

À la Japonaise

Japanse kunst in Nederlandse kunstenaarsverzamelingen 1854-1914



Masterthesis Bram Donders (4011287) | Begeleider: Prof. dr. Chris Stolwijk

Juli 2019 | Aantal woorden: 14 849

Inhoudsopgave

Voorwoord.....	3
Inleiding.....	4
Historiografie	8
Methode	13
Hoofdstuk 1. Zichtbaarheid Japanse kunst in Den Haag en Amsterdam.....	15
Musea.....	15
Winkels, galeries en veilingen.....	16
Wereldtentoonstelling 1883.....	18
Kunstenarsverenigingen.....	19
Pulchri Studio.....	19
Haagsche Kunstkring	20
Arti et Amicitiae.....	21
Hoofdstuk 2. Japanse kunst in het atelier: traditie of japonisme?	23
Hoofdstuk 3. Kwantitatieve benadering van Japanse kunst in kunstenaarsverzamelingen.....	28
Casus 1: Hendrik Willem Mesdag.....	34
Casus 2: Philip Zilcken	37
Casus 3: George Hendrik Breitner	43
Conclusie.....	48
Bibliografie.....	51
Tentoonstellingscatalogi	51
Bestandscatalogi.....	52
Boeken	52
Artikelen.....	54
Krantenartikelen.....	56
Veilingcatalogi.....	57
Overig.....	58

Voorwoord

Nadat ik zo'n duizend-en-één-nachten had gedaan over mijn bachelorscriptie nam ik mezelf voor om mijn masterthesis snel af te ronden. Enthousiast begon ik dan ook in 2018, om die thesis echter pas geruime tijd later – het is inmiddels juli 2019 – af te hebben. Ik moet dan ook veel mensen bedanken voor hun engelengeduld, beginnend bij mijn begeleider, Prof. Dr. Chris Stolwijk, die met zijn expertise van de lange negentiende eeuw de perfecte steun voor mij was. Het was ook fijn om iemand te vinden die, net als ik, zeer gesteld is op het nakomen van deadlines en me hier dan keer op keer op kon wijzen.

Graag wil ik ook mijn collega's van het Van Gogh Museum bedanken voor hun steun, met name Fleur Roos Rosa de Carvalho, Bregje Gerritse, Joost van der Hoeven en Lisa Smit. Ook veel dank aan Marije Vellekoop voor haar in mij gestelde vertrouwen door me, zonder een masterdiploma Kunstgeschiedenis op zak, toch aan te nemen als assistent-conservator. Bovenal wil ik Renske Suijver bedanken, die me de kans gaf om samen met haar de tentoonstelling *Mesdag & Japan* te maken, waarvoor het vooronderzoek ten grondslag ligt aan deze scriptie. Zonder haar aanmoedigingen, aanwijzingen en expertise was deze scriptie er nooit gekomen. Ook dank aan Mayken Jonkman voor haar aanwijzingen om kwantitatief onderzoek als basis te laten fungeren voor deze thesis.

Rest het bedanken van mijn vrienden en familie voor hun geduld en voor hun vragen als 'wanneer is (nou eindelijk) je scriptie af?' Zonder hun steun was de scriptie er mogelijk over vijf jaar nog steeds niet zijn geweest. Graag wil ik in het bijzonder Maaike Rikhof, Krista van der Bron, Cees Martens en Annette Knol bedanken voor hun inhoudelijk commentaar, tekstredactie en de inspiratie, die ze mij altijd kunnen geven door voortdurend de discussie over kunst aan te willen gaan.

Met de afronding van deze scriptie sluit ik niet alleen een master Kunstgeschiedenis af, maar ook mijn studententijd bij de Universiteit Utrecht. Ik heb gedurende zeven jaar een fantastische tijd gehad met inspirerende docenten, een waanzinnig leuke Stichting Art en prettige medestudenten. Het was fijn om een plek te hebben waar ik mijn passie voor kunstgeschiedenis, en dan met name die van de lange negentiende-eeuwse kunst, kon delen. Bij het Van Gogh Museum zet ik deze passie voort om er hopelijk nooit meer mee op te houden.

Bram Donders, 3 juli 2019.

À la Japonaise

Japanse kunst in Nederlandse kunstenaarsverzamelingen 1854-1914

Inleiding

Kijkend naar de interieurs op de schilderijen van de Franse impressionisten lijkt het alsof Japanse voorwerpen standaard deel uitmaakten van de huisraad. Een voorbeeld is *Méditation. Madame Monet au canapé* (afb. 1) dat Claude Monet (1840-1926) schilderde rond 1871. Camille Monet, de vrouw van de kunstenaar, staart voor zich uit op een divan. Subtiel plaatste Monet achter haar op de schouw twee Japanse voorwerpen: een waaier en een vaas. Ook op andere verbeeldingen van zijn vrouw vinden we Japanse voorwerpen terug. Het beste voorbeeld hiervan is *La Japonaise* dat Monet schilderde in 1876 en tentoonstelde op de tweede impressionistische tentoonstelling.¹ Gekleed in een decoratieve Japanse kimono kijkt Camille de toeschouwer ondeugend aan, terwijl ze met een waaier in de Franse *tricolore* wappert (afb. 2). Als decoratie hangen en liggen op de muur en op de grond een groot aantal waaiers met Japanse motieven. Monet verwijst met *La Japonaise* waarschijnlijk naar *La dame aux éventails* dat Édouard Manet (1832-1883) drie jaar eerder schilderde (afb. 3).

Manet was een van de eerste Franse kunstenaars die in zijn schilderkunst expliciet verwees naar Japanse kunst. Het schoolvoorbeeld hiervan is zijn bekende portret van Émile Zola (afb. 4) waar op de achtergrond, naast reproducties van westerse kunstwerken, ook prominent een Japanse prent en een Japans kamerscherm te zien zijn. Dat Manet in 1868 een Japanse prent afbeeldde, is opmerkelijk: het was hetzelfde jaar waarin Japan officieel zijn grenzen opende, na een zelfgekozen, eeuwenlang isolement. Vanaf 1854 werd Japan mondjesmaat al gedwongen zijn grenzen te openen door Amerikaanse tussenkomst. Vanaf dan werd niet alleen door Franse kunstenaars Japanse kunst afgebeeld, ook in schilderijen van kunstenaars uit onder meer het Verenigd Koninkrijk, de Verenigde Staten (afb. 5), België (afb. 6), Spanje (afb. 7), derhalve alle westerse landen erdoor geïnspireerd raakten.

¹ Als 153 – *Japonnerie*, zie *Catalogue de la 2e Exposition de peinture*, 16.

Japonisme in Nederland

Ook in Nederland is Japanse kunst op schilderijen uit de late negentiende eeuw zichtbaar, zoals in Willem Steelinks Jr. (1856-1928) *Onverwacht bezoek* (afb. 8) uit 1880. Net als in Monets *Méditation. Madame Monet au canapé* is hierop een vrouw gesitueerd op een divan. Op de, nu ter rechterzijde gesitueerde, schouw staan, net als bij Monet, een Japanse waaier en keramiek.²

Al in de zeventiende eeuw was het in de Noordelijke Nederlanden gebruikelijk om exotische voorwerpen te schilderen in een stilleven of als attribuut in een interieurstuk. Nederland had sinds 1639 een exclusieve handelsbetrekking met Japan, die zorgde voor een toestroom van Japans keramiek. Het gekleurde Japanse Kakiemonporselein – de Nederlanders waren voorheen bekend met het blauwwitte Chinese porselein – was kostbaar en alleen betaalbaar voor de elite.³ Deze trend zette zich door tot en met de negentiende eeuw.

Een ander, laatnegentiende-eeuws voorbeeld van een kunstenaar die Japanse voorwerpen afbeeldde, is Alexander Hugo Bakker Korff (1842-1882). In De Lakenhal in Leiden wordt een tweetal studies van zijn hand bewaard, waarop hij Japanse voorwerpen heeft afgebeeld (afb. 9). Deze Japanse voorwerpen zijn helaas niet te achterhalen in de catalogus van zijn nalatenschaapsveiling die bij zijn overlijden werd gehouden. Waarschijnlijk gebruikte Bakker Korff deze studies van een Japanse pop voor de detaillering in zijn uitgewerkte, historiserende Hollandse interieurstukken, waarin ook Japanse voorwerpen voorkwamen.

Ook andere kunstenaars gebruikten Japanse voorwerpen in hun werk. Een van de bekendste kunstenaars bij wie de invloed van Japanse kunst in zijn werk duidelijk zichtbaar is, is Floris Verster (1861-1927), ook wel de ‘Leidse Japanner’ genoemd.⁴ Van Verster is bekend dat hij veel Japanse voorwerpen in zijn bezit had, zoals een sojaflesje dat zich nu in de collectie van De Lakenhal in Leiden bevindt (afb. 10) en dat hij afbeeldde op verschillende werken (afb. 11). Op een foto van zijn atelier zijn Japanse waaiers op een schouw te zien (afb. 12). In zijn stillevens beeldde hij vaak dergelijke voorwerpen af en doet zijn stijl, door het gebruik van kleurvlakken, radicale afsnijdingen en contourlijnen, Japans aan. Zo gaf Verster

² Naar dit zogenaamde *japonisme*, de rage voor alles wat Japans is, is in Nederland nog weinig onderzoek gedaan. Meestal wordt er van uitgegaan dat er van japonisme in Nederland weinig tot geen sprake was.

³ *Asian splendor*, 223.

⁴ Veldpape, “Een Leidse Japanner,” 30.

een stilleven met papavers (afb. 13) de titel *Japansche papavers*, omdat hij het werk associeerde met Japanse prenten en lakwerk.⁵

Opvallend is het gebruik van Japanse voorwerpen in de werken van Nederlandse, vrouwelijke kunstenaars, zoals de Amsterdamse Joffers Lizzy Ansingh (1875-1959) en Marie van Regteren Altena (1868-1958) (afb. 14 en 15). Ook in de interieurs van Henriëtte Ronner-Knip komen opvallend veel Japanse voorwerpen voor (afb. 16).

Een van de eerste kunstenaar die het japonisme door middel van figuur- en genrestukken (afb. 17) in Nederland representeerde, was David Adolphe Constant Artz (1837-1890). Tussen 1866 en 1874 verbleef Artz in Parijs waar hij een atelier met Jacob Maris (1837-1899) deelde. Pieter Anne Haaxman (1847-1935) schreef over deze Parijse tijd: 'Tijdens Artz' verblijf in Parijs, vierde daar de Japansche kunst hoogtij. De hartstocht voor Japansch vervulde de geheele kunstwereld, niet alleen zich uitend in 't verzamelen van bibelots en in de interieure decoratie van de woningen met Japansche meubelen en kunstvoorwerpen, maar ook in de sujetten der beeldende kunstenaars. Artz schilderde toen verscheidene genre stukken à la Japonaise, d.w.z. Parijsche figuren in een Japansche omgeving'.⁶ Hoeveel stukken Artz gemaakt heeft à la Japonaise is onduidelijk.

De serie van *Kimonomeisjes* van George Hendrik Breitner (1857-1923) lijkt aan te sluiten bij de vrouwen à la Japonaise van Artz. Breitner maakte in de jaren 1890 dertien schilderijen van dergelijke meisjes in een oriëntaalse encenering (afb. 18). Deze werken worden in de literatuur als atypische beschouwd voor het oeuvre van Breitner en voor de Nederlandse kunst van zijn tijd.⁷ Deze typering lijkt niet geheel juist. Nog voordat Breitner zijn *Kimonomeisjes* schilderde, verbeeldde Willem de Zwart (1862-1931) rond 1889 drie werken van jonge vrouwen gehuld in kimono, al dan niet met Japanse attributen als waaier of parasol (afb. 19, 20 en 21). Naast Breitner en De Zwart schilderden onder andere Pieter de Josselin de Jong (1861-1906) (afb. 22), Hendrik Johannes Haverman (1857-1928) (afb. 23), Floris Arntzenius (1864) (afb. 24), Marinus van der Maarel (1857-1921) (afb. 25) dergelijke japonistische genrestukken.

⁵ Vogelaar, *Floris Verster*, p. 45

⁶ Haaxman Jr., "David Adolphe Constant Artz," 304.

⁷ Keijer, *Breitners Amsterdam, schilderijen en foto's*, 83.

Voorgaande voorbeelden laten zien dat er in het laatste kwart van de negentiende eeuw ook in Nederland sprake was van wat in de literatuur omschreven wordt als japonisme. Kunstenaars verbeeldden in hun werk – interieur-, genrestukken en stillevens – Japanse voorwerpen. Ondanks het feit dat er, zeker vanaf de jaren 1980, onderzoek is verricht naar het japonisme in Nederland, is nauwelijks iets bekend over het bezit (en gebruik) van Japanse (kunst)voorwerpen onder Nederlandse kunstenaars uit de periode 1854-1914. Daarentegen werd in Engeland en Frankrijk aan dit specifieke onderzoeksgebied wel aandacht besteed, resulterend in tentoonstellingen als *The Private Collection of Edgar Degas* (1997), *Monet Collectionneur* (2017) en *Matisse in the Studio* (2017).

Naar één van oorsprong Nederlandse kunstenaar en diens (Japanse) kunstverzameling is in de afgelopen decennia wel veel onderzoek gedaan: Vincent van Gogh (1853-1890).⁸ Zeer recent besteedde het Van Gogh Museum hier een grote tentoonstelling aan, *Van Gogh & Japan*, die ook resulteerde in de tentoonstelling *Mesdag & Japan, het Verre Oosten verzameld* in De Mesdag Collectie in Den Haag.⁹ Dit was de eerste keer dat er in Nederland, naast Vincent van Gogh, aandacht werd besteed aan de collectie Japanse (kunst)voorwerpen van een Nederlandse kunstenaar.

Dit onderzoek poogt Japanse (kunst)voorwerpen in Nederlandse kunstenaarsverzamelingen in de tweede helft van de negentiende eeuw in kaart te brengen. Door op een systematische wijze de aanwezigheid van dergelijke voorwerpen in nalatenscapseilingcatalogi en atelierfoto's en -beschrijvingen van kunstenaars, die tussen 1854 en 1914 werkzaam waren in Den Haag en Amsterdam te inventariseren, kan er een veel beter, want ook genuanceerder, beeld geschetst worden van het japonisme in Nederland in genoemde periode.¹⁰

⁸ Zie bijvoorbeeld: *Japanese prints collected by Vincent van Gogh: catalogue*. Willem Robert van Gulik en L. F. Orton. Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam: 1978. *Catalogue of the Van Gogh Museum's collection of Japanese prints*. Bestandscatalogus.; Charlotte Elisabeth van Rappard-Boon, Willem Robert van Gulik, en Keiko van Bremen-Ito. Van Gogh Museum, Amsterdam: Waanders, 1991. Bestandscatalogus.; en *Japanese Prints. The Collection of Vincent van Gogh*. Chris Uhlenbeck, Louis van Tilborgh en Sigeru Oikawa. Van Gogh Museum, Amsterdam: Uitgeverij Tijdsbeeld, 2018. Bestandscatalogus.

⁹ Het Van Gogh Museum beheert sinds 1990 De Mesdag Collectie in Den Haag. De tentoonstelling *Mesdag & Japan* sluit net als de tentoonstelling daarvoor, *Nederlanders in Barbizon* (2017), aan bij het tentoonstellingsprogramma van het Van Gogh Museum te Amsterdam.

¹⁰ Voor deze jaartallen is als volgt gekozen: 1854 was het jaar dat Japan door de Verenigde Staten van Amerika gedwongen werd zijn grenzen te openen naast dat het al handelde met Nederland en China. Het jaar wordt in de literatuur gezien als het begin van japonisme in Europa en de Verenigde Staten. 1914 is de start van de Eerste Wereldoorlog en wordt doorgaans gezien als het einde van de 'lange negentiende eeuw'.

De veronderstelling is dat er een onderscheid gemaakt kan worden in type en functie van dergelijke kunstenaarscollecties met Japanse kunstvoorwerpen. Zo verzamelde Breitner Ukiyo-e prenten, maar weer weinig keramiek, terwijl Mesdag juist geen prenten, maar louter toegepaste kunst verwierf. Dit zou kunnen betekenen dat het verzamelen van Japanse prenten door Nederlandse kunstenaars eerder verband hield met een mogelijk artistieke waarde, terwijl het verzamelen van Japanse toegepaste kunstvoorwerpen eerder duidt op een mogelijke decoratieve waarde.

Historiografie

Het onderzoek naar japonisme onder Nederlandse kunstenaars in de periode 1854-1914 kan allereerst geplaatst worden in een breder, kunsthistorisch discours over japonisme. De term japonisme werd voor het eerst gebruikt door de Franse kunstcriticus en verzamelaar Philippe Burty (1830-1890) in een serie artikelen over Japanse tradities en gebruiken.¹¹ De term zou enkele jaren later, door bijvoorbeeld de kunstcritici Jules Claretie (1840-1913) en Ernest Chesneau (1833-1890), een andere duiding krijgen.¹² In de tentoonstellingscatalogus *Monet, Gauguin, Van Gogh... : Japanese Inspirations* (Museum Folkwang, Essen) uit 2015, werd deze duiding van het japonisme als volgt omschreven: '*Japonisme* designates neither a uniform style nor a truly self-contained epoch. On the contrary, the term stands for a veritable passion for Japanese art and culture that began to manifest itself in France and Great Britain after the Americas forced Japan to open up to the rest of the world in 1854'.¹³ Deze omschrijving, waarin het japonisme niet wordt opgevat als een uniforme stijl uit een zekere periode, maar als een meer bredere, diepgaande interesse voor Japanse kunst en cultuur, vormt de grondslag van dit onderzoek.

Vanaf de jaren 1920 wordt japonisme onder kunstenaars onderzocht.¹⁴ Studies naar de invloed van Japanse prenten op de beeldtaal van negentiende-eeuwse Franse en Engelse kunstenaars hebben hierin de overhand.¹⁵ Bevindingen uit deze onderzoeken werden

¹¹ *Monet, Gauguin, Van Gogh... : Japanese Inspirations*, 13.

¹² *Monet, Gauguin, Van Gogh... : Japanese Inspirations*, 13.

¹³ *Monet, Gauguin, Van Gogh... : Japanese Inspirations*, 13.

¹⁴ Weisberg, "Reflecting on Japonisme," 3-4.

¹⁵ Zie bijvoorbeeld Ethel Hahn, *The Influence of the Art of the Far East on Nineteenth Century French Painters*, 1928 en Hahn "Far Eastern Art and French Impressionism," *The Art Quarterly* (1943).

gepresenteerd in twee belangrijke tentoonstellingen: *Japonisme: Japanese influence on French art 1854-1910* (1975) in Cleveland en *Le japonisme* (1988) in het Grand Palais te Parijs. Eerstgenoemde tentoonstelling werd samengesteld door Gabriel Weisberg, een van de meest invloedrijke kunsthistorici op het gebied van japonisme. Zo schreef hij zijn proefschrift over japonisme, een bibliografie over het thema, en cureerde hij onder andere twee tentoonstellingen: *The Orient Expressed: Japan's influence on Western Art, 1854-1918* in het Mississippi Museum of Art in 2011 en *Japanomania in the Nordic countries, 1875-1918*, een tentoonstelling in drie Scandinavische musea in 2016. Daarnaast richtte hij in 2016 het digitale tijdschrift *Journal of Japonisme* op.

Over japonisme in Nederland is nog weinig uitgebreid onderzoek verricht. Wel wordt de 'rage' voor alles wat Japans was vaak terloops in artikelen, tentoonstellingscatalogi en publicaties genoemd. Een van de vroegste publicaties binnen dit onderzoeksgebied is de tentoonstellingscatalogus *In het Spoor van de Liefde* (1986) over Japans-Nederlandse betrekkingen sinds 1600. Over japonisme wordt hier geschreven: 'In Nederland, in tegenstelling tot de hierboven genoemde landen, kunnen wij over deze invloed niet spreken van een belangrijke artistieke stroming, bijvoorbeeld het japonisme in Frankrijk. Wel is bij een aantal afzonderlijke kunstenaars invloed van de Japanse kunst te bespeuren.'¹⁶ De auteur brengt het japonisme hier echter alleen in verband met de artistieke invloed van Japanse kunst op de Nederlandse beeldende kunsten en ziet een bredere interpretatie van het japonisme, zoals het verzamelen en schrijven over Japanse kunst, over het hoofd. In de catalogus *Monet in Holland* uit hetzelfde jaar constateert Joop M. Joosten in zijn artikel "La Decouverte de Claude Monet: Japanse Prenten in Nederland te geef als pakpapier?" juist iets anders: 'Dat er al een kentering aan de gang was bij de jonge generatie kunstenaars kon hij [de kunstcriticus Vosmaer ed.] niet weten. Deze nieuwe interesse [voor Japanse kunst ed.] zou pas in de tweede helft van de jaren tachtig manifest worden, zij het als deel van een meer algemeen oriëntaals gericht belangstelling. De specifieke belangstelling voor de Japanse prentkunst kwam pas rond 1890 op gang, waarbij de impulsen niet uit Nederland, maar uit Frankrijk kwamen'.¹⁷ Blotkamp en Bionda spreken in de tentoonstellingscatalogus *De Schilders van Tachtig: Nederlandse Schilderkunst 1880-1895* over dezelfde interesse: 'Vanaf 1880 gaven zowel de ouderen Bakker Korff en Allebé als de jongeren Breitner en De Zwart

¹⁶ Akiyama, *In het Spoor van de Liefde*, 133.

¹⁷ Joosten, "La Decouverte de Claude Monet," 80.

blijk van belangstelling voor de kunst van China en Japan'.¹⁸ Waar zij dit op baseren is echter niet duidelijk. Over de kentering in interesse in Japanse kunst schrijft ook Charlotte Rappard-Boon in de catalogus *Imitatie en Inspiratie, Japanse invloed op Nederlandse kunst* (1991). Zij voegt hieraan toe dat de Japanse kunst de kunstenaars een antwoord bood op de zoektocht naar en behoefte aan een nieuwe kunst.¹⁹

Recenter werd er in Nederland ook nog aandacht besteed aan japonisme, zij het niet uitgebreid. De belangrijkste publicatie is de tentoonstellingscatalogus uit 2000 *Japansch Magazijn: Japanse kunst en cultuur in 19de-eeuws Den Haag* waarin Marika Keblusek uitgebreid japonisme in Den Haag bespreekt. In dat jaar waren er nog twee tentoonstellingen die aandacht gaven aan het thema: *Holland, Japan & De Liefde* in Museum Volkenkunde te Leiden en *Reflecties, Japan en Japonisme* in het Van Gogh Museum, Amsterdam. Dat laatste museum besteedt regelmatig aandacht aan het onderwerp, omdat het goed aansluit bij de kunstenaar Vincent van Gogh (1853-1890), die in de jaren tachtig van de negentiende eeuw door Japanse kunst gegrepen werd.²⁰ In tentoonstellingen als *De oorsprong van L'Art Nouveau, het Bing imperium* (2005) over de Franse kunsthandelaar Siegfried Bing (1838-1905), en *Van Gogh & Japan* (2018) komt japonisme uitgebreid aan bod. In de catalogus van laatstgenoemde tentoonstelling wordt door conservator Nienke Bakker een kort overzicht gegeven van de Nederlandse context van het japonisme.²¹ Naast aandacht voor Van Gogh werd er sinds 2000 ook meer aandacht besteed aan de *Kimonomeisjes* van Breitner, met daarbij ook aandacht voor japonisme in Nederland.²²

Het proefschrift *Japonisme in Fin de siècle art in Belgium* van Takagi Yoko uit 2002 geeft een helder overzicht van de ontwikkeling van het onderzoek naar japonisme, waarin zij drie manieren onderscheidt van de benadering van japonisme. De eerste die zij noemt, en die ook in deze scriptie zal worden gebruikt, is documentair onderzoek naar de verspreiding van Japanse kunst door middel van primaire bronnen als veiling- en tentoonstellingscatalogi, kunsthandelarchieven en publieke en particuliere verzamelingen. De tweede benadering is

¹⁸ *De schilders van Tachtig: Nederlandse schilderkunst 1880-1895*, 165.

¹⁹ *Imitatie en Inspiratie*, 21.

²⁰ Hoewel Vincent van Gogh een belangrijke rol speelt binnen de literatuur over japonisme wordt de kunstenaar in deze thesis niet besproken omdat hij buiten het afgekaderde gebied valt.

²¹ Bakker, Nienke, "Het begin van de 'Japanse droom'", 13-40.

²² Zie *Meisjes in kimono: schilderijen, tekeningen en foto's van George Hendrik Breitner (1857-1923) en zijn Japanse tijdgenoten*, Rieta Bergsma en Hajime Shimoyama, Rijksmuseum Twenthe, Enschede: 2001. Tentoonstellingscatalogus. En *Breitner: Meisje in Kimono*, Suzanne Veldink en Nienke Woltman, Rijksmuseum, Amsterdam: 2016. Tentoonstellingscatalogus.

het onderzoek naar eigentijdse artikelen geschreven door kunstenaars en kunstcritici over Japanse kunst. De laatste benadering is het onderzoek naar de iconografische en stilistische invloed van Japanse kunst onder westerse kunstenaars door middel van analyses van kunstwerken.

Een tweede discours waaronder dit onderzoek valt, is het onderzoek naar de vorm, inrichting en functie van het kunstenaarsatelier in de negentiende eeuw. De voorwerpen die kunstenaars destijds verzamelden, werden vaak als rekwisiet in het atelier geplaatst, zoals in verschillende artikelen en boeken naar voren komt. Dergelijke artikelen zijn voornamelijk gebaseerd op atelierbeschrijvingen en -foto's, gepubliceerd in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* in de periode 1891-1905.

Een vroege publicatie op het gebied van kunstenaarsateliers is *Het Atelier van de kunstenaar, van Haagse school tot Van der Heyden* uit 1982. De ateliers van de kunstenaars van de Haagse school worden daarin niet helder getypeerd en geclassificeerd, maar anekdotisch besproken.²³ Eenzelfde euvel geldt voor 'De ezel in het boudoir' van Ileen Montijn in *Ateliergeheimen, over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaars vanaf 1200 tot heden*, waarin de ateliers uit ca. 1850-1900 niet diepgaand worden bestudeerd.²⁴ Recentere studies naar het atelier bieden meer diepgang. Een goed voorbeeld is de tentoonstellingscatalogus *Mythen van het Atelier* onder redactie van Mayken Jonkman en Eva Geudeker. Verschillende thema's, waaronder het atelier als interieur, worden hierin uitgebreid beschreven.²⁵

Van belang voor deze thesis, vooral vanwege de methode, is het onderzoek dat Robert Jan te Rijdt uitvoerde – dan wel op een ander verzamelgebied dan japonisme – voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in het Rijksmuseum in 1995. In zijn artikel "Nederlandse schilders uit de negentiende eeuw als verzamelaars van antieke voorwerpen. Naar aanleiding van de collectie van Nicolaas Pieneman in het KOG" onderzocht Te Rijdt antieke kunst in negentiende-eeuwse kunstenaarsverzamelingen, wat hij deed door nalatenschapsveilingcatalogi, atelierfoto's en – beschrijvingen te bestuderen, vooral van belang door de methode die Te Rijdt toepast.²⁶ De laatste publicatie van belang met

²³ *Het Atelier van de kunstenaar*, 1-24.

²⁴ Montijn, "De ezel in het boudoir", 282-299.

²⁵ *Mythen van het atelier*, 1-79.

²⁶ Te Rijdt, "Nederlandse schilders," 84-87.

betrekking tot kunstenaarsateliers is het artikel dat Lieske Tibbe schreef voor de bundel *The Mediatization of the Artist* onder redactie van Rachel Esner en Sandra Kisters. Hierin bespreekt Tibbe de profilering van kunstenaars door middel van hun ateliers, waarvoor Tibbe onderzoek deed naar atelierbeschrijvingen en -foto's, gepubliceerd in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*.²⁷

Tot slot is het onderzoek naar de plaatsing van Japanse kunst in het interieur en de samenhang met de Nederlands-Japanse handelsbetrekking vanaf 1600 van belang. Zoals eerder vermeld, had Nederland een speciale band met Japan en werden er al vroeg Japanse kunstvoorwerpen naar de Noordelijke Nederlanden geëxporteerd. Er ontstond dus een situatie waarin een traditie kon ontstaan van het plaatsen van Japanse voorwerpen (voornamelijk keramiek) in het interieur. Een belangrijke publicatie op dit gebied is het uitgebreide onderzoek van onder andere Willemijn Fock: *Het Nederlandse interieur in beeld: 1600-1900* uit 2001. Hierin wordt op chronologische wijze de ontwikkeling van het Nederlandse interieur besproken en de plaatsing van porseleinen voorwerpen daarin.²⁸ De plaatsing en functie van Aziatisch keramiek in Nederlandse interieurs wordt in talrijke publicaties besproken, zoals *De Wereld binnen handbereik, Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735* uit 1992.²⁹ Enkele recente en belangrijke publicaties zijn *Chinese and Japanese porcelain for the Dutch Golden Age* (2014) en *Asia in Amsterdam, The culture of luxury in the Golden Age* (2015).

Van belang is ook de meest recente publicatie die vooral van het eerste en derde hier besproken discours een overzicht geeft: *De Smalle Brug*.³⁰ Dit boek, uitgegeven in een landenreeks van de afdeling geschiedenis van het Rijksmuseum, geeft chronologisch belangrijke Nederlands-Japanse historische gebeurtenissen weer. Hoewel er haast geen nieuwe informatie en onderzoek wordt gepubliceerd, geeft de publicatie een handig overzicht uit de belangrijkste literatuur.

²⁷ Tibbe, "Success Stories and Martyrologies," 31-46.

²⁸ Fock, *Het Nederlandse interieur in beeld*, zie pagina's 111, 307, 411, 412 en 464.

²⁹ Bergvelt en Kistemaker, *De wereld binnen handbereik*, zie pagina's 16, 18, 43 en 48.

³⁰ Zie De Hond en Fitski, *De smalle brug*.

Methodie

De methode in deze thesis is grotendeels gebaseerd op Takagi Yoko's geschetste methodiek van meer documentair gericht onderzoek naar de verspreiding van Japanse kunst door middel van primaire bronnen als veiling- en tentoonstellingscatalogi, kunsthandelarchieven en publieke en particuliere verzamelingen en Te Rijds onderzoek naar antieke kunst in negentiende-eeuwse kunstenaarsverzamelingen.

Belangrijke, primaire bronnen voor dit onderzoek zijn catalogi van de nalatenschapsveilingen van kunstenaars. Dergelijke catalogi bieden een schat aan nog nauwelijks bekende informatie over het bezit van kunstenaars, waaronder voorwerpen uit het atelier. Het gebruik van deze bron is niet zonder problemen. Zo is een nalatenschapsveiling een momentopname (van soms een lange tijd) na het overlijden van een kunstenaar, waarin mogelijk niet alle voorwerpen uit een collectie van een kunstenaar zijn opgenomen – zo kan een collectie niet meer compleet zijn door tussenkomst van nabestaanden –, of zijn er door een veilinghouder juist voorwerpen aan toegevoegd.

Daarbij werd er op veel van dergelijke veilingen alleen schilderkunst en studies verkocht: toegepaste kunst, literatuur en prenten – waaronder ook Japanse – vielen onder een andere categorie en werden op andere veilingen of momenten verkocht, waarbij vaak ook geen duidelijke herkomst van een collectie te traceren is. Aangezien deze kwantitatieve methode om de aanwezigheid van Japanse kunstvoorwerpen in nalatenschapsveilingen te kunnen inventariseren, niet waterdicht is en ook geen totaalbeeld kan geven, wordt ook primair en secundair literatuuronderzoek ingezet.

Vanwege de grote hoeveelheid actieve kunstenaars in deze periode is een strenge selectie geboden. Deze is gebaseerd op de selectie van in Amsterdam en Den Haag werkzame kunstenaars, die Chris Stolwijk gebruikte in zijn proefschrift *Uit de Schilderswereld, Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw* uit 1997.³¹ Deze selectie bevat 358 kunstenaars waarvan de oudste Willem Grebner (1784-1866) en de jongste Jan Zoetelief Tromp (1872-1947) is. Van deze 358 kunstenaars hadden er 68 een nalatenschapsveiling; deze worden in hoofdstuk drie besproken.

³¹ Voor deze selectie gebruikte Stolwijk twee bronnen: ten eerste de ledenlijsten van kunstenaarsverenigingen Arti et Amicitiae (Amsterdam) en Pulchri studio (Den Haag) en ten tweede de adresboeken van de twee genoemde steden. Zie Stolwijk, *Uit de schilderswereld*, 282-284.

Naast vermelde veilingen vormen atelierfoto's een aanvullende bron om na te kunnen gaan wat voor (kunst)voorwerpen een kunstenaar destijds in zijn atelier had. Belangrijk hierbij zijn de circa 30 fotoportretten van kunstenaars in hun atelier, gemaakt door Atelier Herz tussen 1903 en 1904. Deze foto's bevinden zich nu deels in het RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, het Rijksmuseum en het prentenkabinet van de Universiteit Leiden. Vooraanstaande kunstenaars als Hendrik Willem Mesdag (1831-1915), werden door Sigmund Löw (1845-1910) gefotografeerd te midden van hun kunstenaarsbenodigdheden en ateliervoorwerpen. Op veel van deze foto's zijn Japanse voorwerpen, zoals parasols en waaiers, te herkennen. Voor het kwantitatieve onderzoek zijn daarnaast atelierbeschrijvingen van belang. Veel ateliers zijn beschreven in *Elsevier's Geïllustreerd Tijdschrift*. Tot slot kunnen ook verschillende kunstenaarscollecties, die nog (gedeeltelijk) bij elkaar zijn, waardevolle gegevens opleveren. In dit onderzoek is als zodanig de collectie van Hendrik Willem Mesdag (De Mesdag Collectie, Den Haag) meegenomen.

De resultaten uit dit onderzoek zullen worden gepresenteerd in drie hoofdstukken en drie casussen. Het eerste hoofdstuk zal gaan over de zichtbaarheid van Japanse kunst in Amsterdam en Den Haag. Hoe en waar kwamen Nederlandse kunstenaars in aanraking met Japanse kunst? Het tweede hoofdstuk zal Japanse kunst in het kunstenaarsatelier behandelen. Welke Japanse voorwerpen werden er door kunstenaars in het atelier geplaatst en waar zijn deze voorwerpen te vinden? Wat zegt het over een kunstenaar als hij of zij Japanse kunst in het atelier plaatste? Het derde hoofdstuk gaat over de resultaten van het kwantitatieve onderzoek naar Japanse voorwerpen in het bezit van Nederlandse kunstenaars. Welke kunstenaars verzamelden Japanse kunst en is er een trend te herkennen in deze resultaten? Het laatste deel van de thesis bevat drie casussen van drie kunstenaar die Japanse (kunst)voorwerpen verzamelden: elk op hun eigen manier. Deze drie kunstenaars zijn Hendrik Willem Mesdag, Philip Zilcken (1857-1930) en George Hendrik Breitner.³² De thesis eindigt met een conclusie die antwoord biedt op de hoofdvraag: *Op welk moment en op welke wijzen kwam het japonisme onder Nederlandse kunstenaars in de periode 1854-1914 tot uiting?*

³² Deze drie kunstenaars zijn gekozen op basis van generatie, plaats van werkzaamheden en beschikbare literatuur.

Hoofdstuk 1. Zichtbaarheid Japanse kunst in Den Haag en Amsterdam

In de negentiende eeuw lijkt vooral Den Haag het centrum te zijn van Japanse kunst in Nederland. Dit beeld is mede ontstaan doordat er op het gebied van Japanse cultuur in Den Haag het meeste onderzoek gedaan is, met als zwaartepunt de tentoonstellingscatalogus *Japansch Magazijn, Japanse kunst en cultuur in 19^{de}-eeuws Den Haag* uit 2000. Maria Keblusek beschrijft hierin de verschillende plekken waar in de negentiende eeuw in Den Haag Japanse kunst en voorwerpen te zien en/of te koop waren. Voor Amsterdam is er niet een gelijksoortig onderzoek verricht wat het onderzoek in deze thesis belemmert. In dit hoofdstuk komen vier verschillende soorten locaties aan bod waar Japanse voorwerpen te zien of te koop waren. Ten eerste de musea, ten tweede de winkels, galerieën en veilinghuizen, ten derde de Wereldtentoonstelling in Amsterdam (1883) en als laatste de kunstenaarsverenigingen Arti et Amicitiae, Pulchri Studio en de Haagse Kunstkring.

Musea

Het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden, dat van 1816 tot 1883 bestond, was een openbaar museum in Den Haag waar men curiosa kon bezichtigen. Van 1821 tot 1876 was het gevestigd op de begane grond van het Mauritshuis in Den Haag, hetzelfde gebouw waar tevens de koninklijke verzameling schilderijen te zien was. Een van de tentoonstellingszalen – de derde zaal van het kabinet om precies te zijn – bevatte voorwerpen uit Japan.³³

De Japanse collectie van het Kabinet was gebaseerd op collecties van officieren en anderen, die gewerkt hadden in Deshima. De opbouw van deze Japanse verzameling begon met de Chinees-Japanse collectie van de Haagse jurist Theodore Royer (1737-1807) in 1816, en werd vervolgens in 1826, 1832 en 1838 uitgebreid met respectievelijk de collecties van Cock Blomhoff (1779-1853), Van Overmeer Fisscher (1800-1848), en later die van Von Siebold (1796-1866). De Japanse verzameling bestond uit etnografische voorwerpen met betrekking tot de Japanse cultuur; het merendeel echter uit lakwerk en porselein, dat zich in grote kabinetten bevond, die tegen de muren waren geplaatst. Ook schilderijen, prenten en geïllustreerde boeken maakten deel uit van het Kabinet. Hoogtepunt was een maquette van Deshima, die zich thans in het Rijksmuseum bevindt (afb. 1). In 1876 verhuisde het Kabinet naar een pand op de Lange Vijverberg. In 1883 werd het gesloten, waarna de collectie later

³³ Effert, *Volkenkundig Verzamelen*, 50.

verdeeld werd over verschillende collecties in Nederland, zoals het Rijksmuseum en het Museum voor Volkenkunde te Leiden. De collectie van het Kabinet was voor de Meiji-revolutie van 1868 de grootste verzameling Japanse voorwerpen in het Westen.

In Amsterdam was er van 1838 tot 1910 ook een etnografisch museum gevestigd bij dierentuin Artis. In dit 'Etnographisch Museum Artis' vond men traditionele klederdracht, wapens, huishoudelijke voorwerpen en dergelijke uit landen als Indonesië, Japan, China, Zuid en West-Afrika en Noord- en Zuid-Amerika.³⁴

Winkels, galeries en veilingen

Al vanaf de zeventiende eeuw waren er in Den Haag en Amsterdam winkels te vinden die handelen in Japanse spullen. In deze zogenoemde 'Oost-Indiëwinkels' werden Chinees en Japans porselein, lakwerk, stoffen, beeldjes, schelpen en kostbare stenen verkocht.³⁵ Van de periode waarin de VOC actief was, is veel onderzoek gedaan met betrekking tot de verspreiding van de verhandelde waren. Dergelijk onderzoek staat in schril contrast tot de negentiende eeuw, waarvoor uitgebreid onderzoek naar de verkoop van niet-Westerse kunst in Nederland is tot op heden ontbreekt.

Den Haag

In de eerste helft van de negentiende eeuw had vooral kunsthandelaar Dirk Boer (1803-1877) een monopolie op Japanse kunst in Den Haag. Boer handelde al vanaf de jaren 1820 in Japanse kunst in zijn 'Japansch Magazijn'. Zijn winkel was zeer populair en kreeg zelfs het syndicaat *Koninklijk*, omdat de koninklijke familie deel uitmaakte van zijn klantenkring. De Grote Koninklijke Bazar, zoals de winkel later zou gaan heten, was gelegen aan de Zeestraat, tussen Scheveningen en Den Haag. In de Bazar kon men niet alleen spullen kopen, maar kon men ze ook bezichtigen en zich laten informeren over de kunstvoorwerpen, die men zag (afb. 2).³⁶ Tot 1927 kon het kunstminnende publiek in de Bazar Japanse kunstwerken en -artefacten kopen. De sluiting van de Bazar in datzelfde jaar kwam onder andere door de opkomst van een geduchte concurrent: Kunstzaal Kleykamp. De van oorsprong Rotterdamse

³⁴ Mehos, "Science Joins Cultural Life," 104.

³⁵ Bergvelt, *De Wereld binnen handbereik*, 48.

³⁶ *Japansch Magazijn*, 26.

kunsthandel Kleykamp ontwikkelde zich vanaf 1909 tot de belangrijkste handelaar van Japanse kunst in Den Haag.³⁷

Naast deze twee handelaren, die zich specialiseerden in Japanse kunst, waren er ook andere galleries die Japanse kunst aanboden. Een voorbeeld hiervan is kunsthandel E.J. van Wisselingh, die zich van 1884 tot 1898 bevond op het Buitenhof te Den Haag. Van Wisselingh, die in 1898 verhuisde naar Amsterdam, handelde naast contemporaine schilderkunst ook in toegepaste, Japanse kunst. Ook de weinig bekende galerie *Arts and Crafts*, die opgericht werd aan het einde van de jaren 1890, had een vergelijkbare assortiment. In deze winkel kon men naast contemporaine kunst en kunstnijverheid ook Japanse prentkunst kopen. De winkel was gemodelleerd naar het voorbeeld van *L'Art Nouveau*, de winkel van de bekende Siegfried Bing in Parijs.³⁸

Amsterdam

Ook in Amsterdam waren verschillende winkels gehuisvest die Japanse kunst aanboden. Een voorbeeld van een handelaar die Japanse prentkunst toonde, was Vincent van Gogh (1866-1911), zoon van oom 'Cor' van Gogh en neef van de vermaarde kunstenaar. Vanaf de jaren 1890 werden er in zijn Amsterdamse kunsthandel 'C.M. van Gogh' tentoonstellingen met Japanse kunstvoorwerpen georganiseerd, zoals een grote overzichtstentoonstelling in november 1893. Naast talrijke maskers, zijden kakemono's en boeken bevatte deze ook bijna driehonderd prenten.³⁹ Deze laatsten waren afkomstig uit de verkoopcollectie van Siegfried Bing en waren eerder getoond bij de Haagse Kunstkring. Bing was een van de belangrijkste promotoren van Japanse kunst in Frankrijk. Een bekende klant van Bing was Vincent van Gogh, die samen met zijn broer Theo circa 660 prenten bij hem kocht.⁴⁰ In 1895 vond er bij C.M. van Gogh een volgende tentoonstelling plaats, waar ditmaal naast prentkunst ook oude Japanse boeken werden gepresenteerd.⁴¹

In 1893 werd er in Amsterdam bij De Brakke Grond de belangrijke collectie geveild van medicus J.D.C. Titsingh (1859-1893). In deze collectie bevonden zich keramiek, netsukes, bronzen, lakwerk, kakemono's maar bovenal prenten. Verschillende kunstenaars kochten

³⁷ *Japansch Magazijn*, 69.

³⁸ Eliëns, *Den Haag rond 1900*, 14.

³⁹ "Stadsnieuws."

⁴⁰ *Van Gogh & Japan*, 147.

⁴¹ "Iets over Japansche prenten en Japansche boekjes."

werk op deze veiling, zo kocht Jan Veth twee prenten en kochten Marius Bauer, Isaac Israëls en Saar de Swart verschillende Japanse voorwerpen.⁴²

Wereldtentoonstelling 1883

De Wereldtentoonstelling van 1883 heette officieel de *Internationale Koloniale en Uitvoerhandeltentoonstelling* en vond plaats op het huidige Museumplein te Amsterdam. De tentoonstelling was georganiseerd voor de bevordering van internationale handelsbetrekkingen. Er waren 28 landen vertegenwoordigd, waaronder Japan. Dit land exposeerde vanaf 1867 op verschillende wereldtentoonstellingen, waar het vooral toegepaste kunst liet zien. Japan richtte in Amsterdam een bazaar in en liet een acht meter hoge bronzen pagode plaatsen op een van de pleinen van het tentoonstellingsterrein (afb. 3). Naast deze bazaar, die was ingericht in een tijdelijke tentoonstellingshal, was er in het nog onvoltooide Rijksmuseum een selectie kunstwerken te zien uit verschillende etnografische verzamelingen.⁴³

Van de Japanse sectie zijn helaas geen foto's overgeleverd. Wel weten we, dankzij een brief van de verder onbekende criticus 'Osado', wat er zoal te zien moet zijn geweest. Osado spreekt in zijn brief over de getoonde kunstnijverheid met onder andere bronzen vazen, servies, email-cloisonné, porselein en kamerschermen. Hij was zeer onder de indruk van deze voorwerpen en eindigde zijn brief met: 'Een bezoek, aan de Japansche afdeeling gebracht, is zeker zeer leerzaam, doch men moet de zaal dan niet met versnelden pas doorloopen, maar er eenige uren aan besteden. Men zal zich dien tijd niet beklagen, vooral daar de Japaneezen zich beijveren, de meest mogelijke inlichtingen te verstrekken, en volstrekt niet, zoals hun Chineesche naburen, de bezoekers hun waar willen opdringen. Veel is er in de Japansche afdeeling te leeren, vooral voor hen, die zich op kunstnijverheid toeleggen. Zij kunnen daar zien, hoe men met eenvoudige middelen een kolossaal effect teweeg kan brengen'.⁴⁴ Opvallend in zijn brief is dat Osado veel verschillende Japanse bedrijven noemt waar men de kunstvoorwerpen kon kopen. Van enkele van deze bedrijven worden in het Stadsarchief visitekaartjes bewaard (afb. 4). Deze laten zien dat de tentoonstelling inderdaad vooral een

⁴² Veiling Amsterdam (Muller), 12 april 1893 (Lugt nr. 51598).

⁴³ Baalman, "De Wereldtentoonstelling van 1883 in Amsterdam," 7.

⁴⁴ Osada, "Tentoonstellingsbrieven," 346-347.

commerciële aangelegenheid was om Japanse waar aan de internationale bezoekers te verkopen.

Tijdens genoemde Wereldtentoonstelling werd in het Rijksmuseum een presentatie ingericht van Chinese en Japanse voorwerpen. Voorwerpen in deze presentatie kwamen uit destijds belangrijke verzamelingen van onder andere de gebroeders Bauduin en de eerdergenoemde handelaar Dirk Boer uit Den Haag. Een belangrijke buitenlandse bruikleengever was Siegfried Bing, die voornamelijk grote boeddhistische voorwerpen uitleende.⁴⁵ De groep beelden die Bing tentoonstelde, werd na de Wereldtentoonstelling aangekocht door het Rijks Ethnographisch Museum samen met een gedeelte van de collectie van Dirk Boer.⁴⁶

De tentoongestelde waar op deze *Internationale Uitvoerhandeltentoonstelling* werd in verschillende groepen en klassen opgedeeld. Niet-Westerse culturen werden als destijds nog als 'lager' gezien dan de Westerse cultuur. Op de een-na-hoogste trede van deze trap stond de Chinese en Japanse kunst, mede dankzij hun verfijnde kunstambachten.⁴⁷ Helemaal bovenaan in de hiërarchie stonden de Westerse kunsten. Japanse kunst werd derhalve wél gewaardeerd, maar kon niet wedijveren met de kunst uit West-Europa. De Wereldtentoonstelling van 1883 wordt in de literatuur vaak hét moment genoemd, waarop het Nederlandse publiek, inclusief de kunstwereld, de Japanse cultuur herontdekte en met een artistieke blik de voorwerpen gingen bekijken.⁴⁸

Kunstenarsverenigingen

Pulchri Studio

De eerste kunstenaarsvereniging die een tentoonstelling wijdde aan Japanse kunst was Pulchri Studio in Den Haag. Pulchri Studio werd in 1847 opgericht als schilderkunstig genootschap. Het was vooral de plek waar de zwaargewichten van de later zo bekende Haagse School samenkwamen en soirées hielden. De vereniging stond bekend om zijn grote thema-verkleedfeesten en tableaux-vivants.

⁴⁵ *Japansch Magazijn*, 56.

⁴⁶ *Japansch Magazijn*, 61.

⁴⁷ Tibbe, "Natuurstaat en verval", 275.

⁴⁸ Zie bijvoorbeeld *De Mesdag Collectie*, 103.

Op 11 december 1886 vond er in het Hofje van Nieuwkoop, waar de vereniging op dat moment huisde, een Japanse avond plaats (afb.5). De aanleiding hiervoor was de gedachte om een kunstbeschouwing te geven van Japanse tekeningen en kunstvoorwerpen uit de collectie van de kapitein en ingenieur Van Schermbeek (1848-1901). Van Schermbeek was van 1883 tot 1886 werkzaam geweest in Japan en had daar een uitgebreide en interessante collectie aangelegd van Japanse voorwerpen. De beschrijving van de avond, die zich bevindt in het Haags Gemeentearchief, bespreekt echter meer de feestavond dan de artefacten zelf.⁴⁹ De kranten spraken van een zeer geslaagde avond: "t Was vooral door de goede zorgen van den heer Van Schermbeek, die eenige jaren in Japan heeft vertoefd, dat aan alles een karakter kon worden gegeven, 't welk - met tooi, versiering enz. - het oorspronkelijke zeer nabij kwam'.⁵⁰ De collectie van Van Schermbeek zou later als bruikleen worden gegeven aan het Museum van Kunstnijverheid in Haarlem, waar deze werd tentoongesteld in de raadszaal.⁵¹

In 1891 vond in Pulchri Studio de verkooptentoonstelling plaats van de verzameling van de overleden gebroeders Bauduin, die ook werkzaam waren geweest in Japan. Deze collectie bestond voornamelijk uit bronzen, keramiek en houten voorwerpen.⁵² Het Algemeen Dagblad noemde Pulchri Studio in een omvangrijk artikel 'als een Japansch museum herschapen' en loofde de kwaliteit van de verzamelde Japanse kunst.⁵³ Drie jaar later, in 1894, vond er nog een verkooptentoonstelling plaats, dit keer van de van oorsprong Haagse kunsthandel E.J. Wisselingh en Co.

Haagsche Kunstkring

De Haagse Kunstkring werd in 1881 opgericht als een alternatief voor Pulchri Studio. Deze veelzijdige kunstenaarsvereniging was niet alleen bedoeld voor beeldende kunstenaars, maar voor allen die zich met een vorm van kunst bezig hielden. In de Kunstkring werden veel tentoonstellingen en kunstbeschouwingen georganiseerd. Vanaf 1892 vonden hier ook een tiental tentoonstellingen plaats met betrekking tot Japanse kunst en cultuur. De nadruk in deze tentoonstellingen lag voornamelijk op prentkunst.

⁴⁹ Haags Gemeentearchief, Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio, 0059-01, inv.nr. 193.

⁵⁰ "Binnenland."

⁵¹ S., "Tentoonstelling van Japansche kunstvoorwerpen in het Museum van Kunstnijverheid," 109.

⁵² *Catalogue des objets d'art collectionnés au Japon*, I-IV.

⁵³ "Haagsche Kroniek 10 juli 1891: De Japansche Tentoonstelling in Pulchri Studio."

Noemenswaardig is de tentoonstelling van 1893, waar prenten uit de collectie van Siegfried Bing werden getoond. De tentoonstelling was een succes en werd door De Telegraaf zelfs 'de allerbelangrijkste' van de kunstkring genoemd.⁵⁴ In hetzelfde artikel gaf de krant de eigentijdse opvatting over Japanse prenten als volgt weer: 'Dat die kunst der Japanners hoog, hemelhoog stond en staat, o zeker! we wisten 't reeds vroeger, maar de collectie van den heer Bing uit Parijs, die daar zoo heel sober weg langs de wanden is geëtaleerd, geeft zoo'n oppermachtigen indruk van wat daar door die begaafde zieners is waargenomen en opgeschreven, legt zoo'n volledige getuigenis af van die buitengewoon serieus-strakke kunst, dat wij 't hier moeten uitspreken'.⁵⁵ Op de tentoonstelling hingen prenten van bekende prentkunstenaars als Utamaro, Hokusai en Hiroshige. Een andere criticus merkte naar aanleiding van de tentoonstelling op dat 'de tijd dat deze kunst slechts beschouwd en bewonderd werd uit een ethnographisch standpunt (...) gelukkig voorbij [is]. Waarom men deze verbazend mooie kleurendrukken zolang als kunst negeerde, is niet te begrijpen'.⁵⁶

Op latere tentoonstellingen werden nog meer particuliere verzamelingen getoond, zoals de collectie Japanse kunstnijverheid van Martinus Nijhof (1894-1953) en de Japanse prenten van Henri Borel (1869-1933) en Abraham Kuyper (1837-1920).⁵⁷

Arti et Amicitiae

Bij de Amsterdamse kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* zien we vanaf de jaren 1890 eenzelfde interesse voor Japanse kunst als bij Pulchri Studio in Den Haag. Van 1894 tot 1918 vonden er in de Amsterdamse vereniging zeven tentoonstellingen plaats met Japanse kunst. De tentoonstelling in 1894 is de enige tentoonstelling die louter Japanse prenten liet zien, te weten prenten uit de collectie van de heer Mohr.⁵⁸ In 1897 werd er een tentoonstelling gehouden van 'Japansche en Oostersche kunstvoorwerpen', waar vooraanstaande kunsthandelaren en veilingmeesters als Van Wisselingh, Frederik Muller en C.M. van Gogh voorwerpen voor uitleenden.⁵⁹ Het is opmerkelijk dat deze belangrijke intermediairs, die voornamelijk handelden in schilderijen, zich óók inzetten voor de verspreiding van Japanse

⁵⁴ "Japansche kunst in den „Haagschen Kunstkring."

⁵⁵ "Japansche kunst in den „Haagschen Kunstkring."

⁵⁶ "De Japansche prentkunst in den Haagschen Kunstkring," 13.

⁵⁷ Van Kalmthout, *Muzentempels*, 130.

⁵⁸ "Brieven uit de Hoofdstad."

⁵⁹ "Kunst en wetenschappen."

kunst. De latere tentoonstelling bij Arti besteedde aandacht aan de Japanse kunst in volle breedte. In 1913, 1916 en 1918 vonden er tentoonstellingen plaats van de Kunstzaal Kleykamp uit Den Haag.

Samenvattend kan worden gesteld dat er ten aanzien van de zichtbaarheid van Japanse kunst een kentering lijkt te hebben plaatsgevonden; een kentering zoals ook Charlotte Rappard-Boon en Maria Keblusek wordt onderkend.⁶⁰ Waar tot de jaren 1890 de nadruk eerder lag op het exotische en etnografische element van Japanse kunst, kwam vervolgens de nadruk meer te liggen op Japanse prentkunst als meest hoogstaande kunstvorm. Getuige van deze kentering zijn de talrijke tentoonstellingen – voornamelijk met werken uit de winkel van Siegfried Bing – van *Ukiyo-e*, die onder meer door verschillende kunstenaarsverenigingen werden georganiseerd. Een uitzondering hierop vormt de blijvende waardering voor Japans porselein, dat sinds eeuwen werd verzameld en zeer hoog werd gewaardeerd.

⁶⁰ Zie *Japansch magazijn*, 63-65 en Rappard-Boon, *Imitatie en Inspiratie*, 21.

Hoofdstuk 2. Japanse kunst in het atelier: traditie of japonisme?

Bij het onderzoek naar Japanse kunst in kunstenaarsverzamelingen ontstaat snel de vraag of de aanwezigheid hiervan niet te herleiden is naar de traditie van het plaatsen van porselein of aardewerk in het interieur. Wat zegt het over een kunstenaar als deze Japanse kunst, zoals waaiers, keramiek of prenten, in het atelier plaatste?

Al vanaf het einde van de zestiende eeuw, wanneer er een directe handel met oost-Azië ontstaat, werd er in Nederland exotica verzameld. De oprichting van de VOC in 1602 zorgde voor een vaste en continue handel in exotische goederen. Waar voorheen porselein zeer kostbaar en exclusief was zorgt deze handelsonderneming voor een toegankelijke markt van Chinees porselein. Japans porselein is tot dan toe nog schaars maar wanneer aan het einde van de jaren 1640 de Chinese porseleinmarkt in elkaar stortte speelt Japan daar op in.⁶¹ Nederland had vanaf 1639 een exclusieve handelsbetrekking met Japan dat vanaf een eiland in de baai van Nagasaki werd gereguleerd. Vanaf dit eilandje, Deshima genaamd, werden scheepsladingen met Japans porselein en andere voorwerpen naar Nederland gebracht. Dit porselein, dat gekleurd was in tegenstelling tot het blauwwitte Chinese porselein, werd populair onder de gegoede burgerij van de Republiek.⁶² Het porselein werd geplaatst op de fries van de schouw, op het buffet en de kast en de wandbetimmering, zoals bijvoorbeeld te zien is op het schilderij van Pieter de Hooch (afb. 1). Naast porselein viel ook lakwerk in de smaak bij burgers van de Republiek. Vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw werd het in de mode, in navolging van Amalia van Solms (1602-1675), om het interieur te decoreren met Japans lakwerk.⁶³ Vanaf dan kregen ook kunst en rariteitenverzamelingen een vaste plek in het interieur. In deze kabinetten werden exotica en etnografica, waaronder spullen uit Japan, tentoongesteld. Deze spullen werden gekocht op veilingen van de VOC, maar ook in speciale Oost-Indische winkels en porseleinwinkels.⁶⁴

Het interieur werd niet alleen ingericht met Japans porselein. Aan het einde van de zeventiende eeuw werd in Delft een goedkoop imitatiekeramiek op de markt gebracht. Dit Delfts aardewerk werd ontzettend populair en werd op dezelfde manier gedecoreerd als de Japanse en Chinese versies. Rond 1700 kon men in huizen, wie het zich kon veroorloven veel

⁶¹ Van Campen en Eliëns, *Chinese and Japanese porcelain*, 139.

⁶² Corrigan en Van Campen, *Asia in Amsterdam*, 223.

⁶³ Fock, *Het Nederlandse interieur*, 46.

⁶⁴ Bergvelt en Kistemaker, *De Wereld binnen handbereik*, 16.

verschillende soorten keramiek zoals Japans, Chinees, Delfts, Saksisch, Haags en Engels door elkaar heen vinden.

In de negentiende eeuw werd het populair onder kunstenaars om het atelier in te richten op een dergelijke Oudhollandse manier.⁶⁵ Het keramiek, zoals het Chinees en Japans porselein en het Delfts aardewerk, vonden net als in de zeventiende eeuw hun plek terug op kasten, schouwen en wandbetimmering. De voorwerpen hadden niet alleen een decoratieve, artistieke functie maar konden, zoals Robert Jan te Rijdt het noemt, een documenterende functie hebben.⁶⁶

Rond het jaar 1903 fotografeerde Sigmund Löw meer dan dertig ateliers van vooraanstaande Nederlandse kunstenaars. Waarom Löw deze foto's maakte is niet bekend, waarschijnlijk hoopte hij ze aan een blad als *Elsevier's Geïllustreerd Tijdschrift* te kunnen verkopen.⁶⁷ Tussen de foto's die zijn gemaakt door Löw bevinden zich een paar ateliers die in een zeventiende-eeuwse stijl zijn ingericht. Het atelier van Benjamin Prins (1860-1934) is een goed voorbeeld van een Oudhollands atelier (afb. 2). Op ieder vrije plek op de wandbetimmering en de schouw heeft de kunstenaar antieke bronzen en keramiek geplaatst. De herkomst van het keramiek is ondefinieerbaar maar zal een verscheidenheid van Delfts, Chinees en Japans zijn. Wie goed kijkt ziet dat er rechtsboven de deur en rechts op de schouw Japanse waaiers te vinden zijn. In de nalatenschapsveiling van Prins zijn helaas geen Japanse voorwerpen te vinden aangezien alleen schilder- en tekenkunst op deze veiling werd verkocht.⁶⁸

In de atelierbeschrijvingen in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* worden zulke ateliers beschreven. Zoals bijvoorbeeld bij de kunstenaar Haagse kunstenaar Louis Apol (1850-1936): 'Antieke kasten en eene reeks van oude, zeldzame, door kleur of vorm oogbekorende voorwerpen, maken dit vertrek tot een hoogst gezellig verblijf. Een beeldend kunstenaar heeft dit boven een verzamelaar van oudheden voor, dat zijn ontwikkeld gevoel voor kleur en lijnen hem in het rangschikken zijner bibelots tot gids strekt. Zooals die opgezette eidergans - herinnering aan den Noordpooltocht - daar tussen oud porselein, koperwerk en andere zeldzaamheden prijkt, kan alleen de verfijnde smaak van een

⁶⁵ Van den Akker en Haveman, *Ateliergeheimen*, 294.

⁶⁶ Heijbroek, *Voor Nederland bewaard*, 73.

⁶⁷ Jonkman en Geudeker, *Mythen van het atelier*, 28.

⁶⁸ Veiling Amsterdam (Mak van Waay), 4 juni 1935.

kunstenaar de juiste waarde en reliëf aan al die uit hoeken en gaten bijeengebrachte voorwerpen geven'.⁶⁹

Bij Alexander Hugo Bakker Korff (1824-1882) worden zijn bijeengebrachte voorwerpen op zijn nalatenschaapsveiling als een dergelijke verzameling beschreven: 'De mise en scène deed evenzeer aan een museum van zeldzaamheden als aan de verzameling van een antiquaar of de uitstalling van een voornamen uitdragerswinkel denken. Antieke meubelen, oud koper-, glas-, porselein- en aardewerk, afgewisseld met allerlei soorten van kostbare zijden, satijnen en fluweelen dames-kleederen, muziekinstrumenten en wapenen, oude gravures en schilderijen'.⁷⁰ In de nalatenschaapsveilingcatalogus zijn deze voorwerpen inderdaad terug te zien: Japanse porseleinen kommen, pullen, bekers en borden worden genoemd.⁷¹ Het lijkt dus dat Bakker Korff meer in de traditie van het Hollandse interieur Japanse kunst bezat dan dat hij daadwerkelijk specifiek Japans keramiek verzamelde.

Wanneer men het interview leest van Théophile de Bock (1851-1904) in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* verwacht een dergelijke opvatting over zijn kunstcollectie: 'Oostersche weelde en Oud-Hollandsche deftigheid doen elkaar hier volstrekt geen afbreuk, en in de antieke glazen kast ziet men oud-Japansch, Chineesch en Delftsch'.⁷² Het atelier dat beschreven wordt lijkt eveneens een erfenis te zijn van het Oudhollandse interieur. Echter, De Bock had naast Japans keramiek ook nog Japanse prenten, zwaarden, sculptuur en literatuur over Japanse kunst in zijn collectie, en had hij een uitgesproken interesse voor de Japanse cultuur.⁷³ Een beschrijving van een atelier als Oudhollands hoeft dus japonisme niet uit te sluiten.

Op veel atelierfoto's zijn ook andere Japanse voorwerpen te zien dan keramiek. Bij een groot aantal kunstenaars zijn waaiers in het atelier te vinden. De Japanse waaier werd in groten getale Europa ingevoerd toen Japan zich opende voor de rest van de wereld. Er zijn twee verschillende soorten waaiers: de ogi, een vouwbare waaier, en de uchiwa – een stijve, ronde waaier. Beide types zijn terug te vinden in verschillende atelierinterieurs van kunstenaars. Een voorbeeld hiervan is het atelier van Eduard Frankfort (1864-1920). In zijn atelier (afb. 3), dat volhangt met exotische kleden en wapens, is op een balustrade een

⁶⁹ Gram, "Lodewijk Franciscus Hendrik Apol," 564.

⁷⁰ Gram, "Alexander Hugo Bakker Korff," 25-26.

⁷¹ Veiling Leiden (Coebergh), 21-22 maart 1882.

⁷² De Haes, "Theophile de Bock," 247.

⁷³ Veiling Amsterdam (Frederik Muller), 7-10 maart 1905.

verzameling van verschillende voorwerpen te zien. Naast de zandloper en een vaasje zijn drie waaiers te herkennen: twee ogis en een uchiwa. Ook bij John Hulk (1855-1913) siert op de wandbetimmering naast het Aziatische keramiek een waaier (afb. 4). Hetzelfde geldt voor Hendrik Krabbé (1868-1931) die willekeurig, op een stoel links op de foto, in een flesje een Japanse waaier heeft geplaatst (afb. 5). Ook andere voorwerpen zien we terug. Zo heeft Simon Maris (1873-1935) op zijn antieke tafel een bronzen schaal staan waarop aan de linker- en rechterkant een Japanse draak is gemonteerd (afb. 6), hangt er bij Nicolaas van der Waay (1855-1936) een Japanse lampion aan het plafond (afb. 7) en staat er een Japans haardscherm bij Albert Neuhuys (1844-1914) in de schouw (afb. 8).

Interessant is dat in verschillende ateliers ook Japanse prenten aanwezig zijn. Een voorbeeld daarvan is het atelier van Herman van der Weele (1852-1930). Het atelier van deze kunstenaar, die wordt gerekend tot de Haagse School, is op een Oudhollandse manier ingericht. Op, naast en voor de schouw en wandbetimmering zijn veel verschillende soorten objecten te vinden. Zo hangt er boven de schouw iets dat lijkt op een zeventiende-eeuws historiestuk en hangt daarnaast een zelfportret van George Hendrik Breitner dat omringd is met bronzen, keramiek en andere ondefinieerbare objecten. Onder dit zelfportret, op de wandbetimmering zelf, hangen twee Japanse prenten (afb. 9). Op deze prenten lijken twee vrouwen, wellicht courtisanes, te zijn afgebeeld in weelderig kostuum. Van Van der Weele is in de documentatie niets te vinden over het bezit van Japanse voorwerpen, laat staan prenten.

Een andere kunstenaar die in zijn atelier ook een Japanse prent bezat was de dierenschilder Jan van Oort (1867-1938). Wie goed kijkt kan in het atelier op de Plantage Middenlaan te Amsterdam een prent zien hangen op de muur (afb. 10). Het is interessant om de werken die in het atelier staan te vergelijken met Japanse prenten. De stilistische opbouw van Van Oorts werken doen zeer Japans aan door het gebruik van contourlijnen en het ontbreken van schaduw. In het atelier zijn ook nog andere exotische kunstvoorwerpen te vinden. Zo hangt er links aan de muur een groot Oosters tapijt en ziet men rechts op de voorgrond een oriëntaals krukje.

Ook bij andere kunstenaars zien we een verscheidenheid aan niet-westerse kunst in het atelier. Zo heeft Arnold Gorters (1866-1933) atelier ook dergelijke krukjes in zijn Oudhollandse atelier staan (afb. 11). Een van de opvallendste ateliers is die van Hobbe Smith (1862-1942). Hoewel er op het eerste oog geen Japanse kunst in zijn atelier te zien is, lijkt hij

wel interesse te hebben voor exotische voorwerpen. Getuige daarvan is de grote hoefijzerboog die hij in zijn atelier aan het Sarphatipark heeft laten plaatsen (afb. 12). Ook zien we een kamerscherm, een oosters tapijt en zit het naakte model op een stoel met Arabische inscripties.

De ateliers van de kunstenaars op de foto's van Herz lijken kortom voornamelijk een eclectisch geheel. De meeste ateliers zijn ingericht in een Oudhollandse stijl met daarin verschillende exotische voorwerpen. Binnen die exotische attributen zijn ook Japanse voorwerpen zoals waaiers, keramiek en prenten te vinden. Er lijkt echter geen sprake te zijn van een kunstenaar die specifiek een voorkeur had voor Japan. Meestal zijn de Japanse voorwerpen een van de vele, meestal ook exotische, voorwerpen die een kunstenaar in zijn atelier had staan. Het verzamelen van dergelijke kunst lijkt meer in de traditie te staan van de kunstenaar als verzamelaar dan dat er sprake is van japonisme.

Hoofdstuk 3. Kwantitatieve benadering van Japanse kunst in kunstenaarsverzamelingen

Zoals al in inleiding werd benoemd wordt de Japanse kunst in kunstenaarsverzamelingen in deze thesis op een kwantitatieve manier getoetst. De selectie van Stolwijk is in deze studie aangevuld met enkele kunstenaars die in een scriptie over japonisme niet mogen ontbreken. De extra selectie kunstenaars is gebaseerd op de literatuur over negentiende-eeuwse kunstenaars en kunstenaars waar een atelierfoto van genomen is.⁷⁴ De veilingen van Mesdag, Breitner en Zilcken zullen niet in dit hoofdstuk uitgebreid besproken worden maar in de desbetreffende casussen, de data uit de bijbehorende catalogi wordt echter wel meegenomen.

Van de uiteindelijk 429 kunstenaars zijn er 68 waarvan er een nalatenschapsveiling heeft plaatsgevonden.⁷⁵ Negentien kunstenaars hadden in deze veiling kavels met Japanse kunstvoorwerpen. Het aantal kavels met Japanse kunst loopt erg uiteen. Zo heeft Adolph Artz het hoogste aantal Japanse voorwerpen, namelijk 176 en Valkenburg het minst, met één voorwerp. Wat kunnen we opmaken uit deze lijst met kunstenaars? Zijn er relaties tussen de betreffende kunstenaars? Komen ze uit Amsterdam of uit Den Haag? Behoren ze tot dezelfde generatie? Wat zegt het dat deze kunstenaars Japanse kunst verzamelden?

De kunstenaars

De vroegste kunstenaar die Japanse kunst in zijn bezit had was de Haagse kunstenaar Herman F.C. ten Kate (1822-1891). Bij zijn atelierveiling op 14-16 mei 1889 werden in totaal 634 kavels verkocht, waarvan zes kavels Japanse kunst bevatten.⁷⁶ Twee Japanse kunstwerken vallen onder de 'Oeuvres Illustrées'. Kavel 301 omvatte 'Les Cérémonies illustrées, par Oïshi Shinko. Dessins chinois, cinq volumes'. Deze 'Chinese' tekeningen werden uitgevoerd door de Japanse Oïshi Shinko ook wel Oishi Matora genoemd. Kavel 302 omvatte een werk op papier uit twee delen: 'Makimono - Vues sur Tokaido, deux pièces'. Een makimono is een handrol die horizontaal gelezen moet worden in plaats van de verticale kakemono. Het thema van de handrol 'Gezichten op de Tokaido' – de Japanse handelsroute van Edo (Tokio) naar Kyoto –

⁷⁴ De kunstenaars waar het hier om gaat zijn: Constant Alban, Hendrik van Bloem, Johan Braakensiek, Arnold Gorter, Abraham Hesselink, Bernard de Hoog, Bart van Hove, Hendrik Krabbé, Simon Maris, Joseph Mendes da Costa, Sientje Mesdag van Houten, Hobbe Smith en J.H. Wijsmuller.

⁷⁵ Gebaseerd op de aanwezigheid van veilingcatalogi in het RKD en het Rijksmuseum te Amsterdam.

⁷⁶ De veiling vond plaats nog voor de dood van Ten Kate. Zie Veiling Amsterdam (C.F. de Roos & cie.), 16 mei 1889.

zijn zeer geliefd in de Japanse prentkunst en populair onder westerse verzamelaars. De resterende kavels met Japanse kunst bestonden uit porselein.

Een andere kunstenaar van dezelfde generatie als Ten Kate is Alexander Hugo Bakker Korff (1824-1882). Bakker Korff werkte, na onder andere een opleiding in Den Haag te hebben genoten, in Leiden waar hij vooral oude vrijsters schilderde in achttiende-eeuwse interieurs. Bij zijn nalatenschaapsveiling op 21 maart 1882 werd vooral veel toegepaste kunst geveild en enkele schilderijen en tekeningen van de kunstenaar. Kavel 188 tot en met 362 omvatte 'Porcelain en verschillende andere voorwerpen'.⁷⁷ In totaal werden er 21 Japanse porseleinen voorwerpen verkocht: twee Japanse pullen, dertien kommen, twee bekers en vier borden. Uitgebreide beschrijvingen van deze voorwerpen zijn er niet maar een beschrijving van zijn inboedel spreekt boekdelen: 'De mise en scène deed evenzeer aan een museum van zeldzaamheden als aan de verzameling van een antiquaar of de uitstalling van een voornamen uitdragerswinkel denken. Antieke meubelen, oud koper-, glas-, porselein- en aardewerk, afgewisseld met allerlei soorten van kostbare zijden, satijnen en fluweelen dames-kleederen, muziekinstrumenten en wapenen, oude gravures en schilderijen'.⁷⁸

Willem Hekking Jr. (1825-1904) liet bij zijn overlijden een schat aan voorwerpen achter. Zijn collectie omvatte naast oude schilderkunst ook rijk versierde wapens, stoffen, porselein, curiosa en antiquiteiten uit voornamelijk Java, China en Japan. Zijn collectie reikte verder dan porselein en werken op papier uit de collectie van Bakker Korff en Ten Kate. Want naast vier kakemono's, twee makemono's en negentien stuks porselein had Hekking Jr. in zijn collectie twee Japanse zwaarden, een bronzen Boeddhabeeld, een beeld van 'Daisjo-Fudo, le vainquer des mauvais esprits' en een netsuke.⁷⁹

De in Amsterdam gestorven kunstenaar Hendrik Valkenburg (1826-1896) had maar één Japans voorwerp in zijn bezit, namelijk 'Plat à Barbe. Vieux Japon, rouge et bleu dore'. De term oud-Japans was gangbaar in de negentiende eeuw en het lijkt het verschil aan te geven tussen 'modern' Japans keramiek van na de revolutie van 1868 – toen westerse invloeden getolereerd werden – en oud keramiek van voor de

Pieter Stortenbekers (1828-1898) atelier was, net als dat van zijn tijdgenoten, een verzameling van antiquiteiten: 'hier en daar een sierlijk oud meubel, eenige oude vogelkooien

⁷⁷ Veiling Leiden (Coebergh), 21-22 maart 1882, exemplaar RKD.

⁷⁸ Gram, "Alexander Hugo Bakker Korff", 25.

⁷⁹ Veiling Amsterdam (Loth Gijselman), 20 april 1904 (Lugt nr. 62175).

hangende van het antiek plafond, oude wapens en kledingstukken voltooien de antieke stoffeering, terwijl uit een hoog venster het licht zich concentreert op de plek waar de schildersezels staan'.⁸⁰ Bij zijn nalatenschaapsveiling liet Stortenbeker een veertig stuks Japans of Chinees porselein achter en negentien Japanse illustraties en vijf Japanse servetjes.⁸¹ De definitie van illustratie en servet is echter onbekend maar wellicht dat er prenten en/of crepons wordt bedoeld.

Bij het overlijden van Marie-Bilders van Bosse (1837-1900) kwam ook de collectie van Johannes Warnardus Bilders (1811-1890) te koop. Op deze veiling werd maar liefst zeventig stuks Japans (of Chinees) porselein verkocht.⁸² David Adolph Constant Artz (1837-1890) liet bij zijn overlijden in 1891 maar liefst 176 stuks Japanse kunstwerken achter waarvan het merendeel, meer dan veertig kavels en in totaal meer dan honderdveertig stuks, blauw Japans porselein was. Opmerkelijk zijn twee Japanse sabels die te koop werden aangeboden op de veiling, deze werden namelijk uiteindelijk door Hendrik Willem Mesdag gekocht.⁸³ Verder waren er in Artz' bezit acht Japanse prenten, twee Japanse boekjes, een kamerscherm, waaiers en een Japanse jurk.

In de collectie van de Haagse kunstenaar Théophile de Bock (1851-1904) ligt niet het zwaartepunt op toegepaste kunst maar op prentkunst. De Bock had zestig stuks prenten in zijn verzameling die op de veiling onder kavel 198 werden verkocht: 'Collection d'estampes Japonaise. Gravées sur bois et imprimées en couleurs. Illustrations de la vie au Japon, très intéressantes au point de vue du costume. 60 feuilles'.⁸⁴ Deze prenten brachten samen 530 gulden op. Naast de prenten had De Bock nog een Japans beeldhouwwerk, een zwaard en vijftien stuks keramiek in zijn bezit. Noemenswaardig zijn ook drie publicaties over Japanse kunst: *Le Japon Artistique* van Siegfried Bing, *Japanischer Humor* van C. Netto en G. Wagener en *Vijf jaren in Japan* van Pompe van Meerdervoort.⁸⁵

De Amsterdamse tekenaar Johan Rieke (1851-1899) liet met zijn overlijden een merkwaardige collectie curiosa achter, waaronder een zestal Japanse voorwerpen. Twee

⁸⁰ Haaxman, "Pieter Stortenbeker," 463-464.

⁸¹ Veiling Den Haag (H.G. Tersteeg), 15-16 november 1898 (Lugt nr. 56619).

⁸² Veiling Den Haag (H.G. Tersteeg), 16-17 april 1901 (Lugt nr. 59033).

⁸³ Veiling Den Haag (Tersteeg, Noordendorp), 27-28 januari 1891 (Lugt nr. 49592).

⁸⁴ Veiling Amsterdam (Frederik Muller), 7-10 maart 1905.

⁸⁵ Veiling Amsterdam (Frederik Muller), 7-10 maart 1905.

Japanse porseleinen schotels, drie kleine doosjes en drie koperen doosjes met een defect Japans beeldje.⁸⁶

Johannes Christiaan Karel Klinkenberg (1852-1924) bezat een Japans kabinetstel bestaande uit drie potten en twee bekers gedecoreerd met chrysanten en ornamenten en een paar potten met deksels versierd met Japanse figuren.⁸⁷ Johan Braakensiek (1858-1940) had dertien on-identificeerbare Japanse prenten in zijn bezit.⁸⁸ Op de nalatenschapsveiling van Pieter de Josselin de Jong (1861-1906) op 15 november 1906 in Pulchri Studio werden twee Japanse voorwerpen geveild. Een Japans borduursel met de voorstelling van twee konijnen die worden opgejaagd door een roofvogel en een kakemono met vier figuren.⁸⁹

De nalatenschapsveiling van Willem Maris Jbz (1872-1929) van 24 januari 1930 is ook het bekijken waard. In zijn collectie antiquiteiten van meer dan honderddertig kavels zit veel religieus Chinees en Japans beeldhouwwerk. Negen werken hiervan zijn te definiëren als Japans. Een Japans houten bodhisattva, een Boeddha op lotusbloem staande in bijbehorende lakkast, een bronzen Hotei-figuur, een Japans bronzen vaas met en reliëfversiering van zwemmende vissen, een Japans houten Boeddhabeeld met twee bodhisattvas, een Japans bronzen zittend Boeddhabeeld op lotus, een Japans goudlak blaadje, een Japans houten zittend Jizo-beeldje, een Japans bronzen vaasje versierd met haan op bloementak.⁹⁰ Deze collectie is vanwege zijn grote hoeveelheid beeldhouwkunst vrij atypisch vergeleken met andere kunstenaars die in Nederland Japanse kunst verzamelden. Ook is de locatie waar de veiling werd gehouden opmerkelijk, namelijk Kunstzaal Kleykamp, vanaf 1909 de belangrijkste handelaar van Japanse kunst in Den Haag.

Op de nalatenschapsveiling van kunstenaar Albrecht Felix Reicher (1858-1938) werd er naast Japanse kunst ook schilderijen van zijn hand met daarop Japanse kunst geveild. Deze drie werken *Stilleven met zwarte flesch, soyakruikje en vruchten op een tafel*, *Stilleven, appelen, een Japansche pot en een gekleurd Delftsch bord* en *Japansche vazen en lakkabinetje op een tafel* illustreren het gebruik van Japanse kunst als rekwisieten op schilderijen. Helaas

⁸⁶ Veiling Amsterdam (R.W.P. de Vries), 31 oktober - 4 november 1899.

⁸⁷ Veiling Den Haag (Kunsthandel Jack Niekerk), 9-10 december 1924.

⁸⁸ Veiling Amsterdam (G. Theod. Bom & Zoon), 8 september 1942.

⁸⁹ Veiling Den Haag (H.G. Tersteeg), 15-16 november 1906 (Lugt nr. 64771).

⁹⁰ Veiling Den Haag (Kunstzaal Kleykamp), 24 januari 1930.

zijn de afgebeelde voorwerpen niet geveild op dezelfde veiling, daar werden alleen drie-en-twintig Japanse tekeningen geveild.⁹¹

Ook de collectie van Lizzy Ansingh (1875-1959) is atypisch voor de eerdere Japanse kunst in collecties van Nederlandse kunstenaars. Zij bezat onder andere een rood aardewerken vis met deksel die gedateerd werd uit de achttiende eeuw en vele Japanse poppen.⁹² Deze poppen zijn echter weer kenmerkend voor haar schilderijen. Een andere kunstenaar die poppen in haar bezit had was Anna Abrahams (1849-1930). Naast Japanse, Chinese en Javaanse poppen had ze ook nog een Japans potje met hengsel.⁹³

De data

Van de 641 Japanse objecten die bij de nalatenschapsveilingen van negentien kunstenaars verkocht werden was het grootste deel keramiek (figuur 1), namelijk 340 stuks (53%). De meerderheid van de kunstenaars, namelijk elf van de achttien kunstenaars hadden in hun collectie Japans keramiek. Prenten staan opvallend op de tweede plek met 188 stuks (29%), gevolgd door tekeningen (4%) en kakemono's (2%). De rest van de objecten is voornamelijk toegepaste kunst (12%).

Wat betreft de woon- en werkplaats van de kunstenaars met Japanse kunst is er een meerderheid uit Den Haag afkomstig. Van de totaal 206 kunstenaars uit Den Haag hadden er 36 een nalatenschapsveiling waarvan er twaalf kunstenaars Japanse kunst in hun bezit hadden. Van de totaal 163 kunstenaars uit Amsterdam hadden er 28 een nalatenschapsveiling en zes Japanse kunst.⁹⁴ De Haagse kunstenaars kunnen bijna allemaal gerekend worden tot de tweede en derde generatie van de Haagse School.⁹⁵ Artz, Bilders en Mesdag behoren tot de tweede generatie en hadden alle drie een grote collectie Japanse toegepaste kunst. De Bock, Zilcken en De Josselin de Jong zijn van een generatie later en hadden naast toegepaste kunst ook Japanse grafiek in hun bezit.

⁹¹ Veiling Amsterdam (S.J. Mak van Waay), 31 mei - 3 juni 1938, exemplaar RKD.

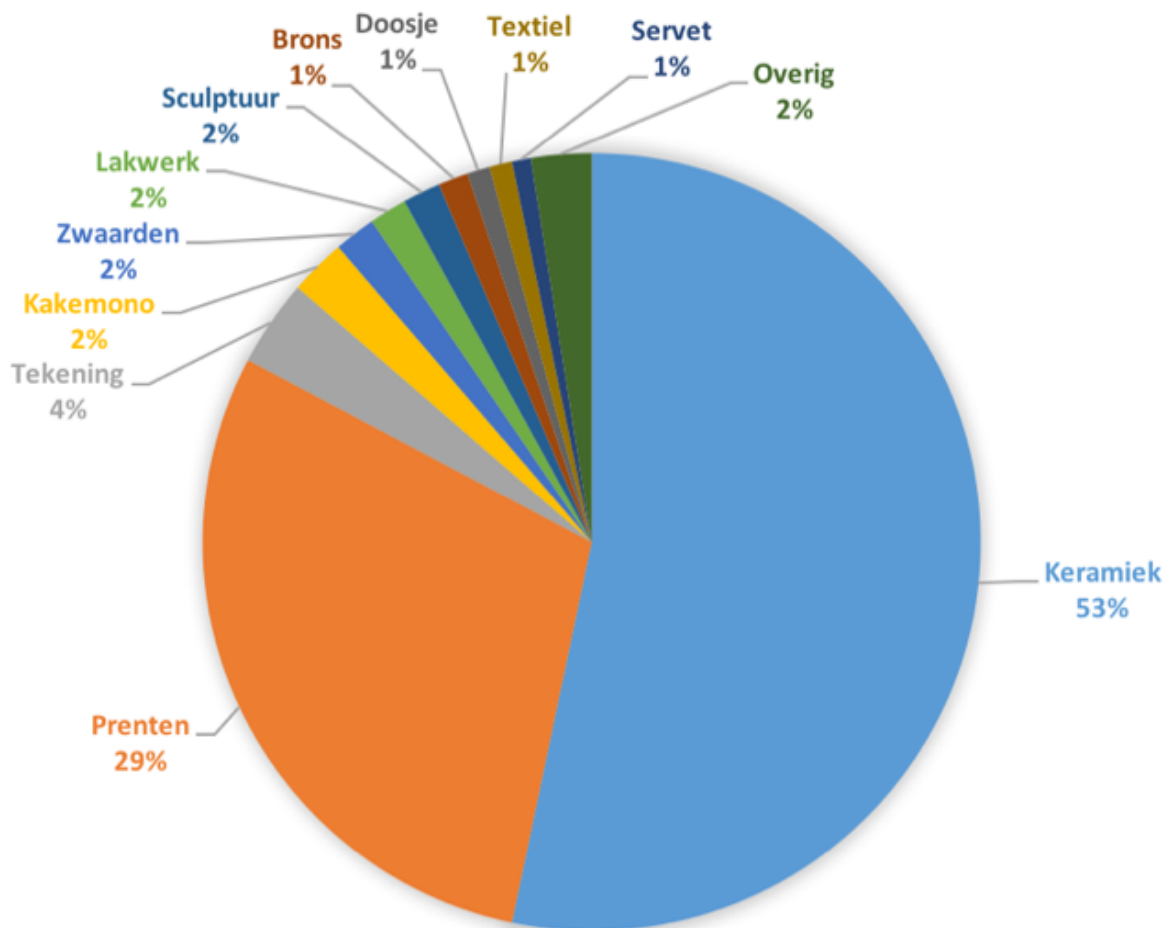
⁹² Veiling Amsterdam (Paul Brandt), 1-2 maart 1960, exemplaar RKD.

⁹³ Veiling Den Haag (Koninklijke Kunstzaal Kleykamp), 21 oktober 1930, exemplaar RKD.

⁹⁴ Er zijn ook nog 58 kunstenaars die in beide steden werkzaam waren waarvan er vijftien een nalatenschapsveiling hadden, hiervan had geen kunstenaar Japanse kunst in zijn of haar bezit.

⁹⁵ *De Haagse School*, 14.

Er lijkt dus inderdaad een verschil te zijn in soorten kunstenaarsverzamelingen. De oudere garde van Mesdag, Artz en Bilders verzamelden vooral decoratieve voorwerpen voor in het interieur, aansluitend op de Oudhollandse traditie. De jongere generatie lijkt juist meer de Japanse prenten te verzamelen. Enkele uitzonderingen daargelaten, zoals de veiling van Hendrik ten Cate waar ook al Japanse prenten werden geveild.



Figuur 1: Taartdiagram van de verschillende soorten Japanse kunst in Nederlandse kunstenaarsverzamelingen, gebaseerd op nalatenschapsveilingcatalogi.

Casus 1: Hendrik Willem Mesdag.

Hendrik Willem Mesdag, geboren te Groningen in 1831, staat vooral bekend om zijn panorama te Den Haag en zijn zeegezichten.⁹⁶ Na werkzaam te zijn geweest in de handel besloot hij in 1866 om het roer om te gooien en te gaan werken als kunstenaar. Doordat hij vermogend was kon hij zich veroorloven om zich totaal aan het kunstenaarschap te wijden. Via zijn neef Lourens Alma Tadema (1836-1912) werd hij geïntroduceerd aan Willem Roelofs (1822-1897) te Brussel waar hij het vak van schilder onder de knie kreeg. In 1870 werd het werk van Mesdag op de Franse salon bekroond met een gouden medaille waarna Mesdag als kunstenaar gevestigd was.

In 1887 bouwden Mesdag en zijn vrouw, Sientje Mesdag-Van Houten (1834-1909), naast hun woonhuis een museum waar ze hun collectie hedendaagse Franse en Nederlandse kunst tentoonstelden. De collectie werd vooral beroemd vanwege zijn grote aantal schilderijen van Barbizonkunstenaars, naar men zegt de grootste buiten Frankrijk. Maar naast schilderkunst verzamelden de Mesdags ook toegepaste kunst die ze opstelden in grote kabinetten in het museum en hun woonhuis. In de collectie zijn onder andere Oudhollandse meubelen, Perzische bronzen, en veel Japanse toegepaste kunst. In 1903 schonken de Mesdags deze collectie aan de Nederlandse staat.⁹⁷ Naast de museale collectie hadden de Mesdags ook een eigen collectie die vijf jaar na de dood van Mesdag in New York geveild werd.⁹⁸ Twee maanden later werden de overige werken geveild bij Kunstzaal Kleykamp.⁹⁹

Niet alleen in het woonhuis en het museum van de Mesdags stond Japanse kunst zo getuigt Philip Zilcken in het *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*: 'Rechts tegenover het venster wordt de wand ingenomen door eene kolossale, oud-eikenhouten kast met sierlijk snijwerk, waarop Japansch porselein; fraaie bronzen en eene reeks van modellen van schepen gegroepeerd staan'.¹⁰⁰ Bij het artikel is een tekening naar een foto geplaatst waarop het Japans porselein te zien is (afb. 1).

De deelcollectie Japanse kunst van Mesdag bestaat uit ongeveer honderdveertig stuks. Het merendeel van deze collectie zijn voorwerpen die gemaakt voor de westerse markt en

⁹⁶ Dit hoofdstuk is deels gebaseerd op het onderzoek dat ik uitvoerde als conservator in opleiding voor de tentoonstelling *Mesdag & Japan* dat van 7 maart tot en met 17 juni in De Mesdag Collectie te Den Haag te zien was.

⁹⁷ Kraan, "De particuliere kunstverzameling van H.W. Mesdag," 305.

⁹⁸ Veiling New York (American Art Association), 8-10 maart 1920 (Lugt nr. 80161).

⁹⁹ Veiling Den Haag (Kunstzaal Kleykamp), 4-5 mei 1920 (Lugt nr. 80505).

¹⁰⁰ Croiset van der Kop, "Hendrik Willem Mesdag," 444.

dateren uit de tweede helft van de negentiende eeuw, na de Meiji-revolutie in 1868. Het grootste gedeelte van deze collectie is keramiek, en dan met name Satsuma-aardewerk, dat in het westen zeer populair was.¹⁰¹ Dit aardewerk is zeer gedetailleerd gedecoreerd met verhalende scenes. Naast keramiek bestaat de collectie voornamelijk uit bronzen en wapentuig.

Mesdag kocht het merendeel van zijn Japanse collectie bij de Haagse kunsthandel E.J. van Wisseling. Tussen 1887 en 1890 kocht hij daar maar liefst zestig Japanse stukken. Het is interessant om te zien hoeveel Mesdag besteedde aan Japanse kunst en dat hij voor sommige stukken zelfs evenveel over had als een schilderij van Corot (afb. 1). Hieruit blijkt dat de waardering voor Japanse kunstwerken zeer hoog was.¹⁰² Ook was Mesdag actief bij veilingen, zo kocht hij in 1891 op de nalatenschaapsveiling van Adolph Artz 'Deux sabres japonais' die zich nog steeds in De Mesdag Collectie bevinden (afb. 2 en 3).¹⁰³

Veel stukken uit de collectie sluiten aan bij de Japanse kunst die in Engeland en Frankrijk aan het einde van de negentiende eeuw verzameld werd.¹⁰⁴ Een voorbeeld hiervan is het stel vazen van Miyakawa Kōzan (1842-1916) dat in het bezit was van de Mesdags. Kōzan was zeer populair in het Westen en had een uitbundige stijl die zich weerhoudt tussen Japanse en Westerse toegepaste kunst (afb. 4). Kōzan won vele prijzen op Wereldtentoonstellingen en zijn werken bevinden zich reeds in respectabele collecties wereldwijd (afb. 5).¹⁰⁵

Het is ook aannemelijk dat Mesdag werken kocht op wereldtentoonstellingen. Zo vinden we twee tempelvazen (afb. 6) van hem terug op de wereldtentoonstelling van 1878 in Parijs. Daar stelden de Franse Japanse-kunstverzamelaar Émile Guimet (1836-1918) en kunstenaar Felix Régamey (1844-1907) in het Trocadero gezamenlijk werk tentoon. Omringt door de in Japan gemaakte schilderijen van Régamey stelde Guimet zijn collectie Japanse beeldhouwwerken op (afb. 6). Twee tempelvazen komen overeen met die van Mesdag. In latere catalogi van de vermaarde collectie Guimet, bekend van het museum in Parijs, komen deze twee vazen niet meer voor. Het is dus waarschijnlijk dat Mesdag ze hier heeft gekocht, bronnen voor een dergelijke aankoop zijn echter niet te traceren. In 1896 werd een van de

¹⁰¹ *Pronkstukken uit Keizerlijk Japan*, 64.

¹⁰² Veldink, "De kunstenaar als klant," 83.

¹⁰³ *Veiling Den Haag (Tersteeg, Noordendorp)*, 27-28 januari 1891 (Lugt nr. 49592).

¹⁰⁴ Overbeek, *Gids Museum Mesdag*, 70.

¹⁰⁵ Rein, *The Industries of Japan*, 480.

twee vazen ook gepubliceerd in *Maandschrift voor Vercieringskunst* (afb. 7) naast werken uit andere particuliere collecties.

De populariteit van Japanse kunst in Nederland is ook te zien op de eerder besproken tentoonstelling op het museumplein te 1883. Een bordspel dat ter gelegenheid werd uitgegeven, en zich nu bevindt in de collectie van het Rijksmuseum, illustreert dit zeer kostelijk. Bij de vakjes 51 tot en met 54 is de Japanse sectie op de tentoonstelling te zien. Afgebeeld zijn vazen en bronzen, naast de ingang staat een levensgrote kraanvogel. Twee dergelijke kraanvogels kocht Mesdag in 1889 voor 500 gulden bij E.J. van Wisseling. In het laat negentiende-eeuwse Kasteel De Haar werd ook een dergelijke kraanvogel in het interieur geplaatst, alleen werd er een art-nouveau-lampconstructie er om heen geconstrueerd (afb. 8).

Wat opmerkelijk is voor de collectie van Hendrik en Sientje Mesdag is het ontbreken van Japanse prenten in hun verzameling. Zeker wanneer in de jaren 1890 vooral tentoonstellingen worden gehouden over Japanse prentkunst in tegenstelling tot Japanse toegepaste kunst. Wel staan er vaak op Japanse prentkunst geïnspireerde voorstellingen op het keramiek.¹⁰⁶ Ook het feit dat er maar drie lakwerken in de collectie zitten is, zeker vanuit de Oudhollandse traditie, opmerkelijk. Het ontbreken van blauw-witporselein in de collectie sluit hier bij aan. Een uitzondering hierop is een schaal van Arita-porselein dat een verhaal verbeeldt van het maakproces van porselein. Van deze schaal bevinden zich er nog drie andere versies in collecties over de hele wereld. De versie in Cragside House, te Engeland zou door de Japanse keizer zelf gegeven zijn.¹⁰⁷

De collectie Japanse kunst van de Mesdags lijkt dus vooral een decoratieve functie gehad te hebben in het interieur van het museum, woonhuis en atelier van de kunstenaars. De collectie sluit goed aan bij vergelijkbare verzamelaars aan het einde van de negentiende eeuw en illustreert de mode voor het verzamelen van Japanse kunst.

¹⁰⁶ *De Mesdag Collectie*, 103.

¹⁰⁷ Brief van Conservation Assistant Alex Riddel (Cragside House) aan assistent-conservator Joost van der Hoeven (Van Gogh Museum), 30 mei 2013, Archief Van Gogh Museum, Amsterdam.

Casus 2: Philip Zilcken

‘Ik zie ook nog levendig de leden van het laatste Japansche gezantschap, dat in Europa kwam, vóór de revolutie van ’68, in het oude costuum, de donkere geborduurde kimono, de lange sabel in den gordel...’ schreef Philip Zilcken ietwat weemoedig in zijn niet uitgegeven memoires die bewaard worden in het RKD.¹⁰⁸ Hij was nog maar een kind toen de Japanners Den Haag bezochten en een diepe indruk op hem achterlieten. Philip Zilcken is de speelbal tussen het japonisme in Nederland en dat in Frankrijk. De graficus, kunstenaar en criticus was een van de weinige kunstenaars die Japanse kunst verzamelde én er over schreef.

Charles Louis Philip Zilcken werd in 1857 in Den Haag geboren in een rijk gezin. Zijn vader werkte op het ministerie en zodoende had Philip Zilcken al vroeg contacten met de hoge heren van de Haagse kunstwereld. Zilcken was een netwerk-gigant bij uitstek. Hij had lijntjes bij de grootste kunstenaars en denkers van zijn tijd zoals Auguste Rodin (1840-1917), Paul Verlaine (1844-1896), James McNeill Whistler (1834-1903), Camille Saint-Saëns (1835-1921) en Edmond de Goncourt (1822-1896).¹⁰⁹ Zilcken wordt gezien als de stimulans voor belangstelling voor Japanse kunst in Nederland, zo schreef Mienke Simon Thomas over hem: ‘De meer diepgaande belangstelling voor de kunst van Japan werd gedurende jaren tachtig in Den Haag gestimuleerd door de graficus Philip Zilcken. (...)De graficus Philip Zilcken was in het begin van de jaren tachtig tijdens zijn verblijf in Parijs door niemand minder dan Edmond de Goncourt enthousiast gemaakt voor de Japanse kunst; hij zou er later over publiceren’.¹¹⁰

Naast kunstenaar was Zilcken ook verzamelaar en stond hij bekend om zijn goede smaak. In *Elsevier's Geïllustreerd Tijdschrift* werd zijn woning als volgt besproken: ‘In de groote ontvangkamer met het verrukkelijk uitzicht op den tuin, bemerkt men bij den eersten vluchtigen blik, dat men hier te doen heeft met een aartsminnaar van mooie en ongemeene zaken. Een fortuin zou aan dezen “collectionneur de race” uitmuntend besteed zijn. Japansche bronzen, Chineesch en Japansch porselein, weinig maar van ’t fraaist decor, stoffen en meubelen, lakwerk en bibelots, leenen zich hier voortreffelijk in kleur en samenstemming met de werken zijner geestverwante vrienden aan den wand’.¹¹¹ En ook de Franse schrijver Paul Verlaine beschrijft zijn bezoek aan de woning van Zilcken in zijn *Quinze Jours en Hollande*:

¹⁰⁸ Zilcken, *Herinneringen van een Hollandschen Schilder*, 8.

¹⁰⁹ Dit zijn namen die genoemd worden in de mémoires van Zilcken. Hoewel deze bron in eerste instantie zeer betrouwbaar lijkt moet er in het achterhoofd gehouden worden dat Zilcken dingen uitvergroot en weglaat.

¹¹⁰ Thomas, *De Leer van het Ornament*, 145.

¹¹¹ Haaxman, “Philip Zilcken,” 1.

‘Het salon, wonder van goede smaak, wat zeggen wil met weinig orde, maar beter. Van overvloed goed, want aan de muren is niets meer vrij, alles bezet met prachtige oude Japanse porseleinen vazen, witte rood en goud, etsen [waarschijnlijk kleurenhoutdrukken red.] van Oetamaro, bronzen beelden, Oosters lakwerk’.¹¹² Tijdens Verlaines verblijf in Nederland maakte Zilcken een portret van de schrijver die hem internationale bekendheid gaf (afb. 1).

Er zijn enkele foto’s bewaard gebleven van Zilckens woning en atelier waarop Japanse kunst te zien is. Een daarvan is een foto uit 1903 waarop we Zilcken een etsplaat zien bewerken (afb. 2). De muur achter hem is gevuld met verschillende soorten objecten, zoals keramiek en prenten. Een prent op de achtergrond kan geïdentificeerd worden, het is namelijk *Westminster Bridge* van de Franse prentkunstenaar Felix Buhot (1847-1898) (afb. 3). Zilcken kende Buhot en schreef over hem in zijn mémoires: ‘Buhot had met mij een aantal etsen geruild, en zo bezit ik van vriendelijke opdrachten voorzien, ongemeen fraaie proeven van La Falaise, Westminster Clock Towers, Les Petits Chaumiers enz.’.¹¹³ Buhot was net als Zilcken Japanliefhebber en maakte een serie etsen van Japanse kunstvoorwerpen uit de collectie Burty die hij *Japonisme* noemde (afb. 4). Of Zilcken op de hoogte was van deze prentenserie is niet bekend, maar het is zeer waarschijnlijk. Interessanter in het opzicht van deze thesis is de prent die rechtsboven die van Buhot hangt. Het betreft een Japanse prent. Welke prent dit is, is niet te achterhalen.

Zilcken maakte zelf ook een prent die duidelijk is geïnspireerd door Japanse kunst. Het gaat hier om een ets van een ‘Japansch vrouwtje’ die zich nu in het Rijksprentenkabinet bevindt (afb. 5). De prent toont een wirwar van verschillende tekeningen. Centraal staat een vrouw die gekleed is in kimono en op Japanse sandalen loopt. Achter haar is in enkel lijnen nog een dergelijke vrouw afgebeeld. Rechts van beide vrouwen is een studie van een vrouwenkop te zien.

In 1902 liet Zilcken een deel van zijn collectie veilen omdat hij in geldnood zat. In totaal werden er 833 kavels geveild in onder andere de categorieën ‘eux-fortes modernes’, ‘estampes anciennes’ ‘estampes Japonaises’ ‘collection de chaussures’ en ‘antiquites’.¹¹⁴ In totaal werden er acht-en-vijftig prenten verkocht van onder andere bekende prentkunstenaars als Toyokuni (1769-1825), Kunisato (?-1858), Kunisada (1786-1865),

¹¹² Verlaine, *Twee weken Holland*, 47.

¹¹³ Zilcken, *Herinneringen van een Hollandschen Schilder*, 56b.

¹¹⁴ Veiling Amsterdam (Martinus Nijhoff), 13-15 mei 1902 (Lugt nr. 60191).

Kuniyoshi (1798-1861) en Utamaro (1753-1806). Om welke prenten het gaat wordt niet genoemd in de catalogus, enkel de kunstenaar. Hetzelfde geldt voor de tien kakemonos die werden verkocht. Een kakemono, kavel 805, wordt hierin wel gespecificeerd: 'Kakemono Japonais en soie verte bordée de soie ecrué representant une vue sur l'île Deshima au Japon brodée en or rouge et verte'.¹¹⁵

In de catalogus zijn ook een paar afbeeldingen van de collectie afgedrukt die een goed beeld geven hoe Zilckens huis er uit zou moeten hebben gezien. Zo zien we op afbeelding 5 een prachtige Japanse kast versiert met lakwerk met daarop schildpadden, kraanvogels en florale ornamenten. Bovenop de kast staat een mix van Japanse bronzen en keramiek. Op afbeelding zes is te zien dat de collectie van Zilcken verder reikte dan enkel Japanse kunst: Oudhollands meubilair wordt afgewisseld met Indische krissen en exotische maskers. Opmerkelijk bij de verkoop is ook nog het wapentuig dat Zilcken bezat. Zo had hij een Japans harnas uit het eind van de achttiende eeuw, vijf zwaarden en een dolk.

Zilcken over Japanse kunst

Zilcken schreef in totaal vier aan Japan gerelateerde artikelen in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*. Het eerste is een artikel over Edmond de Goncourt in 1896, de tweede over 'Melk en bloedporselein' de derde over Japanse prentkunst in 1902 en in 1903 nog een artikel over Japanse lakwerk.

In zijn artikel over De Goncourt laat Zilcken zien dat hij een hoge pet van de schrijver opheeft: 'Smaakvol waren beide broeders in den hoogsten graad; hun werk bewijst dit en bekend is het te Parijs, dat de Collection-Goncourt, zoo niet precieus, zeldzaam of kostbaar als die van een Cernushi of een Guimet, zeker de mooiste is van Japansche kunstproducten die daar - en misschien over de geheele wereld - bestaat'.¹¹⁶ Interessant is ook de uitspraak die volgt als Zilcken het huis beschrijft van Edmond de Goncourt: 'Het is hier niet de plaats om over Japansche kunst uit te wijden, maar toch is 't niet overbodig te zeggen dat de mooiste, beste producten van Japansche kunst niet onderdoen voor, doch volkomen gelijk staan met de fraaiste oude Grieksche of latere Europeesche kunstvoorwerpen'.¹¹⁷ Vincent van Gogh, die ook bekend was met het werk van De Goncourts, schreef iets dergelijks aan zijn broer Theo in

¹¹⁵ Veiling Amsterdam (Martinus Nijhoff), 13-15 mei 1902 (Lugt nr. 60191), 56.

¹¹⁶ Zilcken, "Edmond de Goncourt," 226.

¹¹⁷ Zilcken, "Edmond de Goncourt," 228.

1888: 'L'art japonais c'est quelquechose comme les primitifs, comme les grecs, comme nos vieux hollandais Rembrandt, Potter, Hals, v.d. Meer, Ostade, Ruysdael. cela ne finit pas.–'.¹¹⁸

Philip Zilcken ontmoette Edmond de Goncourt in 1881 in Parijs. Naar aanleiding van een artikel van De Goncourt over Japanse kunst in *Le Figaro* besloot Zilcken hem een brief te schrijven over de Nederlandse collecties met Japanse kunst.¹¹⁹ De Goncourt antwoordde en een briefwisseling volgde.¹²⁰ Hij nodigde Zilcken uit bij hem thuis in Parijs waar ze elkaar ontmoetten.¹²¹ Tekenend voor Zilcken is de anekdote over deze ontmoeting in zijn memoires. Omdat Zilcken het adres van De Goncourt niet had moest hij in Parijs hier naar op zoek: 'Door een gelukkig toeval liep ik dien dag langs de Rue de Rivoli, waar een klein winkeltje van 'japonaiseries' mij opviel; na dat ik eenige kakemono's en kimono's had bewonderd zeide de eigenares, Madame Desoy: 'mais vous avez le gout de m. De Goncourt. De vriendelijke madame d'Esoye gaf mij natuurlijk het adres waar ik naar zocht'.¹²²

In het artikel over 'Melk en bloed' porselein begint Zilcken met Edmond de Goncourt die hij – opnieuw - de hemel in prijst. Interessant in dit artikel is de duiding over het verschil tussen Japans en Chinees keramiek die hij probeert te maken: 'Zijn deze stukken oud-Chinees of oud-Japans? Het is mij nog niet mogelijk geweest dit uit te maken.' Later geeft Zilcken antwoord op deze vraag: 'Of deze fraaie stukken dus in China of Japan geheel zijn uitgevoerd is onzeker voor ons westerlingen. Wellicht zal eenig kundig Chineesch of Japansch verzamelaar er meer van weten. Maar evenals ik onlangs zeide van sommig Moorsch koperwerk, de herkomst doet weinig tot het schoone van iets af, en dit laatste is alleen van belang voor hen, die iets bekijken en niet bestudeeren van een archeologisch standpunt'.¹²³

¹¹⁸ Brief van Vincent van Gogh aan Theo van Gogh, Arles, zondag, 15 juli 1888.

¹¹⁹ Heijbroek, "Een zeldzaam portret van Edmond de Goncourt," 12.

¹²⁰ Het antwoord van Edmond de Goncourt was als volgt:

27 mars '81. Monsieur, Je vous remercie du sentiment sympathique qui vous a fait m'écrire, mais croyez bien cette opinion n'a pas été avancé à la légère. Je m'occupe depuis trente ans du Japon, j'ai vu le musée de la Haye et sauf les laques, les kakemonos et des kakemonons que nous n'avons pas en Europe, et enfin la porcelaine appelée ancien Japon, pour moi tout le rest eest de la copie de l'art chinois, et 'l'art japonais, la nature vue par un oeil japonais, ne commence qu'à O-kou-sai. C'est ainsi que sans conteste la plus belle statue japonaise possédée par M. Cermuschi est du temps Louis XVI, ou peut-être du directoire, que les bronzes semblables à de la cire de To-oun et de Sei-Muo sont de bronziers morts il ya quarante ou cinquante ans, etc.etc., mais il faudrait lire les pages que j'ai consacrées à défendre cette opinion, qui sera combattue parce qu'elle renverse les idées reçues, mais que je crois en these générale, vraie, très vraie. Veuillez agréer, monsieur l'assurance de ma considération distinguée. Edmond de Goncourt uit *Monet in Holland*, 80.

¹²¹ *Monet in Holland*, 80.

¹²² Zilcken, *Herinneringen van een Hollandschen Schilder*, 22.

¹²³ Zilcken, "'Melk en Bloed" Porcelain," 107.

In het artikel over Japanse prentkunst geeft Zilcken een historisch overzicht van de Japanse prentkunst en een beschrijving van de techniek die wordt toegepast. Hij licht enkele namen toe zoals Utamaro, Hokusai en Toyokuni. Hij eindigt met een teleurstelling op het gebied van Japanse prentkunst door Westerse invloeden: 'Toen de europeesche "beschaving" alle deuren open vond in Nippon en overal vrij mocht indringen, toen het Japansche volk, op kunstgebied verzwakt, ontaard, ontzenuwd, zich niet meer aan zijn oude tradities wist vast te houden, toen was 't gedaan met die verfijning, en een niet te stuiten decadence ontstond, welke steeds meer overwoekert'.¹²⁴

Het laatste artikel met betrekking tot Japanse kunst schreef Zilcken over lakwerk. Hier begint hij wederom met de decadentie die de Aziatische kunst is binnengedrongen met de komst van de Europese beschaving: 'Ik zeg "oude" lak, want het tegenwoordige moderne lak is ook al aangetast door de betreurenswaardige decadentie die zich in het uitsterste Oosten reeds ontwikkelt, decadentie die zich daar meer dan elders toont in de ontaarding niet alleen der kunst, maar, zooals het meestal gepaard gaat, tevens in die van het handwerk'.¹²⁵ In het artikel beschrijft Zilcken de techniek die in Japan toegepast wordt voor het maken van lakwerk. Als voorbeelden zijn lakwerk uit onder andere de koninklijke collectie toegevoegd als illustratie. En ook in dit artikel haalt Zilcken De Goncourt aan en stelt hij de Japanse kunst op gelijke voet met de Egyptische en Griekse.

Naast artikelen in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* schreef Philip Zilcken ook vanaf 1896 verschillende catalogi voor Museum Mesdag waarin hij ook de niet-Westerse voorwerpen in de collectie beschreef. Voor de Japanse voorwerpen was de kennis van alleen hemzelf blijkbaar niet genoeg. Zo betuigt Zilcken in het voorwoord de 'Heer Nojima van het Japansche Gezantschap' dank voor het ontcijferen van merken en handtekeningen.¹²⁶ Dezelfde heer Nojima deed ook een voorstel voor de naam van Zilckens nieuwe huis (afb. 8): 'De Japanner (...) raadde mij aan om het kleine huisje Takèsono te noemen, wat bamboetuin betekent, zeide hij, als artiest kunt u dit eerder doen, daar de bamboes het symbool is van de kunst'.¹²⁷

¹²⁴ Zilcken, "Japanse prentkunst," 35.

¹²⁵ Zilcken, "Japansche lakwerken," 3.

¹²⁶ *Museum Mesdag*, VI.

¹²⁷ Zilcken, *Herinneringen van een Hollandschen Schilder*, 165.

Philip Zilcken was dus goed op de hoogte van de gedachten en ontwikkelingen binnen de Japanse kunst en de receptie daarvan. Zo zou de kunst van voor 1868 veel beter zijn dan hetgeen wat later is gemaakt. Daarnaast las hij over Japanse kunst, verzamelde het en schreef erover. In zijn schrijven laat hij zich duidelijk beïnvloeden door Edmond de Goncourt, een kenner van Japanse kunst. Hij probeert in zijn artikelen ook op een toegankelijke manier de lezer kennis te maken met Japanse kunst, wat hij op een dergelijke schaal in het Nederlands voor het eerst deed. Zilcken is duidelijk een speelbal tussen het japonisme dat zich voordeed in Parijs en het japonisme dat zich voordeed in Den Haag en de rest van Nederland.

Casus 3: George Hendrik Breitner

Wanneer men aan japonisme in Nederland denk komt men gauw uit bij George Hendrik Breitner. Zijn *Kimonomeisjes* zijn de publiekslievelingen van de bezoekers van onder andere het Rijksmuseum, het Museum Boijmans Van Beuningen en Rijksmuseum Twenthe (afb. 1). In de jaren negentig van de negentiende eeuw schilderde Breitner dertien meisjes in een oriëntaalse enscenering. Hij maakte de schilderijen nadat hij in 1892 in Amsterdam terug was gekomen na een tijd ziek zijn in Nunspeet. In Amsterdam betrok hij een nieuw atelier aan de Lauriergracht waar hij tussen 1893 en 1896 de meisjes in kimono schilderde. Met twee tentoonstellingen en talloze publicaties over de Japans gethematiseerde schilderijen van Breitner is het de meest onderzochte, door Japanse kunst geïnspireerde, kunstenaar van Nederland, naast Van Gogh. Naast dat Breitner Japanse kunst afbeeldde in zijn schilderijen had hij het ook in bezit. In deze casus zal gekeken worden naar wat Breitner verzamelde en hoe hij deze voorwerpen gebruikte.

George Hendrik Breitner werd in 1857 geboren te Rotterdam. Hij ging studeren aan de Haagse kunstacademie maar moest voortijdig stoppen omdat hij van de opleiding werd gestuurd. Hoewel hij zijn opleiding niet afmaakte werd hij toch door Hendrik Willem Mesdag (1831-1915) ingehuurd om mee te helpen aan zijn panorama te Den Haag. Met de aankoop van *De Gele Ridders* (afb. 2) – Breitner maakte in eerste instantie furore met zijn militair gethematiseerde schilderijen – door het Rijksmuseum in 1886 werd hij gezien als een gevestigd schilder.¹²⁸ Breitners oeuvre zal vanaf dan vooral bestaan uit stadsgezichten van Amsterdam die zich kenmerken door een naturalistische, impressionistische benadering (afb. 3). De kimonomeisjes lijken hierin, zoals eerder werd geschreven door Kees Keijer, atypisch.¹²⁹

Deze kimonomeisjes zijn in twee verschillende categorieën op te delen. Zo zijn zeven van de dertien vrouwen zijn gepositioneerd op een divan met kussens, oosterse tapijten en op de achtergrond een kamerscherm. De resterende vijf vrouwen zijn geplaatst voor een spiegel waarin de weerspiegeling van de vrouw te zien is. De vrouwen dragen in totaal drie verschillende kimono's, een rode, witte en een blauwe. Vijf van de dertien werken zijn tegenwoordig in museale collecties in Nederland te vinden: het Rijksmuseum, het Museum

¹²⁸ *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1800-1900*, 218.

¹²⁹ Keijer, *Breitners Amsterdam, schilderijen en foto's*, 83.

Boijmans Van Beuningen, het Rijksmuseum Twente, het Gemeentemuseum Den Haag en het Stedelijk Museum te Amsterdam. De rest bevindt zich in particuliere collecties in voornamelijk Nederland.

Naast schilderijen maakte Breitner, die fervent fotograaf was, foto's van zijn modellen; liggende of zittende op de divan. Hij gebruikte deze foto's als basis maar nam ze niet een-op-een over in zijn schilderijen.¹³⁰ De vrouw die is afgebeeld op zijn foto's en schilderijen is Geesje Kwak. Zij was een zestienjarig meisje uit de Jordaan en een geliefd model van Breitner.¹³¹

Voordat Breitner de *Kimonomeisjes* schilderde was hij al bekend met Japanse kunst. In een schetsboek van ca. 1880-1882 tekent hij met een paar losse lijnen een vrouw gehuld in kimono (afb. 4). Ook enkele jaren later tekent hij - naar sommigen - op de *Japansche avond* bij Pulchri in 1886 een in een kimono gehulde arm die in zijn of haar hand een theekom draagt (afb. 5).¹³² Bij deze avond zou namelijk een theeceremonie zijn gehouden. Nog interessanter is een tekening naar een Japanse prent, die opvallend genoeg niet is opgenomen in de meest recente tentoonstellingscatalogus over de *Kimonomeisjes* van het Rijksmuseum. Het blad, dat afkomstig is uit een schetsboek, wordt gedateerd 1884-1886 (afb. 6). Op de voorzijde van het schetsboek staat '*Den Haag / Krom str*' vermeldt, wat doet vermoeden dat hij het in Den Haag tekende. Tijdens zijn Haagse tijd, 1876-1886, maakte Breitner ook nog een aquarel van een jongen omringd door exotische voorwerpen zoals een kamerscherm, porselein en wapentuig, waarschijnlijk Japans (afb. 7).¹³³

Breitner verbleef van mei tot december 1884 en in de lente van 1889 in Parijs.¹³⁴ Hier moet hij in aanraking zijn gekomen met Japanse kunst en de impressionisten. En ook later, in de jaren '90, zijn er in Amsterdam en Den Haag verschillende tentoonstellingen bij kunstenaarsverenigingen over Japanse kunst. Breitner, die lid was van verschillende kunstenaarsverenigingen, moet hier van op de hoogte zijn geweest.

¹³⁰ Hefting, *De foto's van Breitner*, 33.

¹³¹ Loos en Jansen, *Breitner en zijn tijd*, 28.

¹³² Veldink en Woltink, *Breitners Meisje in kimono*, 26.

¹³³ Bergsma en Hefting, *George Hendrik Breitner*, 149.

¹³⁴ M'rani Alaoui en Reynaerts, "George Hendrik Breitner," 155.

Japane kunst in het bezit van Breitner

Het is deels bekend wat Breitner in zijn collectie had. Bij de veiling 'Atelier G.H. Breitner : schilderijen, aquarellen, pastels, teekeningen, schetsboeken, meubelen en schildersgereedschap' op 13 mei 1924, een klein jaar na zijn dood, werd een gedeelte van zijn atelier geveild. Van de 134 kavels zijn er twee die Japane kunst bevatten, beide vallen onder 'Boek- en plaatwerken, fotografieen'.¹³⁵ Kavel 122 was een verzameling van 44 Japane prenten 'in kleuren van Toyokuni'. Kavel 123 was een ingelijste Japane prent met een voorstelling van een waterfeest. De laatste prent is te identificeren als Utagawa Toyokuni II (1777-1835), *Uitzicht: genieten van de avondbries bij de Ryogokubrug*, die zich nu in de collectie van het Rijksmuseum bevindt (afb 8).

Naast de nalatenschapsveilingcatalogi van Breitner zijn de foto's die hij maakte van zijn atelier en interieur een interessante bron om te zien wat Breitner in zijn collectie had. Zo zijn er verschillende kamerschermen te herkennen. Hoewel het niet duidelijk is of deze daadwerkelijk Japans zijn, hebben ze een Japans karakter door het weergeven van bijvoorbeeld bloesemtakken en kraanvogels (afb. 9). Hetzelfde geldt voor een Boeddhabeeld dat Breitner plaatste op de schouw van een van zijn woonhuizen (afb. 10)

Daarnaast zijn er nog de spullen die te zien zijn op de schilderijen die Breitner maakte van de kimonomeisjes. Menno Fitski (conservator Japane kunst van het Rijksmuseum) geeft in de publicatie *De Smalle Brug* de kimonomeisjes weer als iets incidentiels. Hij benadert *Het Ooringetje* uit Museum Boijmans Van Beuningen (afb. 11) vanuit de Japane cultuur en concludeert dat de jurk die de vrouw draagt in werkelijkheid geen kimono is maar een peignoir, ook is het kamerscherm waarschijnlijk niet Japans. Voor het werk dat wel is afgebeeld, het kimonomeisje uit het Rijksmuseum (afb. 12), doet Fitski hetzelfde en concludeert dat hier weldegelijk sprake is van een kimono.¹³⁶

Het gebruik van Japane kunst door Breitner

In de literatuur is rijkelijk gepubliceerd over de Japane meisjes van Breitner en wordt de onderwerpkeuze vaak afgedaan als niet specifiek een interesse voor Japan maar meer voor het materiaal en de kleur van de exotische stoffen, zo blijkt onder andere Philip Zilcken: 'Het groot charme van Breitner's beste schilderijen en aquarellen, en ook van zijn minder

¹³⁵ Veiling Amsterdam (Frederik Muller), 13 mei 1924 (Lugt nr. 86856).

¹³⁶ De Hond en Fitski, *De Smalle Brug*, 165.

doorwerkte schetsen is juist in die sappige, heerlijk geschilderde "coulees de pate", die zoo volgehoudene symphonieën in parelmoer-rose-en-grijs, in lak-rood of zwart en goud. Wanneer, zooals hij in den laatsten tijd wel eens deed, Breitner een meisje schildert in een Japansche japon, dan is 't hem niet te doen om het kostuum, om den maskerade-kant van de voorstelling, om min of meer zuivere ethnologische authenticiteit, - maar, hij wordt in de eerste plaats getroffen door de mooie tegenstelling die zulk een witte of vermiljoen-roode, rijk geborduurde japon maakt tegen een dof zwart meubel, een goudgeel kussen of een puissant gekleurd oostersch tapijt'.¹³⁷ Het zou Breitner, aldus Zilcken, niet gaan om de ethnografische aspecten van de keuze voor enscenering maar juist om de stofuitdrukking en kleur van de verschillende materialen.

Ook Adriaan Pit schrijft in een van de eerste biografieën over Breitner over de onderwerpkeuze van Breitner: 'Hoofdzakelijk was de lust voor dit onderwerp gewekt door de weelde van rijkkleurige stoffen'.¹³⁸ Ook spreekt hij over de enscenering waarin hij het werk gemaakt heeft zonder het Japans te noemen, maar heeft hij het over 'Perzische tapijten en Chineesche schermpjes'.¹³⁹ In dezelfde publicatie spreekt Willem Vogelsang van een interessante anekdote: 'Ik zal de woorden nooit vergeten, die ik eens op een tentoonstelling voor een der blauwe vrouwtjes staande, opving. Het was een studie naar een model dat, met den rug naar en toeschouwer, voor een spiegelkje haar haar schikte, en de stem, die ik sedert geruimen tijd naast mij had hooren leeraren, zei nu duidelijk, dat dit Vermeer en het japonisme in een adem was. Zoo vreemd dit mij toen klonk en zoozeer ik voelde, dat deze indrukwekkende uitspraak een beetje op 't effect bedoeld was, heelemaal verwerpelijk schijnt mij die gedachtencombinatie nochtans niet; want zelfs afgezien van de kimono, die op zichzelf natuurlijk niets met het japonisme te maken heeft, is het niet onjuist, dat dergelijke toiletgevallen met spiegels, van achteren gezien, bv. zeer analoog bij Kouinisade en de zijnen voorkomen en het is verre van onmogelijk, dat eene meer of minder vage herinnering aan een prent van die compositie tot deze manier van poseren kan geleid hebben'.¹⁴⁰ Een inspiratie door Japanse kunst lijkt Vogelsang dus juist verre van waarschijnlijk.

¹³⁷ Zilcken, "G.H. Breitner," 298-299.

¹³⁸ Pit, *George Hendrik Breitner*, 50.

¹³⁹ Pit, *George Hendrik Breitner*, 50.

¹⁴⁰ Pit, *George Hendrik Breitner*, 154.

Maar er kan juist wel mooie vergelijking gemaakt worden tussen Japanse kunst met toiletmaken als thema en de werken van Breitner. Een voorbeeld daarvan is de vergelijking tussen een tekening van Hokusai (afb. 13) en 'het oorringetje' van Breitner (afb. 11) dat gemaakt werd op de tentoonstelling *Imitatie en Inspiratie* in het Rijksmuseum.¹⁴¹ Daarnaast wordt Breitner ook vaak vergeleken met andere kunstenaars als Alfred Stevens (1823-1906) (afb. 14), James Abbott McNeill Whistler (afb. 15) (1823-1906). Beiden direct zijn beïnvloed door Japanse kunst en gaven het ook weer in hun eigen schilderijen. Breitner moet, door de internationale bekendheid van onder andere deze kunstenaars, op de hoogte zijn geweest van de Japans gethematiseerde werken.¹⁴²

Breitner lijkt dus duidelijk – hoewel dit door vroege bronnen wordt tegengesproken – direct geïnspireerd te zijn door Japanse kunst. Getuige hiervan is de vroege interesse in de jaren 1880. In diverse schetsen en een aquarel komt het Japanse thema voor. Zo tekent hij een Japanse prent van een kabiku-acteur na waaruit blijkt dat hij de prent, of een reproductie hiervan, voor ogen moet hebben gehad. In de jaren 1890 herhaalt het Japanse motief zich in de serie van de *Kimonomesjes*. Hierin gebruikt hij Japanse attributen maar is hij niet altijd even secuur op de Japanse herkomst ervan, zo betoogt Fitski. Ook contemporaine bronnen geven weer dat het Breitner niet zo zeer om een etnografisch correcte weergave ging, maar om het exotische en stofuitdrukking van de voorwerpen. Hoewel Breitner wel Japanse prenten en andere voorwerpen bezat lijkt een diepgaande interesse voor Japanse kunst te ontbreken.

¹⁴¹ Zie bijvoorbeeld Akiyama, *In het spoor van de liefde*, 146; Rappard-Boon, *Imitatie en Inspiratie*, 119; Berger, *Japonisme in Western Painting*, 227.

¹⁴² Venema, *Breitner 1857-1923*, 253.

Conclusie

Veel Nederlandse kunstenaars kwamen in de tweede helft van de negentiende eeuw in aanraking met Japanse kunst. Bij sommige kunstenaars is dat ook terug te zien in hun schilderijen, zoals bij de vrouwen *à la Japonaise* van Adolph Artz. Na de Meiji-revolutie van 1868 stelde Japan – dat voorheen enkel handelscontacten met Nederland en China had – zijn grenzen open voor de rest van de wereld. In West-Europa, voornamelijk Frankrijk en Engeland, werd het bon ton om Japanse kunst te verzamelen. Artz werkte in de jaren 1870 in Parijs en raakte hier als een van de eerste Nederlanders betrokken bij de rage voor Japanse kunst en de gevolgen daarvan: het zogenaamde japonisme, de bredere interesse voor Japanse kunst en cultuur.

In Nederland had Artz al langer kennis kunnen maken met Japanse kunst door de unieke handelsrelatie die ons land had met Japan. Vanaf 1600 werden vanaf het eiland Deshima in de baai van Nagasaki goederen verhandeld en vervoerd naar Nederland. Al vanaf het begin van de negentiende eeuw waren deze (kunst)voorwerpen te zien in etnografische musea zoals het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden in Den Haag en het Etnographisch Museum Artis te Amsterdam. Naast musea waren er ook verscheidene winkels die Japanse waar aanboden. Vooral Den Haag lijkt in de negentiende eeuw het centrum voor Japanse kunst in Nederland te zijn. De Bazar van Dirk Boer in Den Haag, en vanaf 1909 Kunstzaal Kleykamp, zijn hier goede voorbeelden van. Ook E.J. van Wisselingh handelde tot 1898 in Den Haag in Japanse kunst waarna het naar Amsterdam verhuisde. Naast laatsgenoemde kunsthandel kent Amsterdam geen equivalent als de Haagse winkels, hier lijkt als enige kunsthandel C.M. van Gogh te handelen in Japanse kunst. Wel vond er in 1883 in Amsterdam de *Internationale Koloniale en Uitvoerhandeltentoonstelling*, kortweg Wereldtentoonstelling, plaats die als de omkeer voor de receptie van Japanse kunst in Nederland gezien kan worden.

Naast particuliere handelaren speelden de Amsterdamse en Haagse kunstenaarsverenigingen, Arti et Amicitiae, Pulchri Studio en de Haagse Kunstkring een belangrijke rol bij de receptie van Japanse kunst in Nederland. In 1886 is Pulchri Studio de eerste kunstenaarsvereniging in Nederland die blijkt geeft van de interesse voor Japanse kunst met een hierover georganiseerde kunstbeschouwing. Vanaf de jaren 1890 werden er ook bij de andere kunstenaarsverenigingen tentoonstelling georganiseerd met voornamelijk prentkunst als onderwerp. Siegfried Bing speelde in deze tentoonstellingen – en de Wereldtentoonstelling van 1883 – een grote rol. Waar tot de jaren 1890 de nadruk vooral lag

op het exotische en etnografische element van Japanse kunst lag deze later voornamelijk op Japanse prentkunst en de artistieke waarde ervan. Een uitzondering hierop vormt de blijvende waardering voor Japans porselein, dat sinds eeuwen werd verzameld.

De blijvende waardering voor Japans porselein is ook terug te zien in de ateliers van Nederlandse kunstenaars in de tweede helft van de negentiende eeuw. Foto's en atelierbeschrijvingen zijn getuige van de Oudhollandse stijl waarin de kunstenaars hun atelier inrichtten. Onderdeel van deze inrichting is onder andere Japans keramiek. Maar ook bij kunstenaars die hun atelier niet op een dergelijke manier inrichtten is Japanse kunst te zien. Zo is in de meerderheid van de dertig ateliers die Sigmund Löw fotografeerde Japanse kunst te vinden. Een verscheidenheid aan Japanse waaiers, haard- en kamerschermen, lampionnen en bronzen maakte deel uit van de inboedel van de negentiende-eeuwse ateliers. Een echte nadruk lijkt er echter niet op de Japanse voorwerpen te liggen. De meeste ateliers zijn een eclectisch geheel van historische, exotische rekvisieten.

Naast foto's en beschrijvingen van ateliers zijn nalatenschaapsveilingcatalogi gebruikt voor kwantitatief onderzoek naar Japanse kunst in Nederlandse kunstenaarsverzamelingen. Van 429 geselecteerde kunstenaars uit Amsterdam en Den Haag vonden er van 68 na hun dood een atelierveiling plaats. Negentien kunstenaars hadden in deze veilingen kavels met Japanse kunstvoorwerpen. De meerderheid van deze kunstenaars kwam uit Den Haag. Toegepaste kunst lijkt onder de oudere generatie kunstenaars uit Amsterdam en Den Haag populair te zijn en prentkunst juist onder de jongere generatie. Dit kan in verband gebracht worden met de eerdergenoemde herwaardering van Japanse prentkunst die vooral de jongere generatie trof.

Deze scheiding tussen de jongere generatie kunstenaars en de oudere garde is ook terug te zien in de drie casussen in deze thesis. De collectie Japanse kunst van Sientje en Hendrik Willem Mesdag bestond voornamelijk uit toegepaste kunst en sluit aan op de internationale smaak van destijds. Mesdags belangstelling voor kwalitatieve en dure Japanse kunst lijkt voornamelijk een decoratieve functie te hebben voor zijn woonhuis, atelier en museum.

Philip Zilcken verzamelde naast toegepaste kunst ook Japanse prentkunst. Zijn interesse voor hiervoor gaat verder dan louter aanschaf ter decoratie. Zo publiceerde hij in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* verschillende artikelen over Japanse kunst. Ook zijn correspondentie met de Franse Edmond de Goncourt – de kenner van Japanse kunst in

Frankrijk destijds – getuigt hiervan. Naast een meer beschouwende interesse voor Japanse kunst raakte hij er ook artistiek door beïnvloed.

Een andere kunstenaar die beïnvloed werd door Japanse kunst is George Hendrik Breitner. Breitner had meer dan veertig Japanse prenten in zijn collectie waar hij direct door werd geïnspireerd. In de jaren 1890 begon hij met een reeks *Kimono meisjes* – vrouwen gekleed in kimono en omringt door exotische voorwerpen – waarmee hij furore maakte. Hij verzamelde niet alleen Japanse kunst maar maakte het ook onderdeel van zijn eigen kunst.

Er lijken in Nederland voornamelijk drie soorten verzamelingen te zijn van Japanse kunst. De eerste soort staat in lijn van de Oudhollandse traditie van het verzamelen van Japanse keramiek. De interesse bij deze kunstenaars ligt vooral in historisch en decoratief verband. De tweede soort verzameling betreft verzamelingen van voornamelijk prentkunst. Deze soort is vooral te vinden onder de jongere generatie kunstenaars aan het eind van de negentiende eeuw, wanneer de nadruk vooral ligt op Japanse prentkunst. De laatste soort verzameling is een combinatie van beide kunstvormen: Japanse toegepaste- en prentkunst.

Het japonisme lijkt in de tweede helft van de negentiende eeuw overgevoerd te zijn uit Parijs. Belangrijke figuren binnen deze hernieuwde interesse voor Japan in Nederland zijn Siegfried Bing en Philip Zilcken. Bing was al vanaf 1883 betrokken bij tentoonstellingen van Japanse kunst in Nederland en presenteert vanaf de jaren 1890 zijn Japanse prenten in Amsterdam en Den Haag waar de waardering voor Japanse prentkunst floreert. Ook onderdeel hierin is Zilcken, die met zijn correspondentie met Edmond de Goncourt, en zijn schrijfsels in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* een diepere belangstelling geeft aan Japanse kunst.

Japanse kunst lijkt dus deel uit te maken van het leven van de Nederlandse kunstenaar rond 1854-1914: men kwam het tegen in musea, winkels, kranten, tijdschriften en ateliers van andere kunstenaars. Een echt grote rol lijkt er echter niet voor weggelegd, de meeste kunstenaars kochten Japans keramiek, waaiers, bronzen etcetera, waarna ze het op een decoratieve manier in het atelier plaatsten om er niets expliciets mee te doen. Dit geldt echter niet alleen voor Japanse kunst, maar ook voor andere niet-Westerse kunstvoorwerpen in het atelier. Uitgebreid vervolgonderzoek naar niet-Westerse kunst in negentiende-eeuwse kunstenaarsverzamelingen is dus nog van belang om de functie en betekenis van Japanse kunst in deze context te kunnen verklaren.

Bibliografie

Tentoonstellingscatalogi

- Catalogue de la 2e Exposition de peinture. Paris: 1876. Tentoonstellingscatalogus.
- *Catalogue des objets d'art collectionnés au Japon et laissés après leur décès par A.F. Bauduin et A.J. Bauduin*, Eduard von Saher. La Haye: Pulchri Studio, 1891. Tentoonstellingscatalogus.
- *Het Atelier van de kunstenaar, van Haagse school tot Van der Heyden*, Kees Broos, red. 's-Gravenhage: Haags Gemeentemuseum, 1982. Tentoonstellingscatalogus.
- *De Haagse School: Hollandse meesters van de 19de eeuw*, Leeuw, Ronald de, John Sillevius en Charles Dumas, red. Den Haag: Haags Gemeentemuseum, 1983. Tentoonstellingscatalogus.
- *In het spoor van de Liefde: Japans-Nederlandse ontmoetingen sinds 1600*, T. Akimaya, red. Leiden: Museum voor volkenkunde, 1986. Tentoonstellingscatalogus.
- *Imitatie en inspiratie: Japanse invloed op Nederlandse kunst van 1650 tot heden*, Charlotte van Rappard-Boon en Nanne Dekking, red. Amsterdam: Rijksmuseum, 1991. Tentoonstellingscatalogus.
- *De schilders van Tachtig: Nederlandse schilderkunst 1880-1895*, Richard Bionda en Carel Blotkamp, red. Amsterdam: Rijksmuseum Vincent van Gogh, 1991. Tentoonstellingscatalogus.
- *Breitner en zijn tijd : schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum 1880-1900*, Wiepke Loos, red. Amsterdam: Rijksmuseum, 1995. Tentoonstellingscatalogus.
- *The private collection of Edgar Degas*, Ann Dumas, red. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997. Tentoonstellingscatalogus.
- *Japansch Magazijn: Japanse kunst en cultuur in 19de-eeuws Den Haag*, Marika Keblusek, Den Haag: Haags Historisch Museum, 2000. Tentoonstellingscatalogus.
- *Meisjes in kimono: schilderijen, tekeningen en foto's van George Hendrik Breitner (1857-1923) en zijn Japanse tijdgenoten*, Rieta Bergsma en Hajime Shimoyama, Rijksmuseum Twenthe, Enschede: 2001. Tentoonstellingscatalogus.
- *Floris Verster*, Christiaan Vogelaar, red. Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal, 2002-2003. Tentoonstellingscatalogus.
- *Pronkstukken uit Keizerlijk Japan*, Kris Schiermeijer en Matthi Forrer, red. Amsterdam: Van Gogh Museum, 2006. Tentoonstellingscatalogus.

- Monet, Gauguin, Van Gogh:... : Japanese inspirations, Tobia Bezzola en Sandra Gianfreda. Museum Folkwang, Essen: Steidl, 2015. Tentoonstellingscatalogus.
- *Breitner: Meisje in Kimono*, Suzanne Veldink en Nienke Woltman, Rijksmuseum, Amsterdam: 2016. Tentoonstellingscatalogus.
- *Monet collectionneur*, Marianne Mathieu, red. Paris: Musée Marmottan, 2017. Tentoonstellingscatalogus.
- *Matisse in the Studio*, Ellen McBreen en Helen Burnham, red. Boston: Museum of Fine Arts, 2017. Tentoonstellingscatalogus.
- *Van Gogh & Japan*, Nienke Bakker en Louis van Tilborgh, red. Amsterdam: Van Gogh Museum, 2018. Tentoonstellingscatalogus.

Bestandscatalogi

- *Asian splendour: company art in the Rijksmuseum*. Jan van Campen en Ebeltje Hartkamp-Jonxis. Rijksmuseum, Amsterdam: Walburg Pers, 2011. Bestandscatalogus.
- *De Mesdag Collectie*. Maite van Dijk en Renske Suijver, red. De Mesdag Collectie, Den Haag: 2011. Bestandscatalogus.
- *Museum Mesdag, Catalogus der schilderijen, teekeningen, etsen en kunstvoorwerpen*. Philip Zilcken. Museum Mesdag, -s-Gravenhage: Mouton 1905. Bestandscatalogus.
- *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum, 1800-1900*. Gijs van der Ham, Ronald de Leeuw, Jenny Reynaerts en Robert-Jan te Rijdt, red. Rijksmuseum, Amsterdam: Waanders Uitgevers, 2009. Bestandscatalogus.

Boeken

- Akker, Paulus Bernardus Maria van den Akker en Mariëtte Haveman. *Ateliergeheimen: over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaar vanaf 1200 tot heden*. Lochem: Kunst en schrijven, 2006.
- Bergvelt, Ellinoor en Renée Kistemaker, red. *De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*. Zwolle: Waanders, 1992.
- Bergsma, Rieta en Paul Hefting. *George Hendrik Breitner 1857 | 1923 schilderijen, tekeningen foto's*. Bussum: Uitgeverij Thoth, 1994.
- Campen, Jan van en Titus Eliëns, red. *Chinese and Japanese porcelain for the Dutch Golden Age*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2014.

- Corrigan, Karina en Jan van Campen, red. *Asia in Amsterdam: the culture of luxury in the golden age*. Salem: Peabody Essex Museum, 2015.
- Effert, Rudolf Antonius Hermanus Dominique. *Volkenkundig verzamelen: het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden en het Rijks Ethnografisch Museum 1816-1883*. Leiden: Universiteit Leiden, 2003.
- Eliëns, Titus Maria. *Den Haag rond 1900: een bloeiend kunstleven*. Den Haag: Museum Het Paleis, 1998.
- Fock, Cornelia Willemina. *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*. Zwolle: Waanders, 2011.
- Hefting, Paul, *De Foto's van Breitner*. s-Gravenhage: SDU, 1989.
- Heijbroek, Jan Frederik. *Voor Nederland bewaard: de verzamelingen van het Koninklijk oudheidkundig genootschap in het Rijksmuseum*. Baarn: De Prom, 1995.
- Hond, Jan de en Menno Fitski. *De smalle brug: Japan en Nederland sinds 1600*. Amsterdam: Rijksmuseum, 2016.
- Jonkman, Mayken en Eva Geudeker, red. *Mythen van het atelier : werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar*. Zwolle: D'jonge Hond, 2010.
- Kalmthout, Ton van. *Muzentempels: multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*. Hilversum: Verloren, 1998.
- Keijer, Kees. *Breitners Amsterdam, schilderijen en foto's*. Bussum: Thoth, 2004.
- Pit, Adriaan, *George Hendrik Breitner : indrukken en biographische aantekeningen*, Amsterdam: Scheltema en Holkema, 1904.
- Rein, Johannes Justus. *The Industries of Japan: together with an account of its agriculture, forestry, arts, and commerce. From travels and researches undertaken at the cost of the Prussian government*. London: Hodder and Stoughton, 1889.
- Stolwijk, Chris. *Uit de schilderswereld: Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw*. Leiden: Primavera, 1998.
- Thomas, Mienke Simon. *De Leer van het Ornament, versieren volgens voorschrift 1850-1930*. Amsterdam: De Bataafsche Leeuw, 1996.
- Venema, Adriaan, *Breitner 1857-1923*. Bussum: Het wereldvenster, 1981.
- Verlaine, Paul, *Twee weken Holland* (vert. Karel Jonckheere). Brussel: Manteau, 1978.
- Yoko, Takagi. *Japonisme in Fin de Siècle Art in Belgium*. Antwerpen: Pandora, 2002.

Artikelen

- Baalman, Dirk. "De Wereldtentoonstelling van 1883 in Amsterdam." *Kunstlicht* 3(1983)9: 5-11.
- Bakker, Nienke, "Het begin van de 'Japanse droom'. Van Goghs kennismaking met Japan." In Tilborgh, Louis van, red. *Van Gogh & Japan*, Amsterdam: Van Gogh Museum, 2018: 13-40. Tentoonstellingscatalogus.
- Croiset van der Kop, Anna C. "Hendrik Willem Mesdag." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 1(1891)1: 429-444.
- Gram, Johan. "Lodewijk Franciscus Hendrik Apol." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 2(1892)4: 545-564.
- Gram, Johan. "Alexander Hugo Bakker Korff." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 9(1899)18: 389-405.
- Haaxman Jr., P.A.. "David Adolphe Constant Artz." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 8(1898)15: 279-312.
- Haaxman Jr., P.A.. "Pieter Stortenbeker." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 4(1894)7: 463-464.
- Haaxman Jr., P.A. Haaxman. "Philip Zilcken." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 6(1896)12: 1-21.
- Haes, Louis de. "Théophile de Bock." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 3(1893)5: 255-269.
- Heijbroek, J.F. "Een zeldzaam portret van Edmond de Goncourt." *Een Nieuwe Kunst: fotografie in de 19^{de} eeuw*, Gent: Snoek-Ducaju, 1996.
- Joosten, Joop M. "La Decouverte de Claude Monet: Japanse Prenten in Nederland te geef als pakpapier?" In: Tilborgh, Louis van, red. *Monet in Holland*. Amsterdam: Rijksmuseum Vincent van Gogh, 1986. Tentoonstellingscatalogus.
- Kraan, Johannes H. "De particuliere kunstverzameling van H.W. Mesdag." *Oud Holland* 104(1990)3/4: 305-327.
- Mehos, Donna C. "Science Joins Cultural Life." In Mehos, Donna C., red. *Science and Culture for Members Only: The Amsterdam Zoo Artis in the Nineteenth Century*, 91-124. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

- Montijn, Ileen. "De ezel in het boudoir." In Haveman, Mariëtte, red. *Ateliergeheimen. Over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaar vanaf 1200 tot heden*. Lochem: Kunst en Schrijven, 2006, 282-299.
- M'rani Alaoui, Malika en Jenny Reynaerts. "George Hendrik Breitner, flaneren en reageren." In: Jonkman, Mayken, red. *Nederlanders in Parijs 1789-1914, Van Spaendonck, Scheffer, Jongkind, Maris, Kaemmerer, Breitner, Van Gogh, Van Dongen, Mondriaan*. Bussum: Uitgeverij Thoth: 164-177.
- Osada. "Tentoonstellingsbrieven.", *De Opmerker* 18(1883): 346-347.
- Rijdt, Robert-Jan te "Nederlandse schilders uit de negentiende eeuw als verzamelaars van antieke voorwerpen. Naar aanleiding van de collectie van Nicolaas Pieneman in het KOG." In Heijbroek, J.F., red. *Voor Nederland bewaard: de verzamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in het Rijksmuseum*. Baarn: De Prom, 1995, 73-99.
- S., van E. "Tentoonstelling van Japansche kunstvoorwerpen in het Museum van Kunstnijverheid." *Nederlandsche Maatschappij ter bevordering van Nijverheid* (1890): 107-110.
- Tibbe, Lieske. "Natuurstaat en verval. Discussies over exotische stijlen rondom de Internationale Koloniale Tentoonstelling van 1883." *De Negentiende Eeuw* 29(2005)4: 261-284.
- Tibbe, Lieske. "Succes Stories and Martyrologies: Images of Artists in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift." in Esner, Rachel en Sandra Kisters, red. *The Mediatization of the Artist*. Amsterdam: Palgrave Macmillan, 2018, 31-46.
- Veldink, Suzanne. "De kunstenaar als klant." In: Dijk, Maite van, Mayken Jonkman en Renske Suijver, red. *Hendrik Willem Mesdag, kunstenaar, verzamelaar, entrepreneur*. Bussum: Thoth, 2015: 75-86.
- Veldpape, Elsbeth. "Een Leidse Japanner." *Kunstschrift* 18(1995)1: 30-36.
- Weisberg, G. P., "Reflecting on Japonisme." *Journal of Japonisme*, 1(2016)1, 3-16. DOI: <https://doi.org/10.1163/24054992-00011p02> (geraadpleegd 14 juni 2019).
- Zilcken, Philip. "G.H. Breitner." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 6(1896)11: 298-309.
- Zilcken, Philip. "'Melk en Bloed' Porcelain." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 12(1902)23: 104-108.

- Zilcken, Philip. "Japanse prentkunst." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 12(1902)24: 30-35.
- Zilcken, Philip. "Japansche lakwerken." *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 13(1903)26: 2-11.

Krantenartikelen

- "Binnenland." *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche courant*. 15 december 1886. Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMHCO01:000071115:mpeg21:p002> (geraadpleegd op Delpher op 2 december 2018).
- "Haagsche Kroniek 10 juli 1891: De Japansche Tentoonstelling in Pulchri Studio." *Algemeen Handelsblad*. 15 juli 1891. Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010146988:mpeg21:a0003> (geraadpleegd op 2 december 2018).
- "Japansche kunst in den "Haagschen Kunstkring"." *De Telegraaf*. 29 augustus 1893. Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:110537988:mpeg21:a0006> (geraadpleegd op 2 december 2018).
- "De Japansche prentkunst in den Haagschen Kunstkring." *De Nederlandse Spectator*, 23 september 1893.
- "Stadsnieuws." *Het nieuws van den dag: kleine courant*. 3 november 1893. Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010093998:mpeg21:a0084> (geraadpleegd op 2 december 2018).
- "Brieven uit de Hoofdstad." *Leeuwarder courant*. 4 juni 1894. Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010591934:mpeg21:a0078> (geraadpleegd op 2 december 2018).
- "Iets over Japansche prenten en Japansche boekjes." *Algemeen Handelsblad*. 13 juni 1895. Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010105053:mpeg21:a0089> (geraadpleegd op Delpher op 2 december 2018).
- "Kunst en wetenschappen." *Algemeen Handelsblad*. 22 maart 1897. Delpher: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010126793:mpeg21:a0019> (geraadpleegd op 14 juni 2019).

Veilingcatalogi

- Veiling Leiden (Coebergh), 21-22 maart 1882, exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (C.F. de Roos & cie.), 16 mei 1889, exemplaar Rijksmuseum.
- Veiling Den Haag (Tersteeg, Noordendorp), 27-28 januari 1891 (Lugt nr. 49592), exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (Muller), 12 april 1893 (Lugt nr. 51598), exemplaar RKD.
- Veiling Den Haag (H.G. Tersteeg), 15-16 november 1898 (Lugt nr. 56619), exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (R.W.P. de Vries), 31 oktober - 4 november 1899, exemplaar RKD.
- Veiling Den Haag (H.G. Tersteeg), 16-17 april 1901 (Lugt nr. 59033), exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (Martinus Nijhoff), 13-15 mei 1902 (Lugt nr. 60191), exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (Loth Gijselman), 20 april 1904 (Lugt nr. 62175), exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (Frederik Muller), 7-10 maart 1905, exemplaar RKD.
- Veiling Den Haag (H.G. Tersteeg), 15-16 november 1906 (Lugt nr. 64771), exemplaar RKD.
- Veiling Den Haag (Kunstzaal Kleykamp), 4-5 mei 1920 (Lugt nr. 80505), exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (Frederik Muller), 13 mei 1924 (Lugt nr. 86856), exemplaar RKD.
- Veiling Den Haag (Kunsthandel Jack Niekerk), 9-10 december 1924, exemplaar RKD.
- Veiling Den Haag (Kunstzaal Kleykamp), 24 januari 1930, exemplaar RKD.
- Veiling Den Haag (Koninklijke Kunstzaal Kleykamp), 21 oktober 1930, exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (Mak van Waay), 4 juni 1935, exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (S.J. Mak van Waay), 31 mei - 3 juni 1938, exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (G. Theod. Bom & Zoon), 8 september 1942, exemplaar RKD.
- Veiling Amsterdam (Paul Brandt), 1-2 maart 1960, exemplaar RKD.
- Veiling New York (American Art Association), 8-10 maart 1920 (Lugt nr. 80161), exemplaar RKD.

Overig

- Brief van Vincent van Gogh aan Theo van Gogh, Arles, zondag, 15 juli 1888.
- Haags Gemeentearchief, Den Haag, Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio, nummer toegang 0059-01, inventarisnummer 193, Japanse feestavond op 1886, dec 11.
- Zilcken, Philip. *Herinneringen van een Hollandschen Schilder der negentiende eeuw*. Den Haag, 1928 (manuscript, RKD, Den Haag).