

Hollandse Landschappen in de Gouden Eeuw

Een formele analyse



Naam: Berdien de Groot

Studentnummer: 3168395

Opleiding: Taal & Cultuurstudies

Hoofdrichting: Kunst, Cultuur & Geschiedenis vanaf 1750

Docent: Annemieke Hoogenboom

Cursus: Onderzoekswerkgroep Formele Analyse

Datum: 08/06/09

Inhoudsopgave

Inleiding	3
§ 1. Het ontstaan van de Hollandse Landschapschilderkunst	4
§ 2. Heinrich Wölfflin en het Formalisme	6
§ 3. De visie van kunsthistoricus Willem Vogelsang	9
§ 4. De visie van kunsthistorica Johanna de Jongh	16
§ 5. De visie van kunsthistoricus Wilhelm Martin	19
§ 6. De Hedendaagse beschrijving	21
§ 7. Conclusie	23
Literatuurlijst	25

Inleiding

De Hollandse landschapschilderkunst is een van de hoogtepunten binnen de Nederlandse kunstgeschiedenis. Schilders als Bruegel, Avercamp, Van Goyen en Hobbema kregen naam over de hele wereld. In de Gouden Eeuw maakte het Hollandse genre een bloeiperiode door. Wat nu zo typerend is voor de landschapschilderijen uit de zeventiende eeuw zal onderzocht worden door een overzicht te geven van de formele kenmerken.

Hoewel er veel literatuur bestaat over de ontwikkeling van de landschapschilderkunst in de Gouden Eeuw, is er de afgelopen decennia weinig geschreven wat bovenal gericht is op de formele aspecten ervan. Formele kenmerken worden wel en passant genoemd in overzichtswerken en catalogi, maar vooral als klein onderdeel van het verhaal. Het is daarom van belang om de belangrijkste formele kenmerken van de zeventiende-eeuwse Hollandse landschappen samen te vatten en inzichtelijk te maken voor het publiek.

Rond 1900 was er veel aandacht voor de formele analyse van kunstwerken. Ook de Nederlandse kunsthistorici Willem Vogelsang en Johanna de Jongh werden onderwezen in de formele benadering van de kunst door formalist van de Weense School, Heinrich Wölfflin. Beide Nederlandse kunsthistorici formuleerden een uitgebreide visie op de formele aspecten van de landschapschilderkunst. De formele theorie heeft veel invloed gehad in de negentiende- en twintigste-eeuwse kunstgeschiedenis. Zo ook in het werk van Nederlands kunsthistoricus Wilhelm Martin. Aan de hand van de theorieën die Vogelsang, De Jongh en Martin uitgewerkt hebben over de formele aspecten van de Hollandse landschapschilderkunst wil ik tot een antwoord komen de vraag:

Welke kenmerkende formele aspecten worden toegekend aan de ontwikkeling van de typisch Hollandse landschapschilderkunst van eind zestiende tot en met de zeventiende eeuw?

Omdat het Formalisme een belangrijke stroming is geweest in de kunstgeschiedenis zal er ook aandacht worden besteed aan de invloed die deze theorie heeft gehad in de beschrijving van de Hollandse landschappen. Om het onderwerp af te bakenen zal ik mij vooral richten op de zeventiende-eeuwse landschapsschilderijen met een aanzet vanuit het eind van de zestiende eeuw, waar de wortels van de zeventiende-eeuwse landschapschilderkunst te vinden zijn.

§ 1. Het ontstaan van de Hollandse Landschapschilderkunst

Om inzicht te krijgen in de formele kenmerken van de zeventiende-eeuwse Hollandse landschapschilderkunst is het van belang te zien waar deze zijn oorsprong vindt. Er zijn verschillende opvattingen over deze aanvang, omdat het landschap in de zestiende eeuw niet een op zichzelf staand genre was. Als onderdeel van een schilderij werd aan het landschap al in de veertiende en vijftiende eeuw gestalte gegeven. Het leven in Nederland aan het eind van de Middeleeuwen was vooral gericht op het bestaan van God. Deze levensbeschouwing vond ook zijn weerspiegeling in de schilderkunst. Naast de aandacht voor religieuze thema's werd ook de natuur als schepping van God weergegeven. De natuurlijke taferelen functioneerden regelmatig als achtergrond voor de religieuze schilderijen en hadden op deze manier een ondersteunende functie. Er was nog geen sprake van een landschap als zelfstandig onderwerp.¹ Toch stelt Boudewijn Bakker in zijn proefschrift *Landschap en Wereldbeeld* dat het landschap in de veertiende en vijftiende eeuw een steeds belangrijker onderdeel van schilderijen werd. Het is volgens hem te simpel om te zeggen dat het landschap puur en alleen als achtergrond functioneerde, omdat de verschillende beeldelementen met veel zorgvuldigheid op elkaar afgestemd werden door de schilders.²

Naar mate de zestiende eeuw vordert krijgt het landschap in Nederland een prominentere plaats in de schilderkunst. De natuur was niet langer alleen een deel van het geheel, maar er ontstond een intense samenhang tussen de voorgestelde figuren en het landschap. Het was ook in deze periode dat er aandacht kwam voor het atmosferisch perspectief, een toepassing die Leonardo Da Vinci als een van de eersten gebruikte in zijn kunst.³ Hierbij werd het schilderij planmatig ingedeeld in een voorgrond, middenplan en achtergrond. Om diepte te suggereren werden de delen 'achterin' het schilderij in vervaagde kleuren weergegeven.⁴

Hoe verder in de zestiende eeuw we komen, hoe meer de voorstellingen op schilderijen samenvloeien met het landschap en vlak voor de zeventiende eeuw, vormt het landschap zich uiteindelijk tot een geëmancipeerd genre. Voor deze ontwikkeling zijn verschillende oorzaken aan te wijzen. Onder invloed van de Reformatie neemt de keuze voor katholieke thema's op schilderijen af. Schilders staan niet meer onder invloed van de kerk en kunnen nu hun eigen onderwerp kiezen. Hierdoor zien we bijvoorbeeld naast Bijbelse thema's ook steeds meer mythologische onderwerpen op schilderijen terugkeren. Daarnaast ontstond uit een religieuze afbeelding na verwijdering van het Bijbelse thema als

¹Bentheim-Triest, Sarah van e.a. (Red.), *Het Landschap. Vijf eeuwen meesters van de landschapsschilderkunst uit de collectie van het Centraal Museum*, Uitgave bij gelijknamige tent. Utrecht 1992, p. 7.

² Boudewijn Bakker, *Landschap en wereldbeeld. Van van Eyck tot Rembrandt*, Proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam, 2003, p.29.

³ In haar boek *Het Hollandsche landschap in ontstaan en wording* besteedt kunsthistorica Johanna de Jongh veel aandacht aan dit atmosferisch perspectief.

⁴ Van Bentheim-Triest e.a. (Red.), *Het landschap*, p.11.

vanzelf het landschap als hoofdonderwerp. Ook werd de natuur in deze periode interessanter door de oriëntatie op de wetenschap.⁵

Het Hollandse landschap kon zich dus ontwikkelen tot zelfstandig genre. Maar dit is niet de reden waarom de zeventiende-eeuwse schilderijen zo beroemd zijn geworden. Het is de onderscheidende, realistische stijl van het werk uit deze periode dat veelal wordt aangewezen als bijzonder. Verderop in het onderzoek zullen we zien of dit terecht als kenmerkend aspect kan worden aangewezen. Als verklaring voor de realistische manier van schilderen wordt gegeven dat de opdrachtgevers veranderden. In plaats van de aristocratie kwamen de kooplieden in de Gouden Eeuw aan de macht. Hun interesse lag meer in het eenvoudige, realistische dan het hoogstaande, verfraaide werk.

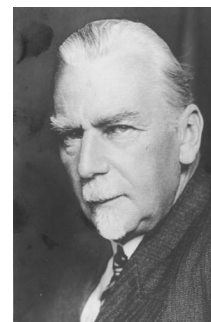
De landschapschilder Esaias van der Velde wordt veelal gezien als baanbrekend in het begin van de ontwikkeling van de landschapschilderkunst in de Gouden Eeuw. Hij was een van de eersten die het realistische Hollandse landschap als onderwerp nam en wordt geprezen om zijn eenvoud in compositie en harmonisch geheel. Volgens Nederlands kunsthistoricus Wilhelm Martin is Esaias van der Velde de eerste landschapschilder die een einde maakt aan de traditie van het vaste landschapspatroon in 1614.⁶ Hij en Petrus Molijn deden afstand van het drukke Maniëristische landschap en kozen voor rust en eenheid in compositie. Andere belangrijks schilders in de overgangperiode waren Hendrick Avercamp, Jan van Goyen en Arent Arentz en Hercules Seghers.

⁵Van Benthem-Triest e.a. (Red.), *Het landschap*, p.13.

⁶Åke Bengtsson, *Studies on the rise of realistic landscape painting in Holland 1610-1625*, Stockholm 1952, p.7.

§ 2. Heinrich Wölfflin en het Formalisme

De laat negentiende-eeuwse Duitse kunsthistoricus Heinrich Wölfflin benaderde de kunstgeschiedenis op formalistische wijze. De formalistische beweging in de kunstgeschiedenis werd in gang gezet door de negentiende-eeuwse discussie in de wetenschap over de psychologie van het kijken, die ook Wölfflin beïnvloedde.⁷



Afb.1. Heinrich Wölfflin

Zijn doel was om de verandering in de manier van kijken naar kunst vast te stellen. Volgens Wölfflin heeft het kijken op zich zijn eigen geschiedenis en is de ontdekking van dit visuele verhaal “die elementarste Aufgabe der Kunstgeschichte”.⁸ Dit idee was een tegenstelling tot de voorgaande theorie van Hegel, die een historische indeling maakte binnen de kunstgeschiedenis en deze beschreef aan de hand van inhoud en context.⁹

Wölfflin constateerde een samenhang tussen kunstwerken uit een bepaalde school, tijd of land en wilde deze stijlen in kaart brengen aan de hand van een uitgebreide beschrijving van kunstwerken. Deze analyse kwam tot uiting in zijn bekende boek *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, waarin hij kunstwerken analyseerde aan de hand van verschillende sets tegengestelde, formele begrippen. De begrippen die hij hierin onderscheidde zijn onder andere het ‘lineaire’ tegenover het ‘schilderachtige’, ‘vlakheid’ tegenover ‘diepte’ en de ‘gesloten’ tegenover de ‘open’ vorm. Naast zijn theorie van de genoemde begrippenparen is Wölfflin bekend geworden door het naast elkaar plaatsen van schilderijen. Deze analysemethode wordt nog steeds gebruikt binnen het onderwijs in de kunstgeschiedenis.¹⁰

Hollandse landschapschilderkunst

In *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* besteedt Wölfflin onder andere aandacht aan de zeventiende-eeuwse Hollandse landschapschilderkunst. In zijn inleiding noemt hij het verschil in de manier van schilderen tussen Hobbema en Van Ruysdael. Waar Hobbema kiest voor een speelse opzet waarbij de bomen loskomen van de achtergrond, onderscheidt hij bij Van Ruysdael een zwaardere, compacte stijl, waarin het landschap meer een geheel vormt. Hoewel er een duidelijk verschil op te merken is tussen de beide Hollandse schilders kunnen ze volgens Wölfflin wel in een groep ingedeeld worden. Hij doet dit in

⁷ Michael Hatt en Chatlotte Klonk, *Art history. A critical introduction to its methods*, Manchester/New York 2006, p. 67.

⁸ Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Basel/Stuttgart, 1970¹⁴ (1920), p.24.

⁹ Hatt en Klonk, *Art History*, p.38.

¹⁰ Sorensen, Lee, "Wölfflin, Heinrich." Dictionary of Art Historians <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/wolfflinh.htm>> (5 april 2009)

vergelijking met de Vlaamse schilder Rubens. Naast de massieve, bewegende Vlaamse stijl van Rubens lijken de werken van Hobbema en Van Ruysdael stilstaand en subtiel. Ook noemt Wölfflin het verschil in hoogte van de horizon. Rubens schildert een hoge horizon en creëert hiermee een zwaar beeld, terwijl de verhouding tussen land en lucht bij de Hollandse schilders soms wel 1:5 is.¹¹

In het hoofdstuk over het begrippenpaar ‘vlakheid’ tegenover ‘diepte’, beschrijft Wölfflin een winterlandschap van Pieter Bruegel uit de zestiende eeuw, wat we zien op afbeelding 2. Hoewel de achtergrond en het middenplan nog met de oudere, vlakke stijl overeenkomen noemt hij de perspectiefwerking door het motief met bomen en jagers op de voorgrond, baanbrekend.¹² Deze vernieuwde kijk op het landschap zou veelbetekenend zijn voor het genre in de daaropvolgende eeuw. Verderop in het onderzoek zal duidelijk worden dat ook de generatie na Wölfflin deze Bruegel aanwijst als bakermat van de zeventiende-eeuwse landschapschilderkunst.

In het hoofdstuk over de ‘gesloten’ tegenover ‘open’ vorm besteedt Wölfflin aandacht aan de inkadering van landschap. Als voorbeeld noemt hij het *Gezicht op Haarlem* van Van Ruysdael, wat te zien is op afbeelding 3. In tegenstelling tot vroegere landschapskunst waar een duidelijk kader aan de landschappen werd gegeven, is het beeld hier een willekeurige uitsnede van het landschap.¹³ De wolken en horizon lijken zich buiten het schilderij verder uit te strekken en geven een enorme ruimte weer. Het *Gezicht op Haarlem* heeft duidelijk een horizontaal compositieschema, in tegenstelling tot de zestiende-eeuwse werken waarin de horizontale met een verticale richting werd gecombineerd en. Hier werden randen lijnen en vlakken gebruikt om de nadruk te leggen op het afgebeelde thema¹⁴



Afb.2. Pieter Bruegel de Oude,
Jagers in de sneeuw, 1565



Afb.3. Van Ruysdael,
Gezicht op Haarlem, 1628-'29

¹¹ Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, p.20.

¹² Ibidem, p. 121.

¹³ Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, p.170-171.

¹⁴ In dit verband vergelijkt Wölfflin het schilderij ‘*De Doop van Christus*’ van Joachim Patinir,

Formalistische invloed op volgende generaties

Tijdens zijn aanstelling als hoogleraar kunstgeschiedenis aan de universiteit van Berlijn gaf Wölfflin onder andere les aan twee Nederlandse kunsthistorici. Willem Vogelsang en Johanna de Jongh werden daar begin negentiende eeuw bij hem onderwezen in de formele theorie van de kunstgeschiedenis. Ook zij besteedden in hun werk aandacht aan de Hollandse landschapschilderkunst van de Gouden Eeuw. Naast de directe invloed die Wölfflin had op zijn studenten werden ook andere kunsthistorici bepaald bij zijn ideeën, waaronder Nederlands kunsthistoricus Wilhelm Martin. Hoe de invloed van Wölfflin doorwerkte in het werk van bovengenoemde kunsthistorici over de zeventiende-eeuwse landschapschilderkunst zal behandeld worden in de volgende paragrafen.

§ 3. De visie van kunsthistoricus Willem Vogelsang



Afb.4. Willem Vogelsang

Kunsthistoricus en hoogleraar Willem Vogelsang had in zijn lessen aandacht voor het Hollandse landschap van de zeventiende eeuw. Het onderwerp kwam aan de orde aan het eind van een vierjarige cyclus van cursussen over de evolutie van compositie aan de Universiteit Utrecht. De lessen waren chronologisch van opbouw en het deel over de zeventiende eeuw werd tweemaal gegeven in de jaren 1927-1928 en in 1935-1936.¹⁵ Onder invloed van zijn voormalig leraar Heinrich

Wölfflin hechtte Vogelsang veel waarde aan een formalistische benadering van de kunstgeschiedenis. Hierbij lag de nadruk niet op historische feiten, maar op vorm en stijl van elk afzonderlijk werk. Hij wilde de visuele taal van schilderijen leren lezen. De historische achtergrond van kunstwerken vond Vogelsang wel van belang, maar er moesten wetmatigheden aangewezen kunnen worden in de theorie. Alleen op deze manier kon de kunstgeschiedenis zich volgens hem ontwikkelen tot een zuiver wetenschappelijke discipline.¹⁶

Analyse van de Noord-Nederlandse schilderkunst

De wetmatigheden in de kunstgeschiedenis kregen vorm in de analyse van formele aspecten van een kunstwerk als vorm, lijn, kleur en compositie. Door een formalistische analyse van kunstwerken konden karakteristieken van een bepaalde periode of stijl worden aangegeven. In het *Oudheidkundig Jaarboek* van 1924 schrijft Vogelsang over de stijl van de Noord-Nederlandse schilderkunst. Hij vraagt zich hierin ook af of het mogelijk is om te spreken van bepaalde karakteristieken in dit genre. Naar zijn idee kunnen de meningen van bekende onderzoekers op dit gebied als volgt worden samengevat:

“De Noordnederlandsche kunst gaat met meer stelligheid en eenheid, dan de Duitsche en zelfs de Zuidnederlandsche tot het realisme over, van het oogenblik af, dat dit realisme, als laatste uitkomst van een lange, onbewuste ontwikkeling in die richting, door enkele grootte persoonlijkheden duidelijk aan de orde gesteld wordt.”¹⁷

De uitwerking van deze realistische stijl wordt zichtbaar in ingetogen, nuchtere voorstellingen. Door de eenvoud in compositie en onderwerp hadden schilders de mogelijkheid om zich te concentreren op het

¹⁵ Annemieke Hoogenboom, *De evolutie van de compositie. De onderwijsplaten van Willem Vogelsang (1875-1954)*, Vianen 2007, pp.7-8.

¹⁶ *Ibidem*, p.10.

¹⁷ Willem Vogelsang, ‘Over den stijl in de Noord-Nederlandsche schilderkunst’, *Oudheidkundig jaarboek* 4, (Utrecht 1924), p.78.

kleur- en lichtgebruik en de stofuitdrukking. Volgens Vogelsang resulteerde deze differentiatie in een nieuwe interesse voor het atmosferische luchtperspectief en de verandering in lichtval door de stand van de zon.¹⁸

Een dalende Horizon

Om de formele analyses in zijn lessen kracht bij te zetten maakte Vogelsang gebruik van schematische onderwijsplaten waarop vlakverdeling en compositie werden verduidelijkt. Zo liet hij eveneens bij het behandelen van de zeventiende-eeuwse landschapschilderkunst een schematische vergelijking van schilderijen maken door zijn assistent Piet Swillens. Op afbeelding 5 is een weergave te zien van deze onderwijsplaat. De landschappen die zijn afgebeeld zijn onder andere van Brueghel, Molijn, Van Goyen en Seghers en grotendeels gemaakt in de zeventiende eeuw. Om te kunnen focussen op vlakverdeling en horizon heeft Vogelsang afleidende elementen weggelaten. Daarnaast zijn horizon en compositielijnen aangegeven met respectievelijk rode, groene en oranje kleurlijnen. Zo zien we dat de werken van Brueghel, Molijn en het berglandschap van Seghers volgens een diagonaal schema zijn opgebouwd, terwijl de andere werken ons oog in horizontale kijkrichting sturen.

Aan de hand van de schematische, formele benadering van de afgebeelde landschappen stelt Vogelsang dat de horizon in het Hollandse landschap in de loop van de zeventiende eeuw steeds lager is geworden. Als we kijken naar de landschappen in chronologische volgorde op afbeelding 6, zou er inderdaad uit afgeleid kunnen worden dat de horizon dalende was. Er zijn echter wel enige kanttekeningen te plaatsen bij deze theorie. Zo zijn de tekeningen in hetzelfde formaat weergegeven terwijl de schilderijen waarvan ze zijn afgeleid in werkelijkheid afwijkende afmetingen hebben. Hierdoor geeft de onderwijsplaat een vertekend beeld. Ter illustratie is op afbeelding 7 de verhouding tussen enkele tekeningen en de werkelijke afmeting van corresponderende schilderijen weergegeven. Naast de vertekening in formaat zijn niet alle werken weergegeven in hun oorspronkelijke compositie. Zo zou de horizon op *Gezicht op Rhenen* van Hercules Seghers aanvankelijk hoger hebben gelegen. In de jaren veertig van de zeventiende eeuw is een stuk bij de lucht aangezet omdat men in deze periode de voorkeur gaf aan schilderijen met lage horizon. Vogelsang noemde een landschap met waarbij de horizon op één vijfde deel van het geheel lag het 'volmaakt Hollandsch schema'.¹⁹

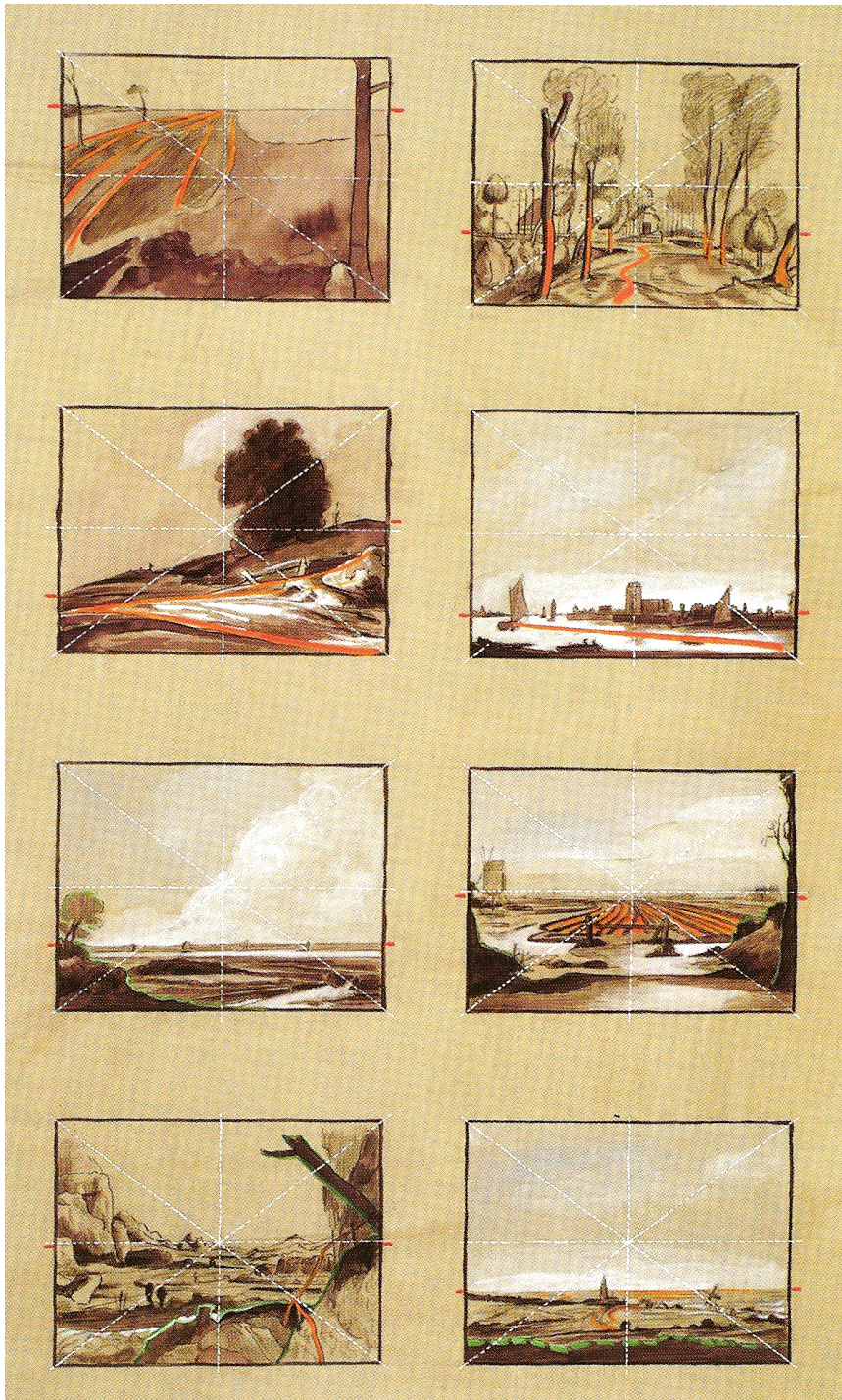
Door enkele kunsthistorici wordt gesteld dat de dominerende horizontale compositie in de zeventiende-eeuwse Hollandse landschapschilderkunst afgeleid is van het vlakke karakter van Nederland. Vogelsang is het hier echter niet mee eens aangezien er in Europa veel meer landen zijn met vlakke gebieden, die geen vergelijkbare landschapschilderingen hebben voortgebracht. Toch draagt de

¹⁸ Vogelsang, 'Over den stijl in de Noord-Nederlandsche schilderkunst', p.78.

¹⁹ Hoogenboom, *De evolutie van compositie*, pp. 33-34.

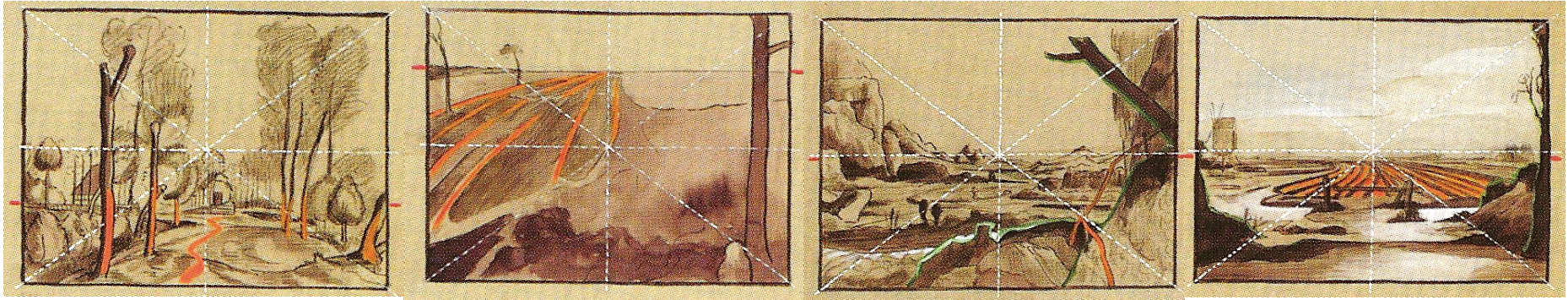
horizontale compositie ook volgens Vogelsang een belangrijk kenmerk van de zeventiende-eeuwse landschappen. Hoewel geconstateerd kan worden dat de voorkeur voor een lage horizon bij schilder en publiek aanwezig was in de zeventiende eeuw, moeten we oppassen geen formele kenmerken aan de landschappen toe te schrijven omdat we ze graag willen zien. Vogelsang waarschuwt hier voor in zijn artikel in het Oudheidkundig jaarboek, maar blijft met zijn theorie over de dalende horizon zelf ook niet buiten schot.

Afb. 5. Schematische weergave Hollandse landschappen



- 1.1 Naar Pieter Brueghel de Oude, *De vluchtende herder*, c. 1575-1600
- 1.2 Naar Pieter Brueghel de Oude, *Dorpslandschap*, c. 1561
- 2.1 Petrus Molijn, *Duinlandschap met bomen en een wagen*, c. 1626
- 2.2 Jeronymus van Diest, *Gezicht op Merwede Dordrecht*, c. 1660
- 3.1 Jan van Goyen, *Vergezicht met een rivier*, c. 1644
- 3.2 Arent Arentz (Cabel), *Landschap met vissers en boeren*, c. 1625-1631
- 4.1 Hercules Seghers, *Een berglandschap met leuning*, c. 1621-1632
- 4.2 Hercules Seghers, *Gezicht op Rhenen*, c. 1930/1940

Afb. 6. Chronologisch overzicht dalende horizon

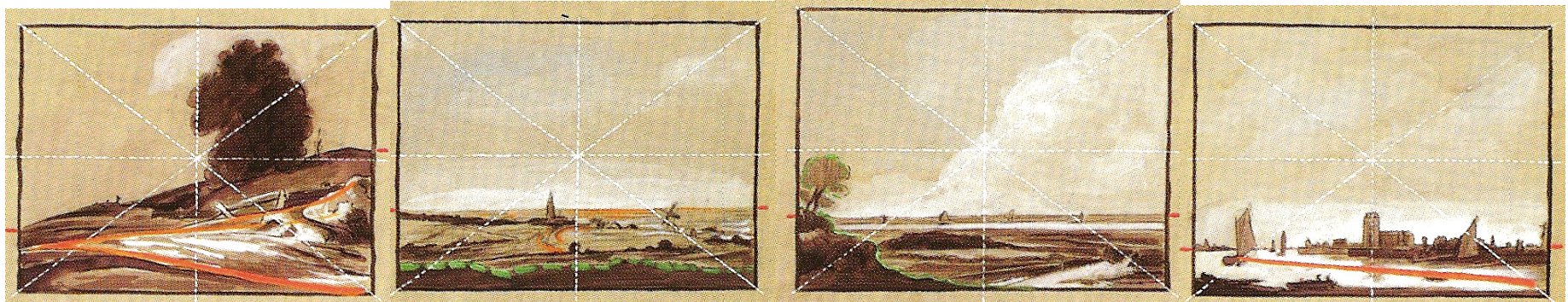


Pieter Brueghel
ca. 1561

Pieter Brueghel
ca. 1575-1600

Hercules Seghers
ca. 1621-1632

Arent Arentz
ca. 1625-1631



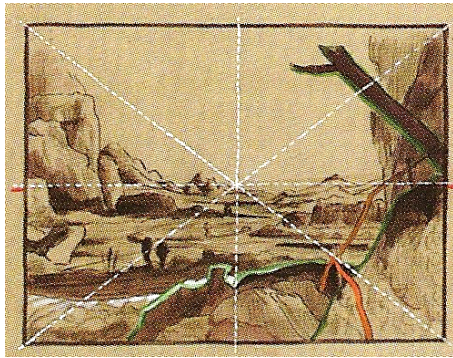
Petrus Molijn
ca. 1626

Hercules Seghers
ca. 1630

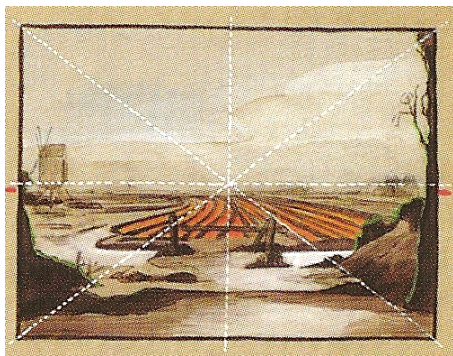
Jan van Goyen
ca. 1644

Jeronymus van Diest
ca. 1660

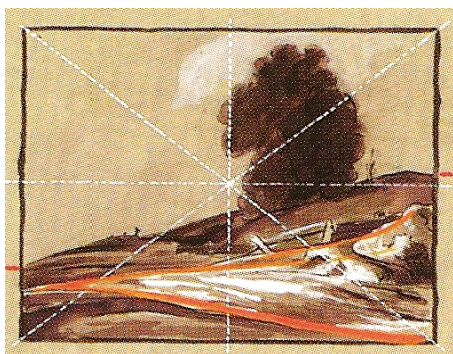
Afb.7. Vergelijking afmetingen tekening en schilderij



Hercules Seghers, *Een berglandschap met leuning*, c. 1621-1632



Arent Arentz, *Landschap met vissers en boeren*, c. 1625-1631



Petrus Molijn, *Duinlandschap met bomen en een wagen*, c. 1626

Invloed van Heinrich Wölfflin en het Formalisme

Net als Wölfflin vond volgens Vogelsang het zeventiende-eeuwse landschapsgenre zijn oorsprong al eerder, in het werk van de Zuid-Nederlandse schilder Pieter Bruegel. Binnen de schilderijen van deze schilder maakte hij onderscheid tussen het heroïsche en het intieme landschap. Het heroïsche landschap was opgebouwd uit diagonale lijnen met bergland terwijl het intieme landschap een horizontale, vlakke compositie had en een meer regionale indruk gaf.²⁰ Een voorbeeld van zo'n heroïsch landschap is *De terugkeer van de kudde*, te zien op afbeelding 8. Het werk heeft een diagonale compositie door de bergpartijen die links en rechts oprijzen. Doordat het vee van rechts onderin het beeld schuin naar links loopt wordt het oog in schuine richting over het doek gestuurd. *De Boer en de eierdief* op afbeelding 9 staat model voor het intieme horizontale landschap met een vlakke compositie en een Hollandse omgeving.



Afb.8. Pieter Bruegel de Oude,
De terugkeer van de kudde, 1565



Afb.9. Pieter Bruegel de Oude,
De boer en de eierdief, 1568

De conclusie die Vogelsang trekt is dat er geen algemeen geldende kenmerken van de Noord-Nederlandse schilderkunst te benoemen zijn. In de eerste plaats omdat deze kenmerken elk afzonderlijk ook in andere tijden en landen waarneembaar zijn. Daarnaast wordt een beschrijving van dergelijke kenmerken vaak gericht op één of slechts enkele schilderijen. Ze zouden dus nooit een algemene zeventiende-eeuwse Hollandse stijl kunnen aanduiden. Een eenduidige stijl zal volgens de kunsthistoricus nooit in de juiste bewoording te vatten zijn.²¹ Toch kunnen we concluderen dat de lage horizon een terugkerend element is in de zeventiende-eeuwse landschappen en daarom wel degelijk als kenmerkend, formeel aspect kan worden aangewezen. Dat hiermee niet het hele zeventiende-eeuwse genre is samengevat mag duidelijk zijn.

²⁰ Hoogenboom, *De evolutie van compositie*, p.33.

²¹ Vogelsang, 'Over den stijl in de Noord-Nederlandsche schilderkunst', p. 82.

§ 4. De Visie van kunsthistorica Johanna de Jongh

In 1903 promoveerde de Nederlandse kunsthistorica Johanna de Jongh in Berlijn, bij hoogleraar kunstgeschiedenis Heinrich Wölfflin, op de geschiedenis van het Hollandse landschap in de schilderkunst. Zij beschreef in *Holland und die Landschaft* de geschiedenis van deze landschappen van de veertiende tot in de zeventiende eeuw.²² Aan de hand van verschillende belangrijke kunstenaars behandelt De Jongh de kenmerken van de Hollandse landschapsschilderijen uit de Gouden Eeuw en zet deze tegenover de Vlaamse Maniëristische stijl.



Afb.10. Johanna de Jongh

De zeventiende-eeuwse schilders beginnen de ontwikkeling van het landschap volgens de kunsthistorica vanuit de weergave van de seizoenen. Hoewel de inspiratie voor dit thema voortkwam uit de Vlaamse school, gaven de Hollanders er een compleet andere wending aan. Het begin van het nieuwe landschapsgenre ontstaat volgens haar niet uit een realistische weergave van de natuur, maar daar waar de echtheid van het landschap wordt uitgedrukt in een gevoel. Deze sfeer wordt bereikt door atmosfeer, kleur en licht.²³ Het wintergezicht met schaatsende mensen was een uniek tafereel waarin een typisch Hollands gebruik werd overgebracht op doek. De Jongh merkt hierbij op hoe ervaren de kunstenaar moest zijn om de helderheid van het bevroren water weer te geven.²⁴ Als voorbeeld van een vroeg winterlandschap wordt het Ijsvermaak van Anthonie Verstralen genoemd uit 1603, te zien op afbeelding 11. De Jongh is erg enthousiast over de eigenheid van het werk en de zuivere dieptewerking die wordt bereikt. Het sobere kleurgebruik is volgens haar zuiver Hollands te noemen.



Afb.11. Anthonie Verstralen,
Winterlandschap, 1603

²²Yvette Florence Marcus-de Groot, *Kunsthistorische vrouwen van weleer : de eerste generatie in Nederland vóór 1921*, Hilversum 2003, pp.326.

²³“*Het Hollandse landschap begint in tegenstelling met het landschap in het algemeen niet daar, waar wij voor het eerst een boom, een rots enz. geteekend zien, maar daar, waar het eigenlijke wezen van het land; atmosfeer, licht en kleur, voor de eerste maal gevoeld is.*”

Johanna de Jongh, *Het Hollandsche landschap in ontstaan en wording*, 's-Gravenhage 1903, p.4.

²⁴ *Ibidem*, pp. 80-81.

De Jongh noemt Esaias van de Velde als één van de belangrijke schilders van de Gouden Eeuw. Als Hollands landschapschilder was hij ongeëvenaard, hoewel zij toch ook de Vlaamse academische stijl in zijn werk herkent.²⁵ Volgens De Jongh neigde Van de Velde naar een officiële maniëristische stijl tijdens zijn werk als hofschilder in Den Haag. Deze constatering is wellicht te kort door de bocht, gezien er ook Haarlemse werken van zijn hand bekend zijn die hij schilderde voor zijn aanstelling aan het hof.²⁶

De Atmosfeer

In haar werk heeft De Jongh veel aandacht voor de rol die de weergave van de atmosfeer heeft in de Hollandse werken uit de zeventiende eeuw. Het gaat hierbij om de manier waarop de schilder de lucht en de overgang van land naar lucht heeft weergegeven. De intense samenhang tussen lucht en aarde is volgens haar typisch Hollands: *“met de atmosfeer is het bijzondere uitgedrukt, dat het Hollandsche landschap van ieder ander landschap onderscheidt.”*²⁷ Deze atmosfeeruitdrukking wordt gevormd door de tegenstelling tussen licht en donker en sober kleurgebruik. De schilder Lucas van der Leyden bracht het gevoel in het atmosferische landschap eind zestiende eeuw tot leven. Hij ontwikkelde het dubbelplan en schilderde het gewone bestaan. Pieter Aartsen werkte dit verder uit met een horizontale compositie.²⁸

De bijzondere weergave van de atmosfeer herkennen we ook op het werk van Hercules Seghers. Met sobere kleuren en lichtgebruik creëert hij een melancholische sfeer van oneindigheid in zijn schilderijen. De Jongh benadrukt de stemming en het gevoel die spreken vanuit zijn landschappen.²⁹

De Horizon

Naast de overgang van land en lucht besteedt De Jongh ook aandacht aan de hoogte van de horizon. *“De verhouding van het eigenlijke landschap tegen de lucht is een geheel, aparte een eigene in het Hollandsch schilderij en geboren uit het land zelf.”*³⁰ Hoewel De Jongh net als Vogelsang constateert dat de horizon in de zeventiende-eeuwse Hollandse landschapschilderijen laag ligt, maakt zij wel een onderscheid tussen verschillende genres. Zo neemt de lucht in een panoramagezicht een groter oppervlak in beslag dan bij een duinlandschap. Het duinlandschap is dan veelal opgebouwd uit een diagonale compositie.

²⁵ Ibidem, p.90.

²⁶ Bengtsson, *Studies on the rise of realistic landscape painting in Holland*, p.8.

²⁷ Ibidem, p.2.

²⁸ De Jongh, *Het Hollandsche landschap in ontstaan en wording*, p. 78.

²⁹ *“Die stemming van wijde, van samenvatting in één greep van het totaal geziene en gevoelde, te vinden, kon alleen hij, wiens geest als zwanger was van gehele provinciën.”*

De Jongh, *Het Hollandsche landschap in ontstaan en wording*, p. 107.

³⁰ Ibidem, p.87.

Invloed van Heinrich Wölfflin en het Formalisme

Naast de atmosferische werking en de hoogte van de horizon beschrijft De Jongh hoe de Hollanders hun landschappen niet inkaderden. De werken lijken een willekeurige uitsnede van de natuur te zijn, waarbij geen aandacht wordt besteed aan omlijsting. Dit in tegenstelling tot de Vlaamse Maniëristische stijl, waarbij het raamwerk belangrijk onderdeel is van de compositie. Het uitwerken van deze functie van het kader in de landschappen zagen we ook terug in het werk van Wölfflin. Andere terugkerende formalistische elementen die Wölfflin noemde zijn de lage horizon, de speciale uitdrukking van atmosfeer en sober kleurgebruik.

Een reactie van Vogelsang

We zien dat de Jongh een duidelijke visie heeft op de zeventiende-eeuwse landschapschilderkunst. Zij doet stellige uitspraken over typische kenmerken en logische ontwikkelingen. Of deze kenmerken zo absoluut geformuleerd kunnen worden is betwifelbaar. Ook Vogelsang heeft bezwaar tegen een aantal punten die De Jongh naar voren brengt. In een artikel in het *Oudheidkundig Jaarboek* uit 1903 reageert hij op haar uitlatingen. In het eerste deel van zijn boekbeoordeling is Vogelsang nog tamelijk mild. Hij noemt de studie een boeiend geheel aan ordeningen, samenvattingen en contrasten, die een overzichtelijke weergave zijn van de ontwikkelingsgeschiedenis van het Hollandse landschap.³¹ Over de uitwerking van de stof is Vogelsang minder tevreden. Hij vindt de verschillen die De Jongh noemt tussen de Hollandse en de Vlaamse school te eenzijdig benoemd. Het 'atmosferische' wordt te veel gekoppeld aan het 'vlakke' land. Een ander minpunt is volgens Vogelsang dat "*de grootse persoonlijkheid*" Pieter Bruegel en de bewonderde Hercules Seghers te weinig aandacht krijgt in verhouding tot wat zij voor het Hollandse landschap hebben betekend.³² Al met al is de beoordeling van Vogelsang van het werk van De Jongh vrij genadig. Ondanks verschillende hiaten in haar verhaal noemt hij het werk "*een verblijvend frisch product*".³³

³¹ Willem Vogelsang, 'Boekbeoordeeling en Aankondiging (Johanna de Jongh, *Het Hollandsche landschap in ontstaan en wording*, 's Gravenhage 1903)', *Bulletin uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 5 (1903-4), p.101.

³² *Ibidem*, p.106.

³³ *Ibidem*, p.107.

§ 5. De Visie van kunsthistoricus Wilhelm Martin

Tegelijkertijd met Willem Vogelsang werd in 1907 kunsthistoricus Wilhelm Martin benoemd als hoogleraar aan de Universiteit van Leiden. Hoewel zijn benadering van de kunstgeschiedenis meer van categoriserende aard was en ook aandacht had voor de context van de schilderkunst, werd hij in de jaren twintig en dertig net als Vogelsang beïnvloed door de formele theorie van Heinrich Wölfflin.³⁴ In zijn werk *De Hollandse schilderkunst van de 17^e eeuw* uit 1935 besteedt hij onder andere veel aandacht aan het beschrijven van zeventiende-eeuwse Hollandse landschapsschilderijen.³⁵



Afb.12. Wilhelm Martin

Zoals we eerder zagen wordt het realisme van de zeventiende-eeuwse landschappen vaak als kenmerkend genoemd. Toch stelt Martin dit genuanceerder. Volgens hem waren de Hollanders niet de enige groep die een natuurgetrouwe weergave van de werkelijkheid neerzetten. Hij noemt hierbij de terechte opmerking van Vogelsang die in een artikel wijst op een hartstochtelijker realisme op andere plaatsen en zegt dat “*het realisme alléén dus niet het typische is van den aard onzer groote kunst.*”³⁶ Wel opvallend was volgens Martin de snelle overgang waarmee de Hollanders zich met dit realisme keerden tegen de conventies van het academische Maniërisme. Deze traditionele stroming etaleerde zich in veelkleurigheid en bewegende lijnen. De nieuwe generatie ging daarentegen rond 1610 op zoek naar een meer eenvoudige, ingetogen stijl, die zich kenmerkte door strakke lijnen en een harmonie in licht- en kleurgebruik.³⁷

De grootste landschapsschilder van de Gouden Eeuw wordt door Martin gevonden in Hercules Seghers. Net als De Jongh bewondert hij de magie die uitgaat van zijn eenvoudig realisme, door een natuurgetrouwe weergave van de atmosfeer. Op afbeelding 13 en 14 is goed te zien wat Martin bedoelde met deze magie. De atmosfeer op beide werken straalt een betoverende gloed uit die bereikt wordt door het gebruik van sobere kleuren die van donker aan de bovenkant steeds lichter worden tot boven de horizon.

³⁴ Eric Jan Sluijter, *Verwondering over de schilderijenproductie in de Gouden Eeuw* (Inaugurale rede Universiteit Amsterdam), 2003, p.4.

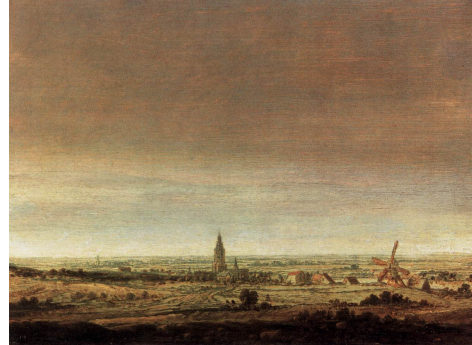
³⁵ Wilhelm Martin, *De Hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw. Frans Hals en zijn tijd. Onze 17^e eeuwse schilderkunst in het algemeen, in hare opkomst en rondom Frans Hals*, Amsterdam 1935, p. 70.

³⁶ *Ibidem*, p. 70.

³⁷ “*Meer en meer blijkt, dat de oude stijl, die het heroïsche en pathetische nastreefde en dientengevolge gigantische vormen, bonte kleuren en gewrongen of golvende lijnen gebruikte, door de jongeren zoo gauw zij maar konden aan de kant werd gedaan. Zij zochten bovenal het eenvoudige en werkelijke, door eigen observatie in stede van door manier.*” Martin, *De Hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw*, p.237.



Afb.13. Hercules Seghers,
Gezicht op Rhenen, 1625-30



Afb.14. Hercules Seghers,
Landschap met stad aan een rivier, 1627-29.

Als revolutionaire schilders op in deze periode noemt Martin Arent Arentz, ook wel Cabel genoemd, en Hendrik Avercamp, *De Stomme van Kampen*. Zij legden in hun werk de nadruk op een horizontale compositie van het typisch Hollandse landschap. De werken van Avercamp zoals zichtbaar op afbeelding 15 kenmerken zich door de lange afmeting en horizontale vlakverdeling.³⁸

Hoewel Martin in zijn boek veel formele kenmerken beschrijft van de zeventiende-eeuwse werken is zijn benadering niet alleen formalistisch van aard. Volgens Bengtsson is het werk enigszins onbegrensd en gebruikt Martin meer een beschrijvende dan een analytische methode.³⁹



Afb.15. Hendrick Avercamp,
Scène op het ijs, 1610

³⁸ Martin, *De Hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw*, p.244.

³⁹ Bengtsson, *Studies on the rise of realistic landscape painting in Holland*, p.7.

§ 6. De hedendaagse beschrijving

De formele benadering van de landschapsschilderkunst van de Gouden Eeuw vond veel weerklank in de eerste decennia van de twintigste eeuw.⁴⁰ Het formalisme sloot aan bij de discussie rondom de psychologische achtergrond van het kijken en benadrukte het eigene van de Hollandse landschappen. Omdat de zeventiende-eeuwse landschappen in de tijd werden gekoppeld aan nationale identiteit kwam de stijlanalytische methode na de oorlog in het nauw. Een van de critici die negatief tegenover het formalisme van de Weense School stond was kunsthistoricus Ernst Gombrich. Hij vond de gedachte van het in kaart brengen van nationalistische kenmerken in de kunst neigen naar de totalitaire visie van de Nazi's en het communisme.⁴¹ Volgens Gombrich was de indeling in stijkenmerken van een periode of plaats niet op een dergelijke manier toepasbaar. Hij constateerde dat de formalisten hun bevindingen baseerden op kenmerken die zij zelf graag wilden zien.⁴² De formele stijlanalyse werd na de oorlog in veel publicaties geridiculiseerd. Dit had tot gevolg dat de negentiende-eeuwse literatuur over de Hollandse landschappen niet meer werd gelezen door studenten. Volgens kunsthistoricus Eric Jan Sluyter heeft deze taboeïsering tegen formalistische denkbeelden geleid tot een verarming van de kunstgeschiedenis van de afgelopen dertig jaar.⁴³

In de jaren zestig werden functie en context van kunst -dus ook van de zeventiende-eeuwse landschappen- belangrijker en kreeg de iconologische benadering van Panofsky veel aanhang.⁴⁴ Hoewel formalisten dikwijls werd verweten dat zij geen aandacht hadden voor functie en context was Wölfflins uitgangspunt wel degelijk de stilistische verandering in kaart te brengen als deel van een grotere culturele verandering.⁴⁵ Daar komt bij dat de negentiende-eeuwse formalistische benadering van de landschapsschilderkunst ook aansloot bij de manier waarop de zeventiende-eeuwse samenleving naar kunst keek. Schilders uit de Gouden Eeuw probeerden een natuurgetrouwe weergave van de werkelijkheid en het gewone leven weer te geven zonder er allerlei diepere betekenissen aan te koppelen. Zij hechtten meer waarde aan schildertechnieken dan aan inhoud en context.⁴⁶

Volgens Sluyter worden er tegenwoordig in de kunstgeschiedenis verschillende gezichtspunten gecombineerd, waardoor een complex overzicht wordt verkregen over de manier waarop kunst

⁴⁰ Sluijter, *Verwondering over de schilderijenproductie in de Gouden Eeuw*, p.5.

⁴¹ Hatt en Klouk, *Art History*, p. 91.

⁴² Ibidem, p. 92.

⁴³ Sluijter, *Verwondering over de schilderijenproductie in de Gouden*, p.23.

⁴⁴ De Iconologie van Panofsky was één van de belangrijkste stromingen in de kunstgeschiedenis van de twintigste eeuw. Ideeën en thema's in de kunst worden uitgelegd als symbolische uitingen van een bepaalde cultuur. Hatt en Klouk, *Art History*, p.96.

⁴⁵ Hatt en Klouk, *Art History*, p. 94.

⁴⁶ Sluijter, *Verwondering over de schilderijenproductie in de Gouden*, p.9.

gemaakt werd en de manier waarop er naar gekeken werd in de geschiedenis. Identiteit en zelfbeeld van een samenleving spelen hierbij een grote rol.

⁴⁷ *“De verwondering over het bijzondere en eigene komt dus weer geheel terug; die verwondering was ook in de tijd zelf onmiskenbaar aanwezig en biedt ons boeiende perspectieven.”*⁴⁸

⁴⁷ Sluijter, *Verwondering over de schilderijenproductie in de Gouden*, p. 11.

⁴⁸ *Ibidem*.

§ 7. Conclusie

Door oriëntatie op de wetenschap en het verdwijnen van religieuze thema's verzelfstandigde het landschap zich in Nederland halverwege de zestiende eeuw. Toen de Haarlemse schilders zich vervolgens losmaakten van de invloed van het Vlaamse Maniërisme werd de basis gelegd voor de geprezen landschapsschilderkunst van de Gouden Eeuw. De kenmerken van deze zeventiende-eeuwse Hollandse landschappen werden eind negentiende- begin twintigste eeuw beschreven op formalistische wijze. Onder invloed van de Weense School ontwikkelde de formalist Heinrich Wölfflin een methode om de vormanalyse uit te kunnen voeren voor elk schilderij in elke periode. Hij wilde hierbij tot een stijneling komen. In zijn werk richt Wölfflin zich op vormen, lijnen, kleur en compositie van de landschappen. De formele aspecten van de zeventiende-eeuwse Hollandse landschapsschilderkunst die hij noemt zijn de lage horizon, het verdwijnen van een kader, de bijzondere weergave van atmosfeer door een sober kleurgebruik. Hij noemt Bruegel als baanbrekend schilder voor de stijlverandering die in de Gouden Eeuw plaatsvond.

Heinrich Wölfflin beïnvloedde ook Nederlandse kunsthistorici waaronder Willem Vogelsang, Johanna de Jongh en Wilhelm Martin. Vogelsang besteedde in zijn lessen aandacht aan de formele aspecten van de Hollandse landschappen. Volgens zijn theorie is het landschap gedaald gedurende de zeventiende eeuw. Hoewel de argumenten voor deze theorie allemaal zuiver zijn kan wel gesteld worden dat men in de Gouden Eeuw een voorkeur had voor lage horizonnen. Verder zien we dat de invloed van het Vlaams Maniërisme met de hoge horizon steeds verder afneemt, wat pleit voor Vogelsangs theorie. Hoewel Vogelsang naast de lage horizon nog andere kenmerken van de Hollandse landschappen beschrijft, is hij toch van mening dat er geen algemeen geldende stijl te benoemen is. Niet alle kenmerken zijn zichtbaar op elk schilderij in de zeventiende eeuw.

Johanna de Jongh is stilliger in haar beschrijving van de zeventiende-eeuwse landschapstijl. Zij ziet de weergave van de atmosfeer als typisch Hollands net als de winterlandschappen en lage horizon. De kunsthistorica schuwt het niet een Hollandse stijl te benoemen aan de hand van formele kenmerken. Of haar beweringen terecht zijn is de vraag, aangezien zij generaliserende uitspraken doet aan de hand van enkele voorbeelden. Ook Vogelsang wijst op hiaten en eenzijdige aannames in haar theorie.

Hoewel Nederlands kunsthistoricus Wilhelm Martin geen les heeft gehad van Wölfflin heeft de formalistische theorie hem wel degelijk beïnvloed. In zijn werk beschrijft hij kenmerkende aspecten van de zeventiende-eeuwse Hollandse landschappen zoals strakke lijnen en harmonie in licht- en kleurgebruik. Het realisme vond hij niet typerend voor de Hollanders, maar wel de snelheid waarmee zij zich met dit realisme tegen het Vlaamse Maniërisme keerden. Terugkerende elementen die zowel door Vogelsang, De Jongh en Martin genoemd worden zijn de lage horizon, de specifieke weergave van

atmosfeer en het creëren van oneindigheid door geen kader aan te brengen. Ook het sobere kleurgebruik en horizontale compositie worden gezien als kenmerkend voor de zeventiende-eeuwse werken.

De formele analyse van de zeventiende-eeuwse landschappen werd na de oorlog bekritiseerd, omdat de benadering nationalistisch zou zijn. Toch is het formalisme een belangrijke stroming in de kunstgeschiedenis geweest die inzage geeft in de manier van kijken naar kunst rond het begin van de twintigste eeuw. Tegenwoordig worden de Hollandse landschappen op een meer complexe manier geanalyseerd. Er is aandacht voor formele aspecten in combinatie met symbolisme, inhoud en context. Gezien de omvang van dit onderzoek is gekozen voor een vergelijking van de formele analyse van drie Nederlandse kunsthistorici. Voor volgend onderzoek zou het interessant zijn om ook te kijken naar een formele beschrijving van de zeventiende-eeuwse Hollandse landschappen in Duitsland.

Hoewel deze formele kenmerken over het algemeen gezien veel worden waargenomen, kan niet gezegd worden dat ze op alle landschappen uit de Gouden Eeuw aanwezig zijn. Hiervoor is er onder de verschillende schilders te veel variatie. In aansluiting bij Vogelsang is het dus niet mogelijk om één zeventiende-eeuwse stijl te formuleren aan de hand van formele kenmerken. Toch is het Hollandse genre in vergelijking met landschappen uit andere landen eigen in zijn soort. De verschillen en overeenkomsten kunnen goed naast elkaar bestaan, maar moeten ook op hun eigen specifieke manier benaderd worden.

Literatuur

Bakker, Boudewijn, *Landschap en wereldbeeld. Van van Eyck tot Rembrandt*, Proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam, [S.l.] 2003.

Bengtsson, Åke, *Studies on the rise of realistic landscape painting in Holland 1610-1625*, Stockholm 1952.

Bentheim-Triest, Sarah van e.a. (Red.), *Het Landschap. Vijf eeuwen meesters van de landschapsschilderkunst uit de collectie van het Centraal Museum*, Uitgave bij gelijknamige tent. Utrecht 1992.

Hatt, Michael en Chatlotte Klonk, *Art history. A critical introduction to its methods*, Manchester/New York, 2006.

Hoogenboom, Annemieke, *De evolutie van de compositie. De onderwijsplaten van Willem Vogelsang (1875-1954)*, Vianen 2007.

Jongh, Johanna de, *Het Hollandsche landschap in ontstaan en wording*, 's-Gravenhage 1903.

Martin, Wilhelm, *De Hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw. Frans Hals en zijn tijd. Onze 17e eeuwse schilderkunst in het algemeen, in hare opkomst en rondom Frans Hals*, Amsterdam 1935.

Marcus-de Groot, Yvette Florence, *Kunsthistorische vrouwen van weleer. De eerste generatie in Nederland vóór 1921*, Hilversum 2003.

Sluijter, Eric Jan, *Verwondering over de schilderijenproductie in de Gouden Eeuw* (Inaugurale rede Universiteit Amsterdam), Amsterdam 2003.

Vogelsang, Willem, 'Boekbeoordeeling en Aankondiging (Johanna de Jongh, *Het Hollandsche landschap in ontstaan en wording*, 's Gravenhage 1903)', *Bulletin uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 5 (1903-4), pp.100-107.

Vogelsang, W., 'Over den stijl in de Noord-Nederlandsche schilderkunst', *Oudheidkundig jaarboek* 4 (Utrecht 1924), pp. 75-87.

Wölfflin, Heinrich, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Basel/Stuttgart, 1970¹⁴ (1920).

Website

Sorensen, Lee, "Wolfflin, Heinrich." <<http://www.dictionaryofarthhistorians.org/wolfflinh.htm>> (5 april 2009)

Afbeeldingen

Pieter Bruegel de Oude, *De vluchtende Herder*
Web Gallery of Art
<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)

Foto Heinrich Wölfflin
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
<<http://www.bbaw.de/akademie/kalender/biog-pic-029-woelfflin.jpg>> (2 maart 2009)

Pieter Bruegel de Oude, *Jagers in de sneeuw*
Web Gallery of Art
<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)

Van Ruysdael, *Gezicht op Haarlem*
Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie
<http://www.dbnl.org/tekst/_ons003199901_01/_ons003199901ill100.gif> (20 mei 2009)

Foto Willem Vogelsang
Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse letteren
<http://www.dbnl.org/tekst/halb010gezi01_01/halb010gezi01ill05.gif> (2 maart 2009)

Onderwijsplaat Willem Vogelsang
Hoogenboom, Annemieke, *De evolutie van de compositie. De onderwijsplaten van Willem Vogelsang (1875-1954)*, Vianen 2007, p.90-91.

Hercules Seghers, *Een berglandschap met leuning*
Web Gallery of Art
<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)

Arent Arentz, *Landschap met vissers en boeren*
Web Gallery of Art
<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)

Petrus Molijn, *Duinlandschap met bomen en een wagen*
Web Gallery of Art
<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)

Pieter Bruegel de Oude, *De terugkeer van de Kudde*
Web Gallery of Art
<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)

Pieter Bruegel de Oude, *De boer en de eierdief*
Web Gallery of Art
<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)

Foto Johanna De Jong
Uit: Yvette Florence Marcus-de Groot, *Kunsthistorische vrouwen van weleer : de eerste generatie in Nederland vóór 1921*, Hilversum 2003, p 322.

Antonie Verstralen, *Winterlandschap*
Het Mauritshuis
<<http://www.mauritshuis.nl/index.aspx?Contentid=19566&Chapterid=1163&Filterid=974>> (20 mei 2009)

Foto Wilhelm Martin
Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie

<http://website.rkd.nl/sword_images/Martin.jpg/fss_get/image> (10 mei 2009)

Hercules Seghers, *Gezicht op Rhenen*

Web Gallery of Art

<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)

Hercules Seghers, *Landschap met stad aan een rivier*

Web Gallery of Art

<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)

Hendrick Avercamp, *Scène op het ijs*

Web Gallery of Art

<<http://www.wga.hu/index1.html>> (20 mei 2009)