

Wiepke Loos

Over Springer en Karsen, over een groot en een klein *Gezicht op Den Haag*, over een aankoop en een geschenk

Een onverwacht, heel welkom geschenk aan de afdeling Schilderijen, was in 1990 een olieverfschets van de vermaarde negentiende-eeuwse schilder van stadsgezichten Cornelis Springer (1817–1891) met het *Gezicht op Den Haag vanaf de Delftse Vaart in de zeventiende eeuw* uit 1852 (afb. 1).¹ Schenker was de hoogbejaarde kleindochter van de kunstenaar, wijlen mejuffrouw J. H. Springer, die door een gelukkig toeval op de gedachte kwam dat dit schilderij, het laatste dat zij nog van haar grootvader bezat, thuis hoorde in het Rijksmuseum.² De aanleiding vormde de aankoop door het museum, eind 1989, van een ander schilderij, met hetzelfde onderwerp als het hier besproken geschenk (afb. 2).³ Dit reusachtige doek van twee meter hoog en bijna drieëneenhalve meter breed, werd in 1852 afgeleverd als een samenwerkingsproject van Cornelis Springer en zijn iets oudere leermeester Kaspar Karsen (1810–1896), en is qua compositie een in de breedte uitgebreide uitwerking van Springers olieverfschets. Kort nadat het Rijksmuseum op een Londense veiling het grote schilderij had verworven, diende een foto van de aanwinst als illustratie bij een interview met de Algemeen Directeur in *De Telegraaf*.⁴ Mejuffrouw Springer herkende in de afbeelding in de krant het schilderij van Cornelis Springer bij haar aan de wand en nam contact op met het museum. Bij de bezichtiging ervan werd het vermoeden dat haar olieverfschets (een doek van 48 bij 52 cm) een voorstudie was

voor het grote schilderij door Springer en Karsen al snel bevestigd door een op de achterkant geplakt papier, met de handgeschreven tekst: *De ondergeteekende verklaart dat deze schilderij voorstellende een gezicht op 's Gravenhage vervaardigd is door zijn vader wijle den kunstschilder Cornelis Springer, afkomstig uit de inventaris van diens atelier, gedient heeft tot schets voor de groote schilderij door hem met medewerking van den kunstschilder K. Karsen vervaardigd voor de Rembrandtfeesten te Amsterdam. [...] 91 Leonard Springer.*⁵ De eigenaresse besloot vervolgens haar schilderij, dat in een uitstekende staat verkeerde en gevat was in de originele negentiende-eeuwse lijst, aan het museum te schenken. Zo werd de collectie verrijkt met een aantrekkelijk schilderij van Cornelis Springer en tegelijkertijd, zoals hier onder zal blijken, met een interessant kunsthistorisch document bij het eerder aangekochte doek van Springer en Karsen.

De Rembrandtfeesten van 1852

Op 27 mei 1852 werd op de Amsterdamse Botermarkt (het latere Rembrandtsplein) het standbeeld van Rembrandt onthuld. Het idee om de beroemde zeventiende-eeuwse kunstenaar op deze wijze te eren, was reeds in 1840 in kringen van Haagse en Amsterdamse kunstenaars ontstaan.⁶ Dit nadat in hetzelfde jaar te Antwerpen een monument voor Rubens was verzezen, tot meerdere eer en glorie van het sinds 1839 definitief van de

Afb. 1. Cornelis Springer, Gezicht op Den Haag vanaf de Delftse Vaart in de zeventiende eeuw, 1852. Doek, 48 x 58 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Noordelijke Nederlanden afgescheiden België. Het lag voor de hand dat ook Nederland ter bevestiging van zijn identiteit een schilder tot nationale held verhief en hiervoor een representant koos van de glorieuze Nederlandse schilderkunst uit de Gouden Eeuw. Dat juist Rembrandt werd uitverkoren, was evenmin een verrassing, gezien de hernieuwde waardering voor zijn genie en het vernieuwende onderzoek naar zijn leven dat toen op gang kwam.⁷ Tevens beoogden de initiatiefnemers met de Rembrandt-verering de aandacht te vestigen op hun eigen maatschappelijke positie.

Toen na twaalf jaren van voorbereiding het

door de beeldhouwer Louis Royer ontworpen standbeeld eindelijk gereed was, vonden er tal van festiviteiten plaats rond de plechtige onthulling door Koning Willem III. Zo was er een avondfeest in het Park aan de Plantage Middenlaan, waar zich toen ook al Artis en de Hortus Botanicus bevonden. De Parkzaal was hiertoe versierd met geschilderde decoraties, waaraan zo'n dertig kunstenaars van naam hun medewerking hadden verleend. Het resultaat was een cyclus van 28 historische en allegorische taferelen, die Rembrandts leven en de bloei van de zeventiende-eeuwse Republiek verbeeldden. Na het bal in de met gaslampen verlichte feest-



Afb. 2. Cornelis Springer & Kaspar Karsen, *Gezicht op Den Haag vanaf de Delftse Vaart in de zeventiende eeuw*, 1852. Doek, 200 × 340 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



zaal konden de schilderijen nog een maand lang door belangstellenden worden bezichtigd.

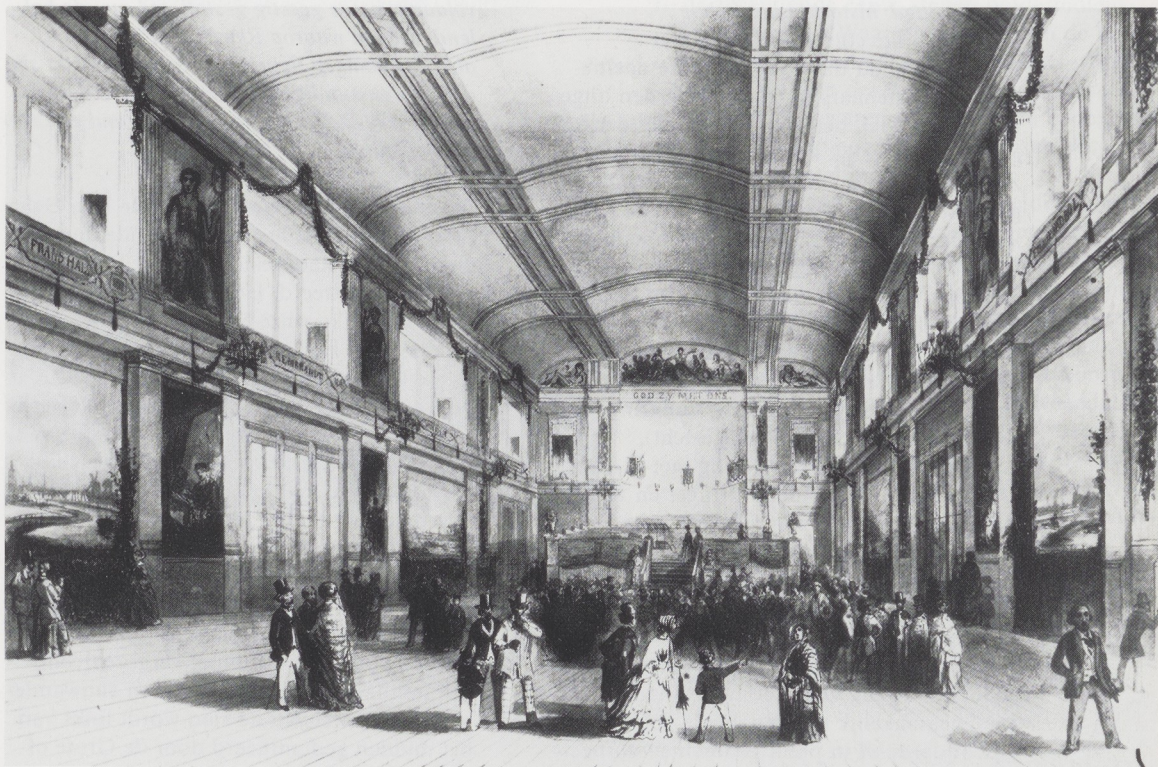
Hoe de Parkzaal er met de imposante decoratiestukken heeft uitgezien, weten we dankzij een aquarel van Paul Tetar van Elven (1823–1896) in het Gemeentearchief van Amsterdam (afb. 3). Ook zijn er houtgravures naar een aantal schilderijen gemaakt door F. A. Weissenbruch en W. H. Stam, die in 1852 in de *Kunstchronijk* werden gepubliceerd als illustraties bij T. van Westrheene's verslag van de feestelijkheden, *Herinnering aan het Rembrandtfeest*.⁸ Het zou te ver voeren om hier alle voorstellingen te beschrijven, maar een korte samenvatting van het decoratieschema lijkt relevant. Ten eerste waren er twee halfronde, zinnebeeldige voorstellingen van het vaderland in het midden van de zeventiende en in het midden van de negentiende eeuw. Voorts hadden vier genreachtige voorstellingen verschillende episodes

uit Rembranats carrière tot onderwerp, zoals *Rembrandt, etsproeven naziende* en *Rembrandt, de Nachtwacht schilderende*. Ook waren personificaties te zien van de Kunsten, de Wetenschap en de Handel. Tenslotte verbeeldden vier historiserende stadsgezichten de plaatsen waar Rembrandt verblijf zou hebben gehouden: Leiden, Den Haag, Haarlem en Amsterdam. Tot de uitvoerende kunstenaars behoorden Ch. Rochussen, H. F. C. ten Kate, J. Israëls, J. W. Bilders, N. Pieneman, J. G. Schwartze en natuurlijk Springer en Karsen. De bijdrage van de twee laatstgenoemden, het door het Rijksmuseum verworven gezicht op Den Haag, is voor zover bekend het enige bewaard gebleven schilderij van de gehele Rembrandt-cyclus.

De opdrachten voor de vier stadsgezichten

Terwijl het de Haagse kunstschilder Johannes Bosboom was geweest, die tijdens een kunstenaarsfeest in 1840 het idee lanceerde

Afb. 3. Paul Constantin Dominique Tetar van Elven, *Interieur van de feestzaal in het Park*, 1852. Aquarel, 33 × 49 cm. *Historisch-topografische Atlas, Gemeentearchief, Amsterdam*.



om een Rembrandtbeeld op te richten, was de organisatie van de Rembrandtfeesten van 1852 grotendeels in handen van de Amsterdamse kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae*. Uit de bewaard gebleven notulen en correspondentie, die in het archief van *Arti* berusten, blijkt dat er voor deze gelegenheid zelfs diverse commissies en sub-commissies werden geformeerd, die verantwoordelijk waren voor de realisering van de verschillende onderdelen van het project.⁹ Hierbij schijnt de Amsterdamse kunstenaar P. L. Dubourcq (in nauw overleg met Bosboom) speciaal belast te zijn geweest met het toezicht op de totstandkoming van de decoraties in de feestzaal; voor zijn kunstbroeders die hieraan meewerkten fungeerde hij dan ook als contactpersoon. Volgens een verklaring van Dubourcq, begin 1852, was het de bedoeling om middels de Rembrandt-cyclus een nieuwe impuls te geven aan de historisch-schilderkunst en zo te bewijzen, *dat de*

*Nederlandsche School indien het haar gevraagd wordt niet schroomt het groot historieel vak te behandelen.*¹⁰

Eén van de kunstenaars die van de onderneming profiteerden, was Cornelis Springer, een gerenommeerd schilder van stadsgezichten en sinds 1844 lid van *Arti*.¹¹ Waarom en in welk stadium hij de hulp van zijn leermeester Karsen heeft ingeroepen voor de voltooiing van het karwei, is niet bekend. Wel kennen we een briefje van Springer aan de feestcommissie, gedateerd 18 februari 1852, waarin hij zich bereid verklaarde van de partij te zijn: *Ingevolge UwEdel geeerde uitnodiging van 12de dezès om mede te werken aan de versiering van de zaal voor de feestviering ter gelegenheid der Inwijding van het standbeeld van Rembrandt / Heb ik de Eer UwEd te berichten dat ik mij volgaarne wil belasten met het vervaardigen van een der benodigde schilderijen, hetzij meer direct in mijn gewone genre (stadsgezicht) hetzij in*

het gevraagd 'historieel landschap'.¹²

Uit de overige correspondentie met Dubourcq blijkt dat ook de andere deelnemende kunstenaars in februari werden uitgenodigd, hetgeen betekent dat de schilderijen in betrekkelijk korte tijd gemaakt moeten zijn. Daarbij zijn er ook nog problemen geweest met de grote formaten van de doeken, die vanuit Amsterdam werden aangeleverd, en de te gebruiken verfsoorten.¹³ Uiteindelijk werden de vier historische stadsgezichten, die in mei 1852 de Parkzaal versierden, afgeleverd door J.W. Bilders (het gezicht op Haarlem), daarbij geassisteerd door R. Craayvanger voor de stoffering, J. Pelgrom (het Leidse stadsgezicht), J. Hilverdink in samenwerking met E. Koster (Amsterdam) en het duo Springer en Karsen, dat Den Haag voor zijn rekening nam. Bij het weergeven van de stadsprofielen stond een historisch juiste afbeelding van de steden in de zeventiende eeuw uiteraard voorop. Uit sommige brieven blijkt echter dat de kunstenaars moeite hadden met de topografie, aangezien het in 1852 niet altijd even gemakkelijk was om goede getekende, geschilderde of in prent gebrachte voorbeelden te vinden. Zo beklaagde de landschapsschilder Bilders zich verschillende keren bij Dubourcq over het gebrek aan geschikte 'plaatjes' van Haarlem.¹⁴ Hilverdink en Koster hebben zich voor hun weergave van de stad Amsterdam, die we kennen van een reproductie in de *Kunstkronijk* (afb. 4), laten inspireren door een ets van Rembrandt en daar de meester zelf aan toegevoegd, die op de voorgrond zit te schetsen.¹⁵ Helaas is op de aquarel van Tetar van Elven (afb. 3) alleen het doek van Springer en Karsen, links voor, en een gedeelte van het Amsterdamse stuk, rechts voor, te zien. Van de gezichten op Haarlem en Leiden zien we slechts een glimp, zodat het onmogelijk is ons daar een goede voorstelling van te maken. Over Pelgroms *Gezicht op Leiden* weten we wel dat Bilders, na dit schilderij te hebben gezien, Dubourcq enthousiast berichtte: *Ik heb met zeer veel genoegen het schilderij van den heer Pelgrom gezien, hetzelfde is uitnemend voor zulk een gelegenheid geschilderd en heeft ons vooral bij avond zeer*

*voldaan, het is geestig gestoffeerd met de hollende wagen waarop Rembrandt gezeten is, alsmede eenigen figuren die zeer verschrikt zijn door de onstuimige paarden. Het schilderij is grijs van kleur en maakt zoo bij avond een zeer goed effekt.*¹⁶

De schets van Springer en het oude Den Haag

Zoals gezegd, hebben de genoemde kunstenaars in hun stadsgezichten naar historische waarheid gestreefd. Het is aardig om na te gaan, op welke wijze Springer en Karsen zich bij Den Haag van hun taak hebben gekweten, en in hoeverre het hier besproken ontwerp van Springer als voorbeeld heeft gediend voor het uiteindelijke decoratiestuk. Deze breed opgezette en met elan geschilderde voorstelling toont een zonnig, panoramisch gezicht op het oude Den Haag vanuit het zuidoosten. Links op de voorgrond zien we de aan de Delftse Vaart (de Trekvljet) gelegen Laak- of Galgemolen, rechts vaart een trekschuit richting stad. Een dame en heer in historisch kostuum, vergezeld van een hond, komen langs de molen aanwandelen. Het profiel van de stad wordt links van het midden gedomineerd door de Grote of St. Jacobskerk. Rechts daarvan zien we het Oude Stadhuis aan de Groenmarkt, en een torentje, waarmee waarschijnlijk het in de negentiende eeuw niet meer bestaande torentje van het Oude Hof aan het Noordeinde (het latere paleis Noordeinde) is bedoeld. Meer naar het midden is het torentje van het omstreeks 1450 gestichte Leprooshuis aan het Zieken afgebeeld, dat in het begin van de negentiende eeuw plaats heeft moeten maken voor Het Wachtje.¹⁷ Direct daarnaast zien we de Ridderzaal. Over het geheel genomen kan worden geconcludeerd dat de topografie, uitgaande van de situatie in het midden van de zeventiende eeuw, vrij correct is uitgebeeld.¹⁸ Opmerkelijk is dat Springer en Karsen in hun pogen een historisch beeld van de stad op te roepen, wat betreft de weergave van de Laakmolen en de molen rechts aan de horizon (de Oude Veen- of Boontjesmolen) hun doel zijn voorbijgestreefd. Beide molens hebben zij namelijk verbeeld als eenvoudige houten wipmolens, terwijl deze molens altijd, ook in

Afb. 4. Houtgravure van Johannes Frederik Stam naar het schilderij van Johannes Hilverdink en Everhardus Koster, Amsterdam op de helft van de zeventiende eeuw, 1852 (uit: *De Kunstchronijk* 13 (1852), p. 54).
 Afb. 5 (onder). Johannes Weissenbruch, *Gezicht op Den Haag vanaf de Delfse Vaart*, 1848. Litho, 289 × 435 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



de zeventiende eeuw, stenen poldermolens zijn geweest.¹⁹ Waarschijnlijk waren de kunstenaars bekend met het feit dat veel wipmolens in de loop der tijd door de modernere bovenkruiers waren vervangen, en beoogden zij met de wipmolens een historisch tintje aan de voorstelling te geven.

Voor het overige moet de verbeelding van het stadsprofiel gebaseerd zijn geweest op een voorstelling die van vóór 1656 dateert, aangezien in dat jaar de Nieuwe Kerk aan het Spui gereed kwam, die op het schilderij van Springer en Karsen niet voorkomt. Hoogstwaarschijnlijk is het door de kunstenaars gebruikte voorbeeld een houtsnede met het profiel van Den Haag geweest, die in 1625 voor het eerst verschenen is in J. Cats' *Houwelyck*, en veel overeenkomsten met het schilderij vertoont.²⁰ Een andere zeventiende-



eeuwse voorstelling met een gezicht op Den Haag vanuit het zuidoosten is het imposante schilderij dat in 1650-51 door Jan van Goyen in opdracht van de magistraat van Den Haag werd geschilderd (Den Haag, Haags Historisch Museum).²¹ Hoewel dit zeer gedetailleerde panorama door Springer en Karsen gezien kan zijn, heeft het waarschijnlijk niet als voorbeeld gediend voor hun compositie. Op Van Goyens schilderij zijn de Laak- en Oude Veenmolen namelijk correct afgebeeld, terwijl ze op de genoemde prent zijn weggelaten. Welke visuele bronnen zijn gebruikt bij het schilderen van de bebouwing rechts van het water, dus aan het begin van de stad, is vooralsnog niet duidelijk. Bij gebrek aan zeventiende-eeuwse voorbeelden is men waarschijnlijk te rade gegaan bij diverse latere tekeningen en prenten; vooral in de negentiende eeuw was het gezicht op Den Haag vanuit het zuidoosten een geliefd motief. Zo is bijvoorbeeld een nauw aan de voorstelling verwante litho van Jan Weissenbruch uit 1848, die een eigentijds gezicht op de stad vanuit dezelfde windrichting toont (afb. 5), een vermoedelijke inspiratiebron voor Springer en Karsen geweest.²²

Hoewel hierboven steeds sprake is geweest van het grote gelegenheidsschilderij als een samenwerkingsproject van Springer en Karsen, weten we dankzij de fraaie olieverfschets door Springer, dat deze voor het idee en het eerste ontwerp verantwoordelijk is geweest. In het *Jaarverslag 1989* van de Vereniging Rembrandt werd met betrekking tot het grote doek nog met de nodige reserve gesteld dat Springer, die links onderaan signeerde, de partij met de op de voorgrond staande molen geschilderd zou hebben en dat Karsen, die zijn naam rechts plaatste, waarschijnlijk verantwoordelijk was voor de roze oplichtende huizenrij.²³ Thans blijkt deze veronderstelling juist te zijn geweest en zien we dat vooral het rechtergedeelte van het definitieve schilderij vergeleken met Springers compositieschets door Karsen aanzienlijk is uitgebreid met architectuur. Ook de trekschuit was op Springers schets nog niet aanwezig. Waarom de uiteindelijke compositie ten opzichte van het ontwerp in de breedte is uitgerekt, is niet bekend, mogelijk

waren de formaten van de voor de feestzaal bestemde doeken nog niet bepaald, toen Springer de opdracht kreeg.

Overigens is Springers olieverfschets qua sfeer en lichtwerking geheel nagevolgd; beide schilderijen zijn opvallend vrolijk van toon en zeer vrij geschilderd. In het geval van het grote schilderij is de losse schildertrant ongetwijfeld inherent aan het grote formaat, aan de bestemming van het stuk en aan het hoge tempo waarmee de opdracht moest worden uitgevoerd. De *ébauche* van Springer, het eigenlijke onderwerp van dit schenkingsverhaal, dankt zijn schetsmatige karakter uiteraard aan zijn functie. Temidden van de doorgaans zo minutieus geschilderde stadsgezichten van Springer, is de door zijn kleindochter geschonken schets echter een bijzonderheid. Zo toont het charmante *Gezicht op Den Haag* een verrassende kant van Springers kunstenaarschap en vormt het ook om zijn artistieke waarde een interessante uitbreiding van de collectie negentiende-eeuwse schilderijen van het Rijksmuseum.

Noten

¹ Zie P. J. J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. First supplement: 1976-91*, Amsterdam 1992, p. 85, inv.nr. A 4875 (met afb.).

² Eerder, in 1986, schonken mejuffrouw Springer en haar zuster reeds een grote groep in de familie bewaard gebleven tekeningen en schetsboeken van Cornelis Springer aan het Haarlemse Teylers Museum, zie J. Schaeps, *Cornelis Springer als tekenaar*, Haarlem (Teylers Museum) 1990.

³ Zie Van Thiel e.a., *op.cit.* (noot 1), p. 85, inv.nr. A 4870 (met afb.).

⁴ M. Jager, 'Rijksmuseum haalt 19de eeuw terug', *De Telegraaf*, 9 maart 1990.

⁵ De ondertekenaar was de tuinarchitect Leonard Antonij Springer (1855-1940), de zoon van Cornelis Springer en de vader van mejuffrouw J. H. Springer. L. A. Springer bewoonde sinds 1891 het pand in Haarlem, van waaruit het hier besproken schilderij van Springer aan het Rijksmuseum werd geschonken; zie A. W. J. de Jonge in: *Biografisch woordenboek van Nederland*, deel 3, Den Haag 1989, pp. 561-562.

⁶ Zie voor de kwestie van de oprichting van het Rembrandtbeeld onder meer A. E. E. Vels Heijn, 'Eerbetoon aan Rembrandt 1852-1956', *Spiegel Historiae* 4 (1969), pp. 450-457; cat. tent. *Het Rembrandtbeeld. Hoe een kunstenaar in de negentiende eeuw een beeld werd*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1977-'78 cat. tent. *Het Vaderlandsch Gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, pp. 24-25.

⁷ Zie voor het meest recente onderzoek naar de waardering van Rembrandt in de negentiende eeuw P. Schatborn, 'Vosmaers magnum opus over Rembrandt', in: cat. tent. *De verzameling van mr. Carel Vosmaer (1826-1888)*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet) & 's-Gravenhage 1989, pp. 171-185; J. Boomgaard en R. W. Scheller, 'In wankel evenwicht: de Rembrandt-waardering in vogelvlucht', in: cat. tent. *Rembrandt: De Meester & zijn Werkplaats*, Amsterdam (Rijksmuseum) & Zwolle 1991, pp. 114-117 en E. H. Kossmann, 'De waardering van Rembrandt in de Nederlandse Traditie', *Oud Holland* 106 (1992), pp. 85-88.

⁸ T. van Westrheene, Wz., 'Herinnering aan het Rembrandtfeest, 17 mei 1852', *Kunstkronijk* 13 (1852), pp. 54-62.

⁹ Notulenboeken Rembrandt-commissie en correspondentie-archief (inv.nr. m. 220), Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam.

¹⁰ Geciteerd in cat. tent. Amsterdam 1978, *op.cit.* (noot 6), p. 25.

¹¹ Zie voor biografische gegevens betreffende Springer en zijn bemoeienissen met Arti Schaeaps, *op.cit.* (noot 2), vooral pp. 12-16.

¹² Inv.nr. m. 220, Archief Arti et Amicitiae, Amsterdam.

¹³ Zie voor deze technische aangelegenheden twee brieven van Bosboom aan Dubourcq van 24 februari en 3 maart 1852, inv.nr. m. 220, Archief Arti et Amicitiae, Amsterdam.

¹⁴ Brieven van Bilders aan Dubourcq van 18 februari 1852 en van onbekende datum (waarschijnlijk ook februari 1852), inv.nr. m. 220, Archief Arti et Amicitiae, Amsterdam.

¹⁵ Bedoeld wordt Rembrandts ets *Gezicht op Amsterdam* (B 210), waarvan onder meer het Rijksprentenkabinet in Amsterdam een exemplaar bezit.

¹⁶ Brief van Bilders aan Dubourcq van onbekende datum (waarschijnlijk medio mei 1852), inv.nr. m. 220, Archief Arti et Amicitiae, Amsterdam.

¹⁷ Zie voor het Leprooshuis en Het Wachtje J. Schwencke, *Oud-Den Haag in prent*, Zaltbommel 1966, pp. 135, 154 en 157 en Ch. Dumas (met medewerking van J. van der Meer Mohr), *Haagse stadsgezichten 1550-1800. Topografische schilderijen van het Haags Historisch Museum*, 's-Gravenhage (Haags Historisch Museum) & Zwolle 1991, vooral pp. 443-447.

¹⁸ Voor zijn suggesties betreffende de topografie van de hier besproken voorstelling en de mogelijke voorbeelden daarvoor, ben ik veel dank verschuldigd aan Charles Dumas.

¹⁹ C. J. J. Stal en H. F. Ambachtsheer gaan in *De Laakmolen. De restauratie en nieuwbouw van de Laakmolen te 's-Gravenhage*, VOM-reeks, nr. 3, 's-Gravenhage 1988, uitgebreid in op de geschiedenis van de Laakmolen en op het type dat deze molen vertegenwoordigt, de 'bovenkruier'.

²⁰ Zie Dumas, *op.cit.* (noot 17), p. 513, afb. 7 en p. 516, noot 25.

²¹ Dit schilderij wordt uitgebreid behandeld door Dumas, *op.cit.* (noot 17), pp. 508-517.

²² Deze litho is afgebeeld in Schwencke, *op.cit.* (noot 17), p. 160.

²³ W. Loos, 'Gezicht op Den Haag vanaf de Delfse Vaart, in de 17de eeuw, Cornelis Springer 1817-1891 & Kaspar Karsen 1810-1896', *Vereniging Rembrandt, Nationaal Fonds Kunstbehoud. Jaarverslag 1989*, pp. 54-55.