en vroege 19^{de} eeuw', in: E. Bergvelt e.a., *Reizen naar Rome. Italië als leerschool voor Nederlandse kunstenaars omstreeks 1800*, tent. cat. Haarlem (Teylers Museum) en Rome (Istituto Olandese) 1984, pp. 101-123.
- Koekkoek, B.C., *Herinneringen en mededeeling van eenen landschapschilder*, Schiedam 1982.
- Kraan, H., *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland, 1800-1914*, Zwolle/Den Haag 2002.
- Kramm, C., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1857-1864.
- Leeuw, R. de, *Johannes Tavenraat 1809-1881*, tent. cat. Kleef (Städtliches Museum Haus Koekkoek), Dordrecht (Dordrechts Museum) en Den Haag (Pulchri Studio) 1981-1982.
- Leeuw, R. de, 'Het romantisch sentiment', in: R. de Leeuw e.a., *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthal Rotterdam) en Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam) 2005, pp. 9-28.
- Mullen, M. van der, 'Challenging boundaries. The Haanen family as a case study regarding material and immaterial exchange in the field of visual arts between the Netherlands and the German speaking world (1815-1860)', Masterscriptie Universiteit Utrecht, 02-11-2010.
- Nollert, A., *Barend Cornelis Koekkoek (1803-1862): prins der landschapschilders*, Zwolle 1997.
- Nollert, A., Johann Bernhard Klombeck, 1815-1893. Ein Landschaftsmaler der Klever *Romantik*, tent. cat. Kleve (Städtischen Museum Haus Koekkoek) 1993.
- Olljacdeckens en anderen, 'Tentoonstelling van schilderijen te Hamburg', *Kunstchronijk* (1840/1841), p. 71.
- Ouwerkerk, A., *Romantiek aan het Spaarne. Schilderijen tot 1850 uit de collectie van Teylers Museum Haarlem*, Amsterdam 2010.

- Peters, M., 'Peintre Paysagiste des Polders Hollandais', in: M. Peters en B. Tempel (red.), *Paul Joseph Constantin Gabriël (1828-1903) : colorist van de Haagse School*, tent. cat. Dordrecht (Dordrechts Museum) en Kleef (B.C. Koekkoekshuis) 1998-1999, pp. 15-47.
- R., 'De Tentoonstelling te Rotterdam voor het jaar 1850, het vervolg', *Kunstchronijk* 11 (1850), pp. 60-66.
- Reichwein, G., E. Bergvelt en F. Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C.J. Fodor (1801-1860)*, tent. cat. Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1995.
- Reynaerts, J., 'De hand van God. Romantiek in de Nederlandse landschapschilderkunst', in: R. de Leeuw e.a., *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthall Rotterdam) en Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam) 2005, pp. 129-152.
- Roding, M. en D. Adelaar, *De Blijvende Verlokking. Kunstenaars Uit De Lage Landen in Italië, 1806-1940*, tent. cat. Rotterdam (De Kunsthall) 2003.
- Schrier, P., 'De Haagsche Etsclub', in: *Jaarboek Die Haghe*, 's Gravenhage 1992, pp. 29-53.
- Schroyen, S., '“A true brotherhood seems to reign among them.” Der Künstlerverein Malkasten und seine internationalen Mitglieder', in: B. Baumgärtel (red.), *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819-1918*, tent. cat. Düsseldorf (Museum Kunstpalast Düsseldorf) 2011-2012, band I pp. 272-279.
- Tempel, B., 'Nederlandse Romantiek. Een plaatsbepaling', in: R. de Leeuw e.a., *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*, tent. cat. Rotterdam (Kunsthall Rotterdam) en Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam) 2005, pp. 71-94.
- Tilborgh, L. van, 'Dutch Romanticism: A Provincial Affair', *Simiolus* (1984) nr. 3-4, pp. 179-188.
- Tilborgh, L. van en G. Jansen (red.), *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, tent. cat. Den Haag (Rijksdienst Beeldende Kunst) en Haarlem (Frans Halsmuseum Haarlem) 1986.

Archief Haags Gemeente Archief (HGA)

- Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.
- Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 24 april 1855, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 25 februari 1861 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 15 maart 1861 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 25 juni 1861 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan Jan Kruseman, 28 maart 1864 's Hage, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan Christiaan Kramm, 30 september 1857 Rotterdam, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan David Bles, 11 december 1851 München, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan David Bles, 18 december 1860 Düsseldorf, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan een onbekende monsieur in het Frans geschreven, 13 september 1837 Rotterdam, HGA, overige verzamelingen, schildersbrieven, Hartogensis.

Haags Gemeente Archief, Collectie Burgerlijke Stand, Akte van huwelijk Rosemunda Hartogensis, 1-12-1952, Acte 598, < <http://195.242.171.17/hga/virtuelestudiezaal/WebsitePubliek/BeschrijvingHuwelijksAkte.aspx?nn=3&akteid=1597885&containerid=1597881> > (3 mei 2012).

Archief Koninklijke Bibliotheek te Den Haag (KB)

Brief van Joseph Hartogensis aan de Heeren Bestuurders der Tentoonstelling 's Hage, 3 mei 1849 's Hage, KB, inv. nr. 133 C13 nr. 38.

Brief van Joseph Hartogensis aan Christiaan Kramm, 18 december 1857 waarschijnlijk München, KB, inv. nr. 67 D2 nr. 95B.

Archief Rijksprentenkabinet te Amsterdam (RPK)

Brief van Joseph Hartogensis aan een onbekende heer, 28 januari 18.7, RPK, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan een onbekende heer, waarschijnlijk Christiaan Kramm, 18 maart 1857 waarschijnlijk München, RPK, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan een weledele heer, 28 augustus 1861 Düsseldorf, RPK, Hartogensis.

Brief van Joseph Hartogensis aan een onbekende, 3 maart 1863 Haag, RPK, Hartogensis.

Brief van Johannes Tavenraat aan een weledele heer, 9 januari 1861 Rotterdam, RPK, Tavenraat.

Nationaal Archief Den Haag (NA)

Brief van Joseph Hartogensis aan Carel Vosmaer, 27 juli 1864 's Hage, NA, Carel Vosmaer, nr. archiefinv. 2.21.271/ nr. 248.

Brief van Joseph Hartogensis aan Carel Vosmaer, 17 mei 1885 Düsseldorf, NA, Carel Vosmaer, nr. archiefinv. 2.21.271/ nr. 248.

Brief van Joseph Hartogensis aan Carel Vosmaer, 24 juli 1863 's Hage, NA, Carel Vosmaer, nr. archiefinv. 2.21.271/ nr. 248.

Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collectie (UBA)

Frans briefje met daarop de mededeling dat Joseph Hartogensis een einde aan zijn leven heeft gemaakt, UBA, Hartogensis.

Andere bronnen

Biografische gegevens kunstenaars ontleend aan RKDArtist < www.rkd.nl/rkddb>, (3 mei 2012).

Beelddocumentatie Negentiende Eeuw, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), BD1384-NEG/Ned.I/Kunstenaarsportret (Hartogensis) (14 maart 2012).

Gegevens ontleend aan genealogie online < www.genealogieonline.nl >, gezocht op Dorothea Hartogensis (3 mei 2012).

Gegevens ontleend aan familieadvertenties aanwezig in Centraal Bureau van Genealogie (CBG), Hartogensis. Bericht van D. Jacobsen en E.L. Jacobsen naar aanleiding van het overlijden van R. Hartogensis Cassel.

Gegevens ontleend aan CADENS, < <http://www.let.kun.nl/~c.cuijpers/cadens/cadens.htm> > schilders Joseph Hartogensis, Johannes Tavenraat en Andreas Achenbach (13 april en 21 mei 2012).

Mailwisseling met Sabine Schroyen, werkzaam in het Archief van Kunstlerverein Malkasten te Düsseldorf, archiv@malkasten.org, 16 april 2012.

Website Kunstlerverein Malkasten, < www.malkasten.org >, (8 mei 2012).

Website Maten en gewichten, < <http://www.deruyter.nu/index.php?pid=40#Mijl> > (9 augustus 2012).

Afbeeldingenlijst

Afb. 1	De meest favoriete locaties van Nederlandse schilders in Duitsland in de Periode van 1770 tot 1870.
Afb. 2	Aantal Nederlandse schilders in Duitsland gedurende de periode 1775-1875.
Afb. 3	N. Baur, 'De eerste stoomboot op het IJ', 1816. Paneel, 53 x 74 cm. Amsterdam (Amsterdam Museum). Foto: www.amsterdammuseum.nl
Afb. 4	J. Hartogensis, 'Portaal in de St. Pieterskerk te Leuven', 1856. Ets, zinkets op cline collé, 155 x 123 mm. Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam). Foto: www.rijksmuseum.nl .
Afb. 5	J. Hartogensis, 'Een kasteel in Tirol', 1854. Prent, inkt op papier, 15 x 9.7 cm. Den Bosch (Noord-Brabants Museum). Foto: www.noordbrabantsmuseum.nl .
Afb. 6	J. Hartogensis, 'Landschap met molen', Tekening, 7 x 14 cm. Amsterdam (Rijksprentenkabinet). Foto: auteur.
Afb. 7	J. Hartogensis, 'Riviergezicht', 1856. Paneel, 135 x 170 cm. Den Haag (Gemeentemuseum Den Haag). Foto: www.gemeentemuseum.nl .
Afb. 8	J. Hartogensis, 'Alte Kirche an vereistem Fluß mit Schlittschuhläufer', 1848. Paneel, 43 x 58 cm. 1971 Stuttgart (dr. Nagel). Foto: auteur uit BD RKD.
Afb. 9	J. Hartogensis, 'Winter in Holland'. Paneel, 17 x 20 cm. 1964 Wenen. Foto: auteur uit BD RKD.
Afb. 10	J. Hartogensis, Gegevens onbekend. Schenking Q.A. Wassenaar 1986/87/88. Foto: auteur uit BD RKD.
Afb. 11	J. Hartogensis, 'Romantische Landschaft', 1859. Paneel, 41 x 57 cm. 1990 Wenen. Foto: auteur uit BD RKD.
Afb. 12	J. Hartogensis, 'A Tyrolean couple strolling before a mountain range' en 'A Tyrolean lake by twilight', beide gesigneerd 1951. Doek, 42 x 52 cm. Christie's New York. Foto: www.christies.com .
Afb. 13	B.C. Koekkoek, 'Gezicht op het Rijndal', 1843. Paneel, 67.8 x 83.5 cm. Dordrecht (Dordrechts Museum). Foto: R. de Leeuw, <i>Johannes Tavenraat 1809-1881</i> , tent. cat. Kleef (Städliches Museum Haus Koekkoek), Dordrecht (Dordrechts Museum) en Den Haag (Pulchri Studio) 1981-1982, p. 37.
Afb. 14	J. Tavenraat, 'Rijnlandschap'. Paneel, 35 x 47 cm. Hamburg (particuliere collectie). Foto: R. de Leeuw, <i>Johannes Tavenraat 1809-1881</i> , tent. cat. Kleef (Städliches Museum Haus Koekkoek), Dordrecht (Dordrechts Museum) en Den Haag (Pulchri Studio) 1981-1982, p. 36.

- Afb. 15 C. Blechen, 'Der gesprengte Turm des Heidelberger Schlosses', 1830. Paneel, 80.5 x 92 cm. Bremen (Kunsthalle Bremen). Foto: http://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Blechen.
- Afb. 16 C. Blechen, 'Im Berliner Tiergarten', 1825. Papier, 25 x 35.5 cm. Berlijn (Grisebach). Foto: http://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Blechen.

Bijlage 1

Een overzicht van alle Nederlandse schilders die in de periode van 1780 tot 1870 een reis naar Duitsland hebben gemaakt*

Naam kunstenaar	Datum	Werkplaats/gebied	Doel	Onderwerp
Abels, J.T.	1803-1866	Duitsland, 1826, 1833, 1835, 1837	studiereis	landschappen
Allebé, A.	1838-1927	Andernach, 1867	reis	figuurvoorstellingen, genre
Alma Tadema, L.	1836-1912	Keulen, 1861	studiereis	allegorie, figuurvoorstellingen
Amelsfoort, Q. van	1762-1820	Düsseldorf	studie	portretten, historie
Andriessen, C.	1775-1846	Düsseldorf, 1806-1811/ Kleef, 1817-1820	studie/ wonen en werken	historie, mythologie
Anspach, J.	1752-1823	Duitsland, 1791-1792	reis	portretten
Artz, D.A.C.	1837-1890	Duitsland, 1869		vissers, interieur
Baar van Slangenburgh, C.J. van	1783-1845	Düsseldorf, 1804	studiereis	portretten, genre
Bake, W.A.	1821-1846	München/Dresden, 1845-1846		historie, religie
Berg, G.J. van den	1769-1817	Düsseldorf, Mannheim	studiereis	portretten
Berghe, W.J. van den	1823-1901	Schwarzwald/Beieren/Tirol, 1847-1851	reizen	genre, landschappen
Bierweiler, F.C.	1783-1831/1851	Hamburg, Bremen, 1819		portretten, topografie
Bijlard, C.	1813-1855	Bad Bentheim, 1834	reis	landschappen
Bilderdijk, W.	1756-1831	Hamburg, 1795/ Braunschweig 1797		genre, bloemen
Bilders, J.W.	1811-1890	Duitsland, 1839/ Rijn, 1844	studiereis	landschappen, dieren
Blommers, B.J.	1845-1914	Rijn, 1865	reis	figuurvoorstellingen, portretten
Bodeman, W.	1806-1880	Duitsland, 1827-1830/ Kleef, 1838-1839	studiereis	landschappen
Boer, O. de	1797-1856	Duitsland, 1824	reis	portretten, religie
Bommel, E.P. van	1819-1890	Duitsland	studiereis	landschappen
Boomer, W.C.	1827-1896	Duitsland, 1870-1871		portretten, genre
Bos, M.	1831-1902	Düsseldorf, tussen 1850-1860	studiereis	landschappen
Bosboom, J.	1817-1891	Keulen, Koblenz, 1835	kunstreis	interieurs
Boshamer, J.H.	1776-1862	Duitsland, o.a. Hamburg, 1830		marines, rivierlandschap
Braakman, A.	1811-1870	Bremen, 1831/ Duitsland, 1835 Frankfurt am Main, 1844	reis/reis wonen en werken	landschappen
Braet von Uberfeldt, J.	1807-1894	Duitsland, 1842	reis	genre, figuurvoorstellingen
Breijer, J.H. (II)	1818-1894	Rijn, 1838	studie	landschappen
Breuhaus de Groot, F.	1796-1875	Duitsland	reis	landschappen
Bruine, A.H. de	1807-1870	Kleef, 1845-1869	wonen en werken	landschappen

Burnier, R.	1826-1884	Düsseldorf/ Düsseldorf 1869-1884	studie/ wonen en werken	genre, figuurvoorstellingen, dieren
Carabain, J.	1834-1933	Duitsland	reis	genre, landschappen
Castro, G.H. de	1808-1853	Karlsruhe, 1838-1839	reis	Stilleven
Christ, J.F.	1790-1845	Ruhr, Rijn, 1835	reis	Landschappen
Christ, P.C.	1822-1888	Rijn, 1839/ Dresden, 1862-1864	reis	Landschappen
Cohen, E.L.	1813-1866/1886	Weimar, 1866		portretten, stadsgezichten
Cramer, H.W.	1809-1874	Kleef, 1860-1874	wonen en werken	genre, figuurvoorstellingen
Cranenburgh, H. van	1754-1832	Munster, 1782	studiereis	landschappen, genre
		Kleef, 1834-1835/	reis/	
Daiwaille, A.J.	1818-1888	Kleef, 1840-1848	wonen en werken	Landschappen
Daiwaille, E.T.	1814-1881	Duitsland, Kleef	wonen en werken	Bloemstilleven
Danekes, A.	1788-1855	Bad Bentheim	studiereis	Landschappen
Destree, J.J.	1827-1888	Duitsland	reizen	Landschappen
Drieling, F.H.C.	1805-1853	Duitsland, tussen 1823-1840	reizen	Landschappen
Driest, E. van	1745-1818	Bad Bentheim, 1771/Bramsche, 1793	studie/werken	Landschappen
Dubourcq, P.L.	1815-1873	Duitsland, 1836-1837/ Duitsland, 1846	reizen	genre, landschappen
Dupré, D.	1751-1817	Mannheim, Düsseldorf (Rijn), 1773	reizen	landschappen, stadsgezichten
		Duitsland, 1786-1790	reizen	
Ekels, J. (II)	1759-1793	Rijn, Düsseldorf, 1783	reis	portretten, genre
Emmerik, G. van	1808-1882	Hamburg 1861, gestorven Hamburg	wonen en werken	Landschappen
Engelberts, A.C.F.	?-?	Kleef, tussen 1845-1854		Landschappen
Evers, R.T.	1816-1840	Kleef, 1840		Landschappen
Eymer, A.J.	1803-1863	Bad Bentheim en Harz, 1835-1836	studiereis	landschappen, kerkinterieurs
Fels, J.J.	1816-1883	Duitsland, 1840-1841	reis	Landschappen
Fleming, W.	1804-1846/1866	Rijn, 1837	reis	genre, figuurvoorstellingen
Franquinet, G.H.	1785-1854	Duitsland, 1816-1817/ Frankfurt am Main	studiereis	genre, historie
Freij, A. de	1768-1808	Mannheim, 1804-1808	wonen en werken	genre, figuurvoorstellingen
Gaal, J.C.	1796-1866	Rijn	reis	Portretten
Gaal, P.	1769-1819	Düsseldorf	reis	Landschappen
Gans, E.D.	1832-1874	Bad Bentheim	reis	Landschappen
Geselschap, E.	1814-1878	Düsseldorf, 1834		genre, figuurvoorstellingen
Grandjean, J.	1752-1781	Duitsland	studiereis	portretten, historie
		Mainz, Frankfurt am Main, 1842/		
Haanen, G.G.	1807-1879/1881	Keulen, 1854-1860		genre, interieurs
Haanen, R.A.	1812-1894	Frankfurt am Main, 1834,1835/ Aussee 1894	studiereis/ sterven	genre, landschappen
Haas, J.H.L. de	1832-1908	München, na 1869	wonen en werken	genre, figuurvoorstellingen
Haccou, J.C.	1798-1839	Duitsland, tussen 1813-1839	reis	Landschappen

Hanedoes, L.	1822-1905	Duitsland, Kleef	reizen	Landschappen
Hans, J.G.	1826-1891	Duitsland	reizen	Landschappen
Hartogensis, J.	1822-1865	Kleef, 1842-1844/ Düsseldorf, Rijn, 1849-1853 Duitsland/	wonen en werken studiereis/	Landschappen
Hauck, F.L.	1718-1801	Frankfurt am Main	wonen en werken	Portretten
Heijmans, J.H.	1806-1888	München en Dresden, 1840		genre, portretten
Hein, C.H.	1815-1879	Kleef, 1846	reis	Landschappen
Hein, H.J.	1822-1866	Bad Bentheim, Kleef, 1846	studiereis	Stilleven
Hilverdink, J.	1813-1902	Duitsland	reis	genre, landschappen
Howen, O.	1774-1848	Rijn	reis	landschappen, portretten
Immerzeel, C.	1808-1886	Duitsland, tussen 1823-1886	studiereis	landschappen, portretten
Isreals, J.	1824-1911	Düsseldorf, 1850	reis	Landschappen
Janson, J.C.	1763-1823	Duitsland	reis	genre, landschappen
Janson, P.	1765-1851	Duitsland, 1796 en 1800-1807		landschappen, dieren
Jolly, H.J.B.	1812-1853	Duitsland, 1840		genre, portretten
Kaa, J. van der	1813-1877	Duitsland, 1839		genre, landschappen
Karsen, K.	1810-1896	Westfalen, Rijn, 1839	reis	landschappen, portretten
Kate, H. ten	1822-1891	Duitsland, 1840-1841		genre, portretten
Kellen, D. van der (III)	1827-1895	Düsseldorf, 1845-1846		genre, geschiedenis
Kerkhoff, D.	1766-1821	Rijnstreek, na 1800	reis	Landschappen
Kieft, J.	1798-1870	Duitsland, 1828	reis	portretten, figuurvoorstellingen
Klerk, W. de	1800-1876	Rijn, 1835/Beieren, Bohemen, Saksen, 1838 Stuttgart, 1858/	reis studie/	
Kleyn, L.L.	1826-1909	Erbach, 1873	wonen en werken	portretten van beroemdheden
Klombeck, J.B.	1815-1893	Kleef		Landschappen
Koekkoek, B.C.	1803-1862	Kleef, 1836-1862	wonen en werken	Landschappen
Koekkoek, M.A. (I)	1807-1868	Kleef, 1837	studie	Landschappen
Koelman, J.D.	1831-1857	Duitsland, 1850	studiereis	landschappen, portretten
Koller, J.J.	1746-1798	Frankfurt am Main, 1776-1777	studiereis	landschappen, stadsgezichten figuurvoorstellingen,
Koningh, L. de	1777-1849	Duitsland, tussen 1801-1805	reis	landschappen
Kooi, W.B. van der	1768-1836	Düsseldorf, 1804-1805	studiereis	portretten, genre
Koster, E.	1817-1892	Duitsland		Landschappen
Kouwenhoven, J. van	1772/1777-1825	Duitsland, 1817	reis	landschappen, dieren
Kruseman van Elten, H.D.	1829-1904	Duitsland, 1860/ Duitsland 1870	reis/reis	Landschappen
Kruseman, J.D.	1828-1918	Duitsland, tussen 1840-1850	reis	genre, interieurs
Kuyper, J.	1761-1808	Rijn, Düsseldorf, Mannheim, 1783	reis	Landschappen
Laar, B. van de	1804-1872	Duitsland	reis	genre, stadsgezichten

Langendijk, J.A.	1780-1818	Sleeswijk, 1807-1808		genre, figuurvoorstellingen
Laquy, W.J.	1738-1798	Kleef, 1783	wonen en werken	portretten, genre
Lelie, A. de	1755-1820	Düsseldorf	studie	historie, portretten
Levelt, H.J.	1808-1889	Keulen, 1853/Pruisen, 1855/Keulen, 1856	werken	stadsgezichten, landschappen
Lieste, C.	1817-1861	Duitsland, 1840	kunstreis	Landschappen
		Kleef/	studie/	
Lot, H.	1821-1878	Kleef, na 1847	wonen en werken	Landschappen
Lücker, J.J.H.	1821-1900	Düsseldorf, Keulen		religie, portretten
Maasdijk, A.H.R. van	1856-1931	Düsseldorf, tot 1880	wonen en werken	genre, interieurs
Maris, J.	1837-1899	Keulen, Mannheim, Heidelberg, 1859-1860	reis/ sterven	genre, interieurs
Maris, M.	1839-1917	Duitsland, 1859	studiereis	genre, figuurvoorstellingen
Meijer, A.A. de	1806-1867	Duitsland, 1836	studiereis	Landschappen
Meyer, G. de	1790-1867	Duitsland, 1817, 1821, 1823	reizen	genre, figuurvoorstellingen
Moens, D.	1757-1832	Düsseldorf, 1784		genre, marines
Montauban van Swijndregt, F.	1784-1865	Rijn	reis	genre, figuurvoorstellingen
Netscher, J.A.H.	1818-1901	Duitsland, 1839	reis	genre, interieurs
Nijhoff, E.A.E.	1826-1903	Düsseldorf, 1862	reis	Landschappen
Nijmegen, G. van	1735-1808	Duitsland	studiereizen	Landschappen
Nooteboom, J.H.J.	1811-1878	Duitsland, 1836	reis	Landschappen
Nuijen, W.	1813-1839	Duitsland, 1833	studiereis	genre, geschiedenis
Oerder, P.L.L.	1823-1863	Duitsland	studiereis	Landschappen
Offermans, A.J.	1796-1872	Duitsland	reizen	Landschappen
Oosterhoudt, D. van	1756-1830	Düsseldorf	studie	Landschappen
Os, P.F. van	1808-1892	Kleef, 1827-1828	reis	landschappen, dieren
Pelgrom, J.	1811-1861	Ruhr, Rijn, Heidelberg	studiereis	Landschappen
Pelt, A. van	1815-1895	Duitsland, 1836-1839		genre, figuurvoorstellingen
Peters, P.F. (II)	1818-1903	Mannheim, Stuttgart, 1845-1903		genre, landschappen
Pieneman, N.	1809-1860	Duitsland	reis	genre, figuurvoorstellingen
Poorten, J.J. van	1841-1914	Hamburg, vanaf 1872	wonen en werken	landschappen, stadsgezichten
		Darmstadt, 1810-1818/	wonen en werken/	
Portman, C.J.L.	1799-1868	Duitsland, 1831	reis	genre, historie
		Kleef, 1851-1852	wonen en werken	
Pouwelsen, W.	1801-1873	Rijn, 1846	studiereis	genre, landschappen
Pruim, D.J.	1816-1866	Ruhr, Rijn	reizen	Landschappen
Quaadvlieg, C.	1823-1874	Düsseldorf	studie	Italiaanse landschappen
Quispel, M.	1805-1858	Rijn, 1835/ Harz, 1838/ Duitsland, 1840	reis	dieren, landschappen
Rademaker, H.E.	1820-1885	Kleef, 1849-1850	studie	Landschappen

Ravenswaay, G.	1815-1849	Düsseldorf	studie	Landschappen
Ravenswaay, J. van	1789-1869	Duitsland	studiereis	Landschappen
Reijntjens, H.E.	1817-1900	Duitsland, 1844-1845		genre, figuurvoorstellingen
Rijk, J.A. de	1831-1897	Bad Bentheim, 1853	studie	Landschappen
Rijk, J. de	1806-1882	Bad Bentheim	studiereis	Landschappen
Robart, W.	?-?	Augsburg, 1770-1786	wonen en werken	portretten, stillevens
Rochussen, C.	1814-1894	Duitsland, 1847	studiereis	berglandschappen, dieren
Rochussen, H.	1812-1889	Duitsland, München, 1838-1841	studiereizen	landschappen, historie
Roelofs, W.	1822-1897	Duitsland, 1841	studiereis	bloemstillevens, landschappen
Roos, C.F.	1802-1884	Duitsland	studiereis	Landschappen
Roos, J. (II)	?-1839/1850	Dresden, 1795		marines, landschappen
Roosenboom, N.J.	1805-1880	Duitsland, 1829	reis	Landschappen
		Emden, Lingen, 1787/		
Rosz, H.P.	1765/1775-1826	Duitsland/Hamburg/Bremen	studie/studiereis	portretten, bloemen
Roth, G.A.	1809-1887	Duitsland, 1835-1836	studiereis	Landschappen
Saleh, R.S.B	1811-1880	Berlijn, Düsseldorf, Frankfurt am Main, 1839	wonen en werken	landschappen, portretten
		Dresden, 1839-1845, 1847-1849	wonen en werken	
Sande Bakhuyzen, H. van de	1795-1860	Duitsland, 1834, 1841	studiereis	genre, landschappen
Sandick, A. van	1818-1904	Kleef	wonen en werken	Landschappen
Schaepkens, T.	1810-1883	Duitsland	studiereis	Portretten
Scheltema, T. (I)	1760-1837	Düsseldorf	studie	landschappen, portretten
Schmidt, W.H.	1809-1849	Duitsland, 1841	reis	genre, religie
Schneiders van Greffenswerth, B.C.	1803-1873	Duitsland, 1829, 1836-1837	studiereizen	landschappen, stillevens
Schoemaker Doyer, J.	1792-1867	Duitsland, Kassel, Dresden, 1823	reizen	genre, interieurs
Schotel, J.C.	1787-1838	Duitsland, Aken, 1835		landschappen, marines
Schouten, G.J.	1815-1878	Duitsland, 1835	reizen	stadsgezichten, landschappen
Schreuel, F.K.A.	1773-1853	Berlijn/Dresden vanaf 1805	wonen en werken	Portretten
Schwartz, J.G.	1814-1874	Düsseldorf, voor 1842 tot 1844	studie	genre, landschappen
Sem, A.H.A.	1821-1862/1882	Wiesbaden, 1849/ Baden, 1862		Landschappen
Slothouwer, H.J.	1809-1885	Duitsland, 1841		Portretten
Spoel, J.	1820-1868	Düsseldorf	studiereis	genre, portretten
Steenstra Toussaint, A.J. D.	1813-1876	Kleef, 1830	wonen en werken	Portretten
Steffelaar, C.	1797-1861	Hannover, Brunswijk, Pruisen, Saksen, 1836	studiereis	Landschappen
Strunck, J.W.	1766-1813	Düsseldorf, 1791	wonen en werken	Devotie
Swart, C.H. de	1818-1897	Duitsland	reis	Landschappen
Tavenraat, J.	1809-1881	Kleef, 1846/ Duitsland	reizen	genre, figuurvoorstellingen
Tetar van Elven, P.	1823-1896	Dresden	studie	genre, landschappen

Thin van Keulen, G.	1811-?	Dresden, voor 1840		Landschappen
Tjarda van Starckenborgh Stachouwer, J.N.	1822-1895	Düsseldorf, 1852/ Kleef, 1856-1857	sterven	genre, landschappen
Tjarda van Starckenborgh Stachouwer, W.	1823-1885	Düsseldorf, 1864		genre, landschappen
Veen, P.J. van	1794-1861/1881	Gendringen, Wezel, 1840-1850	wonen en werken	landschappen, stadsgezichten
Verheggen, H.F.	1809-1883	Duitsland	reis	Landschappen
Verschuur, W.	1812-1874	Hannover	reis	dieren, genre
Verveer, S.	1813-1876	Rijnstreek, 1835	reis	genre, landschappen
Vijver, W.S.P. van der	1820-1864/1873	Kleef, 1852-1853		Landschappen
Vogel, J.G.	1828-1915	Kleef, 1853-1854, 1856-1857	wonen en werken	Landschappen
Vos, P.W. de	1805-na 1851	Duitsland, 1851, vermoedelijk Kleef	wonen en werken	Landschappen
Wagner, W.G.	1814-1855	Duitsland, 1841	reis	genre, landschappen
Waldorp, A.	1803-1866	Duitsland, 1833		genre, interieurs
Wassenaar, H.P.	1735-1786	Kleef, 1776	wonen en werken	landschappen
Weddige, C.	1815-1862	Düsseldorf, Pfaffendorf	wonen en werken	genre, portretten
Weijer, A.C.	1838-1887	Düsseldorf, 1862	reis	figuurvoorstellingen
Welsch, J.F.	1796-?	Munster, 1840	wonen en werken	religie, genre
Westenberg, G.P.	1791-1873	Bad Bentheim, Ruhr, Rijn, 1816-1817	studiereis	Landschappen
		Düsseldorf, 1861/	reis/	
Westendorp, G.	1821-1877	Duitsland, 1870-1877	wonen en werken	Landschappen
Wiemans Cz, A.	1826-1858/1878	Düsseldorf		Landschappen
Wieringa, G.	1758-1817	Düsseldorf	studie	Landschappen
Wijngaert, A.J. van	1808-1887	Duitsland, 1833,1838	reizen	Landschappen
Winkel, J.P. te	1827-1904	Xanten, 1865		portretten, genre
Winter, A. van	1796-1820	Duitsland	reis	Landschappen
Wolff, B.	1758-1825	Berlijn/Dresden	studie	Portretten
Wolff, J.J.	1779-1830	Duitsland, 1819-1820	reis	historie
Zant, A.A.C van 't	1815-1889	Duitsland, 1835	reis	Landschappen
Zepp, C.	1749-1809	Berlijn, 1802-1809	wonen en werken	Landschappen

* Deze gegevens zijn gebaseerd op de online database (RKDArtist) van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD). Alle kunstenaars met een Nederlandse nationaliteit, bij wie nadrukkelijk vermeld stond dat zij in de periode 1780-1870 enige tijd in Duitsland hebben doorgebracht, zijn geselecteerd voor dit overzicht. De gegevens uit deze online database heb ik verworven in de maand februari van het jaar 2012.

Bijlage 2

Beknopte levensloop van Joseph Hartogensis (1822-1865)*

1822	Geboren op 7 mei te Den Bosch
1837	Ontvangt tekenonderricht van D.F. Dubois (1800-1840) te Den Bosch
1840	Vertrekt naar Den Haag en gaat in de leer bij S.L. Verveer (1813-1876)
1842-1844	Vertrekt naar Kleef voor tekenonderricht van B.C. Koekkoek (1803-1862)
1842	Zend voor het eerst werken in naar exposities
1845-1847	Reizend door België met S.L. Verveer
1845-1847	Reist met F. Bovie naar Dinant
1846	Erelid van teken- en schildergenootschap st. Lucas te Den Bosch
1847	Arriveert in Den Haag na zijn reis door België
1849	Lid van Haagsche Etsclub
1849	Te Düsseldorf
1849-1853	Reizend door Duitsland, langs de Rijn en de Moezel
1849-1853	Gestudeerd in Düsseldorf am Main
1850-1855	Gedurende enkele perioden in München gestudeerd
1851	Benoemd tot lid van het Künstler-Gesellschaft in Stubenval te München
1852	Lid van Pulchri Studio te Den Haag
1854	Vertoevend in Nederland, bij Zaltbommel
1854	Erelid van teken- en schildergenootschap te Gorichem
1857	Wonende te Rotterdam, inwonend bij tekenleraar E.L. Jacobsen
1857, na september	Naar Duitsland, zoekend naar liefhebbers van zijn kunst
1857-1858	Wonende te München
1860-1861	Lid geworden van de Künstlerverein Malkasten te Düsseldorf
1861	Constateert hij weinig succes heeft met zijn schilderijen
1861	Maakt een reis naar Zwitserland
1863	Den Haag
1863	Stuurt voor het laatst werk naar een Tentoonstelling van Levende Meesters
1864-1865	Te Düsseldorf, lid van Künstlerverein Malkasten
1865	Joseph Hartogensis beëindigt zijn leven op 16 juli te Düsseldorf

* Deze gegevens zijn ontleend aan de brieven van Joseph Hartogensis.

Bijlage 3

Joseph Hartogensis als een graag geziene persoon*

Hartogensis draagt prenten op

Jan Weissenbruch	Hartogensis draagt prent op aan Weissenbruch
Charles Rochussen	Hartogensis draagt prent op aan Rochussen
Johannes Bosboom	Hartogensis draagt prent op aan Bosboom
Samuel Verveer	Hartogensis draagt prent op aan Verveer
David Bles	Hartogensis draagt prent op aan Bles
Louis Meijer	Hartogensis draagt prent op aan Meijer
Jan Heppener	Hartogensis draagt prent op aan Meijer
Carel Vosmaer	Hartogensis draagt prent op aan Vosmaer
Jan Theodoor Kruseman	Hartogensis draagt prent op aan Kruseman
Lambertus Hardenberg	Hartogensis draagt prent op aan Hardenberg
Jacob Jan van der Maaten	Hartogensis draagt prent op aan Van der Maaten
Kornelis Jzn. de Wijs	Hartogensis draagt prent op aan Jzn. de Wijs
Simon van den Berg	Hartogensis draagt prent op aan Van den Berg
Jan Frederik van Deventer	Hartogensis draagt prent op aan Van Deventer

Kunstenaars dragen prenten op aan Hartogensis

Hartogensis	Maurits Leon maakt portret van Hartogensis
Hartogensis	David Bles draagt prent op aan Hartogensis
Hartogensis	Henry van Ingen draagt prent op aan Hartogensis
Hartogensis	Dirk Vis Blokhuyzen draagt prent op aan Hartogensis
Hartogensis	Alexander Hieronymus, J. Bakhuyzen Jr. draagt prent op
Hartogensis	Simon van den Berg draagt prent op aan Hartogensis
Hartogensis	Maarten Bos draagt prent op aan Hartogensis
Hartogensis	Jacques Marie Adrien van Hellenberg Hubar draagt prent op
Hartogensis	Johannes Franciscus Hoppenbrouwers draagt prent op
Hartogensis	Guillaume Anne van der Bruggen draagt prent op
Hartogensis	Elchanor Verveer draagt prent op aan Hartogensis
Hartogensis	Kornelis Jzn. de Wijs draagt prent op aan Hartogensis

* Gebaseerd op prenten aanwezig in het Rijksmuseum te Amsterdam.

Bijlage 4

Overzicht van ingezonden werken van Joseph Hartogensis naar Tentoonstellingen van Levende Meesters

Den Haag

1842	Een dorpsgezicht*
1845	Een wintergezicht bij ondergaande zon*
1847	Het inkomen van het dorp Oosterwijk, bij winter*
1849	Een rotsachtig landschap, in de omstreken van Dinant, bij ondergaande zon*
	Een duinachtig landschap, bij storm*
	Een wintergezicht*
1851	Gezicht op het Hintermeer bij Berchtesgaden, bij ondergaande zon*
	Een gezicht op Ramsau bij Berchtesgaden, bij morgenstond*
1853	Een parkgezicht, gestoffeerd door David Bles*
	Een parkgezicht, gestoffeerd door David Bles*
1857	Landschap bij den Doornwerth*
	Oogst in Gelderland*
	Etsproeven
1859	Gezicht in Dachau, bij Munchen*
1863	Oogsttijd in het Beyersche gebergte, bij Chiemmeer*

Amsterdam

1846	Een duinachtig Landschap bij 's Gravenhage
1848	Een Rotsgezicht in de omstreken van Dinant bij ondergaande Zon
	Een Wintergezicht
	Een Gebouwtje
1850	Een Landschap bij Avondstond, (Winnenburg bij Cochem aan de Moesel)*
	Een rotsachtig Landschap aan de Aar bij Altenaar*
1852	De Teufelsteg of zoogenaamde Höchsteg by Ober-Mayrhoven in Zillerthal (Noord-Tyrol)*
1856	Een Landschap te Wolfhezen bij morgenstond*
	Een Geldersch Landschap*
	Een Geldersch Landschap*
1856	Een Landschap in Gelderland. (Doornwerth)*

Rotterdam

- | | |
|------|---|
| 1848 | Een gezigt bij Loosduinen, bij avondstond* |
| | Een rotsgezicht in de omstreken van Dinant, bij eene ondergaande zon* |
| 1850 | Een landschap, bij avond. (Winneburg bij Cochem aan de Moesel)* |
| | Een rotsachtig landschap aan de Aar, bij Altenahr* |

Utrecht

- | | |
|------|--|
| 1848 | Een Gezicht bij Loosduinen, bij avondstond |
|------|--|

Groningen

- | | |
|------|--------------------|
| 1849 | Een duingezicht* |
| | Een wintergezicht* |

Opmerking:

* betekent 'te koop'

Gegevens ontleend aan Cadens (A Computerised Complication of Contemporary Art at Dutch Exhibitions in the Nineteenth S(C)entury).

Bijlage 5

Overzicht werken van Hartogensis in beelddocumentatie in het RKD



J. Hartogensis, 'Alte Kirche an vereistem Fluß mit Schlittschuhläufer', 1848. Paneel, 43 x 58 cm. 1971 Stuttgart (dr. Nagel)



J. Hartogensis, 'Ernte am Niederrhein'.
Paneel, 30 x 58 cm.
1976 Wenen



J. Hartogensis, 'Winter in Holland'. Paneel,
17 x 20 cm. 1964 Wenen



J. Hartogensis, Gegevens onbekend.
Schenking Q.A. Wassenaar 1986/87/88



J. Hartogensis, 'Die Überfuhr', 1953?.
Paneel, 33 x 47 cm. 1977 Gemälde-
Altkunst Herbert Barth-Wehrenalp, Wien



J. Hartogensis, 'Romantische Landschaft',
1859. Paneel, 41 x 57 cm, 1990 Wenen



J. Hartogensis, 'Wintergezicht met schaatsers en slede op het ijs'. Doek, 32.4 x 60 cm.
1998 kunsthandel Simonis & Buunk



J. Hartogensis, 'Flußlandschaft mit Burg'.
Paneel, 39.6 x 52.8 cm.



J. Hartogensis, 'A view of a river'. Paneel,
16 x 20 cm.

Bijlage 6

Beknopte levensloop van Johannes Tavenraat (1809-1881)*

1809	Geboren op 20 maart te Rotterdam
1827-1830	Lid van Genootschap 'Hierdoor tot Hooger' te Rotterdam (avondlessen van C. Bakker (1771-1849))
1833	Eerste reis naar Kleef, Duitsland
1834	Waarschijnlijk eerste ontmoeting met B.C. Koekkoek
1839	In de leer bij W.H. Schmidt (1809-1849) te Rotterdam
1839, oktober	Te Kleef
1840	Langs de Rijn en door de Harz, Kassel, Berlijn en Dresden
1840	Bezoek F. Bovie te Brussel
1841, april	Reis met F. Bovie naar Dinant en Kleef
1841, september	Trouwt met Anna Catherina van Dijck te Antwerpen
1841	Zend voor het eerst werken in naar exposities
1841-1843	In de leer bij Eugène de Block (1812-1893) te Antwerpen
1843	Via Rotterdam naar Kleef, met P.M. Molijn, S.L. Verveer en J.F. Hoppenbrouwers
1844	Te Ahrweiler, Duitsland met C. Mathijssen en G. Buschmann
1845	Te Westerloo met A.L. Lion
1846	Definitieve vestiging te Kleef
1855	Dood van zijn vrouw. Veel reizend door Duitsland
1856	Tocht naar Kassel, Duitsland
1857-1859	Reizen naar Bohemen, Tirol en Zwitserland
1860	Terug naar Rotterdam
1861, 1863	Te Kleef
1865	Verhuist in Rotterdam
1868	Reist kriskras door het oosten en zuiden van Nederland
1869	Reis naar Bohemen
1871	Ontmoeting met J. Weissenbruch en J. Bosboom in het Haagse Bos
1872	Werkt in Rotterdam, dichtbij zijn kinderen
1878	Stuurt voor het laatst werk naar een tentoonstelling
1881	Johannes Tavenraat overlijdt op 2 april te Rotterdam

* Gegevens ontleend aan R. de Leeuw, *Johannes Tavenraat 1809-1881*.

Bijlage 7

Overzicht van ingezonden werken van Johannes Tavenraat naar Tentoonstellingen van Levende Meesters

Den Haag

- | | |
|------|--|
| 1841 | Eene afgedrevene regenbui in Holland* |
| | Een gezigt op den Theems bij winter* |
| | Een landschap in Noordbrabant* |
| | Een landschap bij Kleef* |
| | Hollandsch landschap bij onweder* |
| 1842 | Een ochtendnevel tusschen de rotsen van den Blocksberg* |
| | Een Tharniesch landschap* |
| 1843 | Eene groote trekvogeljagt |
| | Kempenland |
| | Eene jagt op de heide* |
| | Eene jagt op de heide* |
| 1845 | Eene verzamelplaats van wilddieven* |
| 1847 | Het vertrek ter jagt* |
| | De heide* |
| | De heide* |
| 1849 | Ondergaande zon. In den tiefen Einsamkeit / Hat die Haide trost bereit / Trost
bei manchem Leide* |
| | Vereenigingsplaats voor eene drijfjagt* |
| 1863 | De herfst* |
| 1866 | De eendenjager* |

Utrecht

- | | |
|------|-------------------------------|
| 1842 | Visschers na zonnen ondergang |
|------|-------------------------------|

Rotterdam

- | | |
|------|--|
| 1844 | Een landschap in België* |
| | Het lot der onschuld* |
| | Verblijfplaats der armoede op de heide |
| 1846 | Een landschap. Ochtend-rendez-vous van jagers* |
| | Jagt op de Heide |

In de Kemp. Herfst*
Een gezigt in de veenen
In de Kemp. Herfst*
Een winter
Een herfst*
Een ijsvermaak*

Amsterdam

1868 In het woud*
 Op de heide*
 Op het ijs*

Opmerking:

* betekent 'te koop'

Gegevens ontleend aan Cadens