

De schilderijencollectie van
**Piet
van Eeghen**

AMSTERDAM X MUSEUM

Dit is een interactief document. De titels in de inhoudsopgave zijn links naar de desbetreffende pagina's.

Sommige essays bevatten eindnoten die aan het einde van het boek zijn verzameld. De eindnoten zijn links naar de bibliografie. In de bibliografie zijn de eindnoten links terug naar de pagina.



Dit icoon is een link naar de inhoudsopgave.

Inhoudsopgave

Voorwoord	6
Inleiding	8
<i>Laura van Hasselt</i>	
De schilderijencollectie van Piet van Eeghen	16
<i>Maren de Wit</i>	
Vrouwen in de collectie van Van Eeghen	24
<i>Eva Peterson</i>	
Greep uit de schilderijen van Van Eeghen	32
<i>Tom van der Molen & Sarah Remmerts de Vries</i>	
Bijbel en Geschiedenis	34
<i>Mozes in het biezen mandje</i>	35
<i>Jeremia op de puinhopen van Jeruzalem</i>	36
<i>Zalig zijn de reinen van harte</i>	37
<i>Maria Magdalena aan de voet van het kruis</i>	38
<i>Melis Stoke bij graaf Floris V</i>	39
<i>Het hondenrequest</i>	40
<i>Rembrandt in zijn atelier</i>	41
<i>De encyclopaedisten in de bibliotheek van de koning</i>	42
Genre	44
<i>De Heer heeft gegeven, de Heer heeft genomen</i>	45
<i>De kraamkamer</i>	46
<i>Aan de beterende hand</i>	47
<i>Verlaten (l'abandon)</i>	48
<i>Kinderen der zee</i>	49
<i>Ochtendlectuur</i>	50



Landschappen	52
<i>In 't Gein</i>	53
<i>Op de duinen</i>	54
<i>Heide bij avond</i>	55
<i>De rukwind</i>	56
<i>Beurtschip Zaandam</i>	57
<i>Nevel aan de kust van de Middellandse zee</i>	58
<i>Waterval van de Handeck aan de Grimsel</i>	60
<i>In het Berner Oberland</i>	61
Overige	62
<i>De bocht in de Herengracht</i>	63
<i>Stilleven</i>	64
<i>Artisjokken, rozen en magnolia's</i>	65
Catalogus van schilderijen uit de collectie van Piet van Eeghen	66
Eindnoten	99
Colofon	101

Voorwoord

Het Amsterdam Museum beheert de historische collectie van de stad Amsterdam, een in de loop van de eeuwen tot ruim honderdduizend objecten aangegroeide verzameling van kunstwerken, historische- en gebruiksobjecten. Een aanzienlijk aandeel daarvan is geschonken door particuliere verzamelaars, vermogende Amsterdammers die besloten de stad hun collectie na te laten. Adriaan van der Hoop, Carel Joseph Fodor, Abraham en Louisa Willet-Holthuysen en Sophia Lopez Suasso-de Bruijn lieten de stad indrukwekkende verzamelingen na, en zelfs woonhuizen. Maar als het gaat om absolute aantallen spant de nalatenschap van Piet van Eeghen de kroon. Hij schonk de stad meer dan 12.000 objecten, met als kern zijn unieke verzameling tekeningen, prenten en boeken van de 17de-eeuwse Jan en Caspar Luyken. Het Amsterdam Museum is daarmee de trotse beheerder van de belangrijkste Luyken-verzameling ter wereld.

Naast de rijke collectie op papier schonk Van Eeghen 92 schilderijen aan de stad. Deze collectie vormt een uitstekende staalkaart van een 19e-eeuwse verzameling van hedendaagse meesters. Want hoewel we de schilderijen nu, meer dan een eeuw later, niet meer als zodanig ervaren: de collectie van Piet van Eeghen was modern, geschilderd in de tijd waarin hij leefde. De voornamelijk Romantische schilderijen werden in 1889 aan het Stedelijk Museum geschonken en verhuisden in 1926, toen het Amsterdams Historisch Museum werd opgericht, naar de historische collectie. Ze werden toen niet meer modern of hedendaags geacht. Dat doet aan de kwaliteit niets af. Met werken van Ary Scheffer, Jozef Israëls, Horace Vernet, Barend Cornelisz Koekkoek en Alexandre Calame kent de collectie werk van de beste schilders uit Van Eeghens tijd.

Niet modern, maar ook niet echt oud raakten veel van deze schilderijen uit de mode en werden ze maar mondjesmaat ingezet voor tentoonstellingen en in publicaties. Daar komt nu verandering in. Van 29 maart tot en met 30 juni 2024 organiseert het Amsterdam Museum de tentoonstelling *Het Amsterdam van Piet van Eeghen. Hoe een koopman de stad heeft veranderd*. Naar aanleiding van die tentoonstelling wordt deze publicatie uitgegeven.

In de tentoonstelling wordt een aanzienlijk deel van de schilderijenverzameling gepresenteerd. Deze publicatie gaat daar dieper op in. Laura van Hasselt introduceert Piet van Eeghen en zijn liefde voor de kunst, Maren de Wit beschrijft hoe de collectie van Van Eeghen is opgebouwd. Eva Peterson schreef een essay over vrouwelijke makers in de collectie en de vrouwelijke kunstenaars in de familie Van Eeghen zelf. Tom van der Molen en Sarah Remmerts de Vries schreven korte lemma's bij een keuze van 25 uit de schilderijen en ten slotte volgt een lijst met alle 92 schilderijen die Van Eeghen aan de stad naliet.

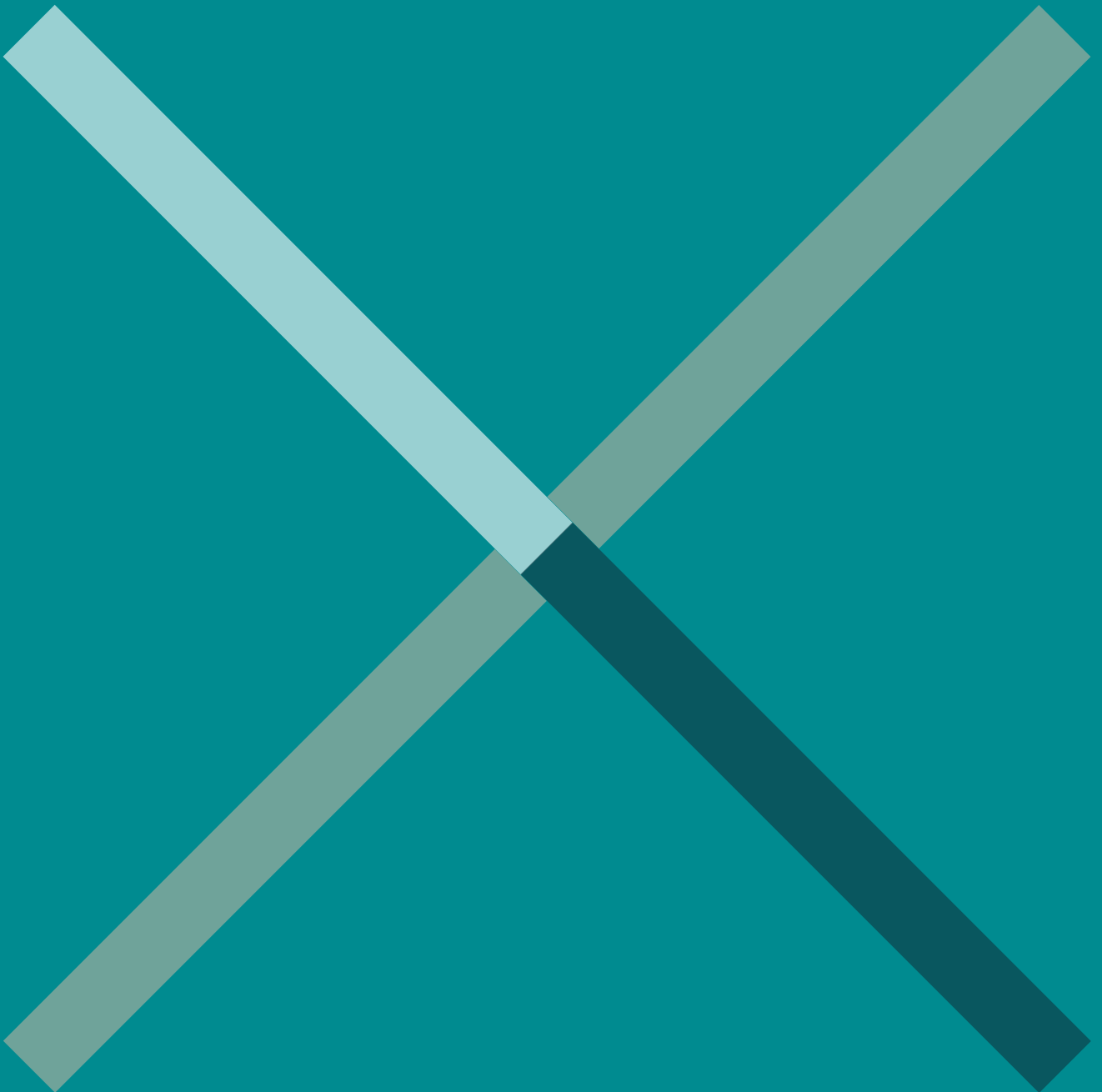
Wij danken het Genootschap Amsterdam Museum dat de fotografie van deze bijzondere verzameling mogelijk maakte.

Judikje Kiers

Algemeen directeur Amsterdam Museum

Inleiding

Laura van Hasselt



Piet van Eeghen had een onuitputtelijke energie, zeker als het om cultuur ging. In de familie gaat het verhaal dat hij in iedere museumzaal een afgepeigerde dochter achterliet. Zo was hij in 1877 in het Louvre met drie van zijn twaalf (!) kinderen. Dochter Marie, die toen net 21 was, schreef in haar reisjournaal: ‘Ik was eigenlijk nog al blijde toen wij al de gallerijen doorgewandeld waren; welke was dus mijne ontzetting toen Papa ons voorstelde om de schilderijen allen nogmaals te zien, omdat wij een schilderij van Dou “La femme hydropique” niet gezien hadden.’ Marie en haar zuster Truus zegen bekaf neer op een museumcanapé, terwijl vader en zoon Jan Herman het hele Louvre opnieuw doorzochten – uiteindelijk met succes. Zo ging het wel vaker. Van Eeghen rustte niet voor hij álles wat hij belangrijk vond in een museum had gezien.

De schilderijencollectie van Piet van Eeghen



(Afb. 1) Gerard Dou, *De vrouw met waterzucht*, ca. 1663; Parijs, Musée du Louvre, inv. nr. 1213

Piet van Eeghen

Piet van Eeghen (voluit Christiaan Pieter) wist wat hij wilde en hij was er niet de man naar om op te geven. Dat gold voor alles wat hij deed. Met zijn burgerinitiatieven om de stad te verbeteren heeft hij het aanzien van Amsterdam ingrijpend veranderd. Dat deed hij zonder ooit een officiële functie in het stadsbestuur te bekleden. Hij is nooit burgemeester, wethouder of zelfs maar raadslid geweest. Toch was deze sociale ondernemer achter de schermen een van de meest invloedrijke Amsterdammers van de 19e eeuw.

Van Eeghen werd in 1816 aan de Keizersgracht geboren als telg van een welgestelde koopmansfamilie. De doopsgezinde familie, ooit gevlucht uit katholiek Vlaanderen, was al sinds de 17e eeuw in Amsterdam gevestigd. Samen met zijn neef Jan kreeg Piet van Eeghen in 1847 de leiding over het familiebedrijf. Van Eeghen & Co. had toen al over de hele wereld handelscontacten, maar Jan en Piet van Eeghen richtten zich steeds meer op Nederlands-Indië (het huidige Indonesië). Mede dankzij de handel in koloniale producten als koffie en tabak groeide Van Eeghen & Co. in de 19e eeuw uit tot een van de belangrijkste handelshuizen van de stad. Het bedrijf bestaat nog steeds, al handelt het nu vooral in vitamines en voedingssupplementen. Het is nog steeds gevestigd in de 'gouden bocht' van de Herengracht op nummer 462, waar ooit ook Piet van Eeghen achter zijn bureau heeft gezeten.

Hij woonde aan de overkant op nummer 495, samen met zijn vrouw Cato Huidekoper, de kinderen en het inwonende personeel. De bekende Amsterdamse schilder Cornelis Springer maakte in opdracht van Van Eeghen een sfeervol schilderij van dit stukje Herengracht. Maar eigenlijk was het interieur nog interessanter dan de gevel. Het woonhuis was namelijk een soort privémuseum, dat volhing met eigentijdse, romantische schilderijen. In totaal had hij er meer dan honderd, maar een deel hing in zijn buitenhuis in het Gelderse Oosterbeek, de Pietersberg.

De verzamelaar

Piet van Eeghen had een duidelijke voorkeur voor schilderkunst uit zijn eigen eeuw. Daarbinnen was hij breed geïnteresseerd. Hij verzamelde landschappen, zeegezichten, stadsgezichten, stillevens, historiestukken, genrestukken en religieuze voorstellingen. De kunstenaars wiens werk hij aankocht waren zowel van Nederlandse als buitenlandse afkomst. Hij had ook nog enkele andere verzamelingen, maar de schilderijencollectie vormt het hoofdonderwerp van deze publicatie. Hij kon zelf overigens heel goed tekenen. Op zijn reizen als jonge man nam hij altijd een schetsboek mee en later maakte hij tekeningen voor zijn kinderen bij hun favoriete sprookje.

Gasten uit binnen- en buitenland kwamen bij Van Eeghen op bezoek om zijn kunstcollectie te bezichtigen. Een van hen was de Zweedse sprookjesschrijver Hans Christian Andersen, die in 1866 de kunstcollectie van Van Eeghen kwam bekijken. Hij schreef erover in zijn dagboek: ‘zag er mooie schilderijen, zoals Ary Scheffers Magdalena: rood haar, groen gewaad, oranje onderkleed, er zat bloed op het kruis waar zij haar armen naar ophief.’



(Afb. 2) Ary Scheffer, *Maria Magdalena aan de voet van het kruis*, ca. 1845; Amsterdam Museum, inv. nr. SA 215

Andersen beschreef hier een van de lievelingsschilderijen van Piet van Eeghen: *Maria Magdalena aan de voet van het kruis* (zie p. 11). Een jaar na de dood van Ary Scheffer, in 1859, kreeg Van Eeghen een bruikleenaanvraag uit Parijs. Er kwam een overzichtstentoonstelling van het werk van de kunstenaar en de organisatoren wilden daar graag dit schilderij laten zien. Voor de toekomstige waarde van het schilderij was dat vast verstandig geweest. Toch weigerde Van Eeghen het kunstwerk uit te lenen. In een brief aan de dochter van Scheffer, Cornélie Marjolin-Scheffer, legde hij uit waarom.

Aanvankelijk had hij ja willen zeggen. Hij had zelfs de houten kist voor het vervoer naar Parijs al besteld, toen er onrustbarende berichten kwamen over een dreigende oorlog tussen Frankrijk en Oostenrijk. Het risico dat zijn schilderij in oorlogsgeweld zou sneuvelen wilde hij niet riskeren.

‘Onder zulke omstandigheden is het voor mij onmogelijk om afstand te doen van dit voortreffelijke werk, een voor mij onbetaalbare voorstelling, die me troost biedt elke keer als ik het aanschouw.’

Het schilderij bood hem niet alleen troost maar vormde ook een bron van inspiratie bij de ‘Vereeniging tot Opbeuring van Boetvaardige Gevalene Vrouwen’ (in 1846 mede door Van Eeghen opgericht), die als doel had om prostituees weer op het rechte pad te krijgen.

Werkzaamheden

Dat soort onbetaalde, maatschappelijke activiteiten stond in schril contrast met Van Eeghens werk binnen het familiebedrijf. Bij Van Eeghen & Co. hield Piet van Eeghen zich vooral bezig met verzekeringen en bankzaken. Daarnaast was hij 25 jaar lang president-commissaris van De Nederlandsche Bank. Dat was geen tijdrovende maar wel een eervolle en vooral strategische functie: hij was een spin in het web van de financiële elite van Amsterdam. Dat kwam in allerlei opzichten goed uit, maar het was vooral handig wanneer hij weer eens geld inzamelde voor een van zijn maatschappelijke projecten.

Van Eeghen was vanaf de jaren 1840 oprichter, bestuurder en mede-financier van een aantal voor de stad cruciale burgerinitiatieven. Dat

deed hij steeds in nauwe samenwerking met andere welgestelde Amsterdammers, zoals zijn schoonvader Pieter Huidekoper (de eerste doopsgezinde burgemeester van Amsterdam) en de latere burgemeester Jan Messchert van Vollenhoven. Het Vondelpark, het Prinsengrachtziekenhuis, de eerste woningbouwvereniging, een opvanghuis voor prostituees, het Rijks- en Stedelijk Museum: bij al deze grote vernieuwingen voor de stad speelde Van Eeghen een sleutelrol. De meeste gebouwen zijn nog steeds zichtbaar in de stad. Het Prinsengrachtziekenhuis ging in 2014 op in het Onze Lieve Vrouwe Gasthuis, maar het monumentale pand staat er nog. Het opvanghuis voor de 'boetvaardige gevallen vrouwen' aan de Bloemgracht is verdwenen, net als een deel van de arbeiderswoningen. Maar de meeste staan er nog.

Van Eeghen als grondlegger van Amsterdamse musea

Indirect was Van Eeghen ook een van de grondleggers van het Amsterdams Historisch Museum. Dat klinkt in eerste instantie misschien merkwaardig, aangezien dit museum pas is opgericht in 1926. Er waren toen wel andere Van Eeghens direct betrokken bij de oprichting (onder wie de eerdergenoemde Marie, inmiddels een oude dame), maar Piet van Eeghen leefde toen al lang niet meer. Hij stierf namelijk op 25 oktober 1889, op zijn 73e verjaardag. Maar met zijn overlijden was zijn rol als filantroop nog niet uitgespeeld.

Via zijn kinderen liet hij het grootste deel van zijn omvangrijke kunstcollectie na aan de stad: 92 van zijn in totaal 115 negentiende-eeuwse schilderijen. Daarnaast schonk Van Eeghen de stad ook nog ruim 800 prenten en tekeningen van Jan en Caspar Luyken (doopsgezinde tekenaars/prentmakers) en drie kleinere verzamelingen prenten van Ary Scheffer, William Hogarth en David Wilkie. En dat was niet het enige. Pragmatisch als hij was, wist hij dat een museum niet alleen op kunst kan worden gebouwd. En het stadsbestuur van Amsterdam stond bekend om zijn terughoudendheid, dus daar hoefde hij niet veel van te verwachten. Daarom legateeerde hij de gemeente ook nog eens 150.000 gulden (een astronomisch bedrag in die tijd) ten behoeve van de bouw van een museum voor hedendaagse kunst.

Daarbij kwam een andere belangrijke erfenis van een filantropische Amsterdamse burger: Sophia Lopez Suasso-de Bruijn. Deze rijke weduwe liet bij haar dood in 1890 haar gehele bezit na aan de stad, inclusief haar woonhuis aan de Kloveniersburgwal, met als opdracht er een museum van te maken. De gemeente had aanvankelijk weinig zin om de verantwoordelijkheid voor een eigen museum op zich te nemen, maar na deze twee royale legaten kon ze niet meer terug. Het Stedelijk Museum aan het Museumplein opende in 1895 haar deuren, met dank aan Sophia Lopez Suasso-de

Bruin en Piet van Eeghen. Eerder was er al een museum voor 19e-eeuwse kunst in Haarlem, maar dit was het eerste museum voor moderne kunst in Amsterdam.

Daar was de collectie Van Eeghen te zien tót de oprichting van het Amsterdams Historisch Museum in 1926. Dit museum voor stadsgeschiedenis was een afsplitsing van het Stedelijk Museum. In het nieuwe museum, in de Waag op de Nieuwmarkt, kwamen alle historische objecten van de stad terecht. Daartoe behoorde onder meer de sieradencollectie van Sophia Lopez Suasso-de Bruijn. Maar het nieuwe museum werd ook het thuis voor alle negentiende-eeuwse schilderijen die het Stedelijk Museum in de twintigste eeuw niet meer tot haar moderne collectie rekende. Zo verhuisde de romantische schilderijencollectie van Piet van Eeghen bijna een eeuw geleden naar het Amsterdams Historisch Museum, het huidige Amsterdam Museum.

Van Eeghen was een oprecht kunstliefhebber, met een grote voorliefde voor de schilderkunst van zijn eigen eeuw. Maar in zekere zin was kunst voor hem niet wezenlijk anders dan ziekenzorg, woningbouw of natuur. Op al deze terreinen wilde hij de toegankelijkheid vergroten voor zijn mede-Amsterdammers. Daarin heeft hij heel veel bereikt, zowel in zijn eigen tijd als ver daarna. Toch is zijn eigen kunstcollectie ook na de overdracht aan de stad lang niet altijd zichtbaar geweest. Veel van zijn romantische schilderijen lagen decennialang opgeborgen in een museumdepot. Daar brengt de tentoonstelling 'Het Amsterdam van Piet van Eeghen' gelukkig verandering in.



(Afb. 3) Henriette de Vries (1867-1942)

Portret van Christiaan Pieter van Eeghen (1816-1889), 1890

Amsterdam Museum

De Schilderijen- collectie van Piet van Eeghen

Maren de Wit

De schilderijencollectie van Piet van Eeghen

Piet van Eeghen was een man die veel verschillende petten droeg in zijn dagelijks leven. Hij was doopsgezind, zakenman, filantroop, commissaris van de Nederlandse Bank, maar ook verzamelaar van beeldende kunst. Sterker nog, hij was een van de belangrijkste verzamelaars van eigentijdse schilderkunst uit Amsterdam in de negentiende eeuw. Een groot deel van zijn collectie is ondergebracht in het Amsterdam Museum. Zijn kinderen schonken die in 1906 aan de stad. Het grootste deel van die collectie betreft niet de schilderijen, maar een enorme verzameling tekeningen, prenten en boeken rond de doopsgezinde prentkunstenaars Jan en Caspar Luyken. Dankzij Van Eeghen heeft het Amsterdam Museum de grootste Luykencollectie ter wereld. De volledige verzameling van Van Eeghen bestaat uit maar liefst 15.395 objecten, zo'n 15 % van de totale collectie van het Amsterdam Museum. Naast de Luyken collectie bestaat die uit nog zo'n 346 tekeningen en prenten die niet tot de collectie Luyken behoren en 92 schilderijen, vooral van bekende eigentijdse schilders. De schilderijencollectie is het onderwerp van dit boek.

Van kunstverzameling naar museumcollectie

Het is gezien het bovenstaande niet verbazingwekkend dat Piet van Eeghen dol op musea was. Helaas waren die er in Amsterdam bijna niet. Lange tijd kon men om kunst te zien slechts naar het Trippenhuis, dat sinds 1817 werd ingericht als de voorloper van het Rijksmuseum aan de Kloveniersburgwal.¹ Tot aan de negentiende eeuw bekommerden welgestelde burgers zich weinig om het voortbestaan van hun kunstverzamelingen. In verreweg de meeste gevallen vielen collecties uiteen na de dood van de eigenaar en werden ze geveild. Het verzamelen van kunst was in Nederland dus niet iets was per se aan de volgende generatie moest worden overgedragen. Door gaans werden slechts verzamelingen van familieportretten doorgegeven. Het ging hierbij dus om het doorgeven en aanvullen van de familiegeschiedenis, niet per se om het artistieke belang.

Deze situatie veranderde rond 1800. Particuliere initiatiefnemers namen een steeds belangrijkere rol op zich in de bloei van het culturele leven. Geïnspireerd door de Franse verlichtingsidealen richtten welgestelde Amsterdamse mannen, die zich interesseerden in de kunsten en wetenschappen, genootschappen op waarin zij konden samenkomen. Een voorbeeld is het in 1777 opgerichte Felix Meritis, wat zich vertaalt naar 'Gelukkig door Verdiensten'.² Maar er waren meer genootschappen die werden opgericht om de belangen van beeldende kunstenaars en kunstliefhebbers te behartigen, denk aan Arti et Amicitiae in 1839 of de Vereeniging tot het vormen van een Openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst te Amsterdam

(VVHK) in 1874. Deze laatste werd door van Eeghen zelf opgericht. Genootschappen zoals deze dienden verschillende functies. Doorgaans hielden ze een aantal keer per jaar kunstbeschouwingen en lezingen over verschillende thema's om de kunstkritiek te bevorderen. Maar ze dienden ook als een sociale ontmoetingsplek. Men was vaak lid van meerdere verenigingen. Daardoor ontmoetten heren (en dames, maar vaak in mindere mate) elkaar voortdurend op een laagdrempelige manier.³ Het was een manier voor Piet van Eeghen om in contact te komen met andere verzamelaars als Carel Fodor (1801-1860) en Adriaan van der Hoop (1778-1854). Zij verzamelden net als Van Eeghen in de negentiende eeuw zeer omvangrijke kunstcollecties die uiteindelijk hun weg hebben gevonden naar de museale collecties van het Rijksmuseum en het Amsterdam Museum. De motivatie voor het legateren van hun kunst lag in het bereikbaar maken van kunst aan iedere stadsbewoner. Niet slechts rijkere personen die toegang hadden tot dergelijke kunstverenigingen. Iedereen zou de kans moeten krijgen om oude meesters en opkomende eigentijdse kunstenaars te bewonderen. Het geloof was, in lijn met de Verlichtingsfilosofie, dat kunst een beschavende functie had.

De schilderijencollectie van Piet van Eeghen had een belangrijk zwaartepunt in de Nederlandse Romantiek. Destijds werd het gezien als hoogstaande moderne kunst, tegenwoordig wordt het eerder ervaren als ouderwets of zelfs kitsch. De term 'moderne' kunst lijkt in die zin met de tijd mee te bewegen. De term Nederlandse romantiek is even moeilijk te definiëren. Bij romantiek denkt men vaak aan beroemde schilders als William Turner, Eugene Delacroix of Casper David Friedrich. Bij schilders wordt deze stroming geassocieerd met een losse schilderijstijl en een zekere schetsmatigheid vanuit de losse pols met grove penseelstreken.

In een romantische kunstverzameling verwachten we dan ook een flinke dosis sentiment en gedurfd exotisme. Dit is niet het soort romantiek dat je in de polder of in de collectie van Piet van Eeghen zult vinden.

Nederlandse Romantiek is subtiel en bovendien gestoeld op de traditie van de zeventiende-eeuwse schilderijstijl, voor Nederlanders de ‘gouden eeuw’ van hun schilderkunst.⁴ De schilders in zijn verzameling hebben een zekere voorspelbaarheid in stijl die voortkomt uit hun traditionele opleiding. Ondanks alle gebreken die aan de definitie kleven, blijft romantiek toch de meest geschikte term om kunst aan te duiden die in de eerste helft van de negentiende eeuw in Nederland werd gemaakt.⁵

De collectie van Eeghen en de Nederlandse Romantiek

In de collectie van Van Eeghen zijn duidelijk vijf terugkomende thema's terug te zien die passen bij de romantische stroming. De eerste is een voorliefde voor de moderne Nederlandse identiteitsbeleving. De eis van ‘Hollandsheid’ begon zich kort voor de geboorte van Piet in 1813 af te tekenen in de kunstkritiek. Eigenheid en waarheid waren bijvoorbeeld de meest voorkomende trefwoorden in de Nederlandse kunsthistorie van de negentiende eeuw. Hiermee werd niet alleen een herkenbaar Hollandse scene bedoeld, maar ook de aannemelijkheid of natuurgetrouwheid van een voorstelling.⁶ De stijl wordt gekenmerkt door een gedetailleerde en frisse uitvoering, door voorwerpen weer te geven, door duidelijk gescheiden kleurvlakken en door contourenlijnen. Hierdoor wordt een toeschouwer als het ware gedwongen om aandachtig te kijken naar alledaagse voorstellingen, waardoor de fantasie wordt geprikkeld. Dit is bijvoorbeeld duidelijk terug te zien in het werk *In 't Gein* van Willem Roelofs of *Landschap met molen* van Paul Gabriël (p. 72). Ondanks het panoramische uitzicht zijn de werken intiem.



(Afb. 4) Willem Roelofs (1822-1897); *In 't Gein*, 1842-1861; Paneel, 26 x 44.5 cm. Inv. Nr. SA 295

Het doopsgezinde geloof is belangrijk ankerpunt geweest in het leven van Piet van Eeghen. Dit thema is ook terug te zien in zijn schilderijencollectie. In de achttiende eeuw werd door de komst van de Verlichtingsfilosofie en het rationalisme religie steeds meer bevraagd. Filosofen als Immanuel Kant zetten vraagtekens bij het bewijs voor het bestaan van God. Als reactie ontstond in de negentiende eeuw een protestante opleving in religieuze groepen zoals de Réveil - frans voor 'ontwaken'.

Het antwoord op de vragen die door de Verlichtingsfilosofie bij het geloof werden opgeroepen, lag volgens hen in het spirituele karakter van God en de geloofsbeleving. De beweging was ontstaan in Frankrijk en Zwitserland, maar vond ook zijn weg naar Nederland. Van Eeghen was, samen met andere vooraanstaande Amsterdammers zoals Josua van Eik en Hendrik Jacob Koenen, een prominent lid van de Réveil. De groep kwam gereld samen bij hem thuis aan de Herengracht om te bidden en te zingen, maar ook om het geloof in kunstuitingen te bespreken. Zijn collectie, die immers grotendeels was tentoongesteld in zijn huis, gaf hier een uitgelezen kans voor.

De werken uit zijn collectie die het meest passen binnen het gedachtegoed van de Réveil zijn onder andere de werken van Ary Scheffer, die gevestigd was in Parijs. Het werk *Maria Magdalena* (p. 89) is hier een pronkstuk van. Van Eeghen heeft het schilderij direct van Scheffer gekocht in 1847 voor 2750 gulden, later in 1853 kocht hij van hem ook het werk *Zalig zijn de Reine van Harte* (p. 88). In beide werken creëert Scheffer een nieuwe en niet letterlijke verbeelding van een Bijbelvers. Wat vernieuwend is, is dat beide schilderijen voortkomen uit passages waarin Christus de protagonist is, desalniettemin ontbreekt een duidelijke verwijzing naar de passage evenals de verbeelding van Christus. De focus in deze werken ligt op deugdzaamheid, moraal en vroomheid van de figuren die elk getuigen van Gods almacht en de hoop op het hiernamaals. Dit resoneerde perfect met het Réveil en Van Eeghen's focus op een vrome levensstijl.

Een ander terugkerend thema is het verleden. Met name het eigen nationale verleden werd een bron van trots. Dit past binnen het in heel Europa groeiende nationalisme, maar heeft in de Nederlandse situatie een sterk nostalgische kant. Na de Franse overheersing die van 1794 tot 1815 duurde en de daaropvolgende scheiding van Noord en Zuid 'Nederland' door de opstand van België in 1830, werd dat nationaal gevoel met name opgewekt door het (veronderstelde) grootse verleden. Dit gevoel was mischien nog wel het sterkst in Amsterdam, waar met name de rijkere fa-

milies een zeker gevoel van nostalgie terugdachten aan de hoogtij dagen van de zeventiende eeuw. Het nationale verleden vormde voor romantici een ontsnapping aan de onzekere eerste decennia van het Koninkrijk der Nederlanden, waarin de handel in het slop zat en Amsterdam zijn leidende positie was verloren. In deze onzekere tijd vormde het verleden een toevluchtsoord voor het heden. Historische helden werden daarom opnieuw in het leven gebracht op het doek, zoals op het *Portret van Erasmus* van Jacobus Cornet (p. 21, cat. 70) of *Rembrandt in zijn Atelier* door Nicolaas Pieneman (p. 86).

Een ander aspect van de Romantiek zijn de meeslepende landschappen die grootsheid van de natuur en de nietigheid van de mens laten zien. Met name de ongetemde aard van de natuur had een sterke aantrekkingskracht. In de Nederlandse romantische kunst is de ontaarding niet in extreme mate aanwezig. Maar Van Eeghen verzamelde juist ook werk van internationale schilders zoals Theodore Gudin. In zijn werk genaamd *Stormweer bij ondergaande zon* zie je hoe de donkere kleuren van de storm wedijveren met het heldere rood van de ondergaande zon. Het brengt een onrust met zich mee, waarbij je in het echte leven snel de andere kant op zou varen kun je je in het schilderij verliezen in de schoonheid van de ongetemde kracht van de natuur. De Fransman Gudin was zeker niet de enige internationale kunstenaar in de verzameling van Van Eeghen. Van de Zwitser Alexandre Calame had hij maar liefst vier grote en imposante berglandschappen, waarin de natuur zich op haar imposantst toont (p. 68 en 69). Deze romantische natuurscènes zijn subliemst in zijn collectie. Al is het alleen al om het grote formaat van sommige van hun werken.⁷



(Afb. 5) Jacobus Ludovicus Cornet (1815-1882);
Portret van Erasmus, 1863
Doek, 30 x 24,5 cm. Inv. Nr. SA 241



(Afb. 6) Théodore Gudin (1802-1880); *Stormweer bij ondergaande zon*, 1862
Doek, 50 x 65,3 cm. Inv. Nr. SA 251

Naast deze grotere thema's zijn in de collectie van Piet van Eeghen ook kleinere subthema's te benoemen. Zo zijn er een aantal werken die geheel binnen de romantische stroming vallen en oriëntalistisch van aard zijn, zoals *l'Abandon* van Louis Gallait (p. 72). Een ander thema zijn scenes uit het huiselijke leven en het Hollandse landschap, die in behoorlijk contrast staan met de wilde natuur of de mooie vergezichten die we eerder zagen. De veiligheid en het onbestemde zijn twee uitersten van een spanningsveld dat in de Romantiek, maar ook in zijn collectie voortdurend te vinden zijn. De wereld veranderde snel tijdens de eerste helft van de negentiende eeuw. Tegenover die spanning en dynamiek stond het Hollandse landschap en het eigen huis voor veiligheid en stabiliteit. Met name figuren die zich niet bewust zijn van de toeschouwer of hun rug laten zien, komen veel voor. Zoals in het werk *Het Geliefde plekje* van Felix Schlesinger (p. 89), *Het jongste broertje* van Johan Meyer (p. 82) of *Ochtendlectuur* van Hendrik Jacobus Scholten (p. 89). Alle figuren op deze werken lijken teruggetrokken in de eigen wereld.



(Afb. 7) Felix Schlesinger (1833-1910); *Het geliefde plekje*, 1858;
 Paneel, 25,8 x 19,5 cm. Inv. Nr. SA 259

De collectie van Piet van Eeghen is omvangrijk en diepgeworteld in de Nederlandse Romantiek, maar erg vernieuwend was hij niet. Hij ging niet mee met de nieuwste trends van bijvoorbeeld het impressionisme dat vandaag de dag beter in de smaak valt. Hij had slechts één werk van Jozef Israëls, *Kinderen der zee* (p. 79). We moeten het hem nageven, dat het niet eenvoudig was en is om te voorspellen welke kunst uiteindelijk in waarde zou stijgen en welke uiteindelijk in het depot zou belanden. Daarnaast zijn geroemde kunststromingen aan smaak en tijd onderhevig. Wat wij nu niet appreciëren kan over honderd jaar gezien worden als de nieuwe Rembrandt of Vermeer. Wat we wel weten is dat kunstverzamelaars zoals Van der Hoop, Fodor en Van Eeghen door hun nalatenschap aan de stad, de museale wereld blijvend hebben beïnvloed en gevormd.

Vrouwen in de collectie van Piet van Eeghen

Eva Peterson

De schilderijencollectie van Piet van Eeghen

In de collectie Van Eeghen bevinden zich vier schilderijen van Maria Vos (1824-1906) en Adriana Haanen (1814-1895), twee vrouwen die in de 19e eeuw vrij populaire kunstenaars waren. Zij waren kunstenaar van beroep, iets dat in de 19e eeuw zeker niet vanzelfsprekend was. Vaak tekenden en schilderden vrouwen als bezigheid in de vrije tijd en kwamen ze uit rijke, elitaire families.⁸ In de familie Van Eeghen zijn er meerdere vrouwelijke amateurschilders aan te wijzen: Catharina, Maria Catharina en Jacoba van Eeghen en Geertruida Huidekoper. De werken van deze vier vrouwen zijn niet in de door Van Eeghen aan de stad Amsterdam geschonken collectie terug te vinden, maar waarom?

Maria Vos en Adriana Haanen

Maria Vos en Adriana Haanen waren in hun eigen tijd erg populair. Beide waren van jongs af aan al bezig met kunst. Adriana Haanen kreeg les van haar vader, Casparis Haanen (1778-1849). Hij was een bekend kunstenaar en kunsthandelaar. Maria Vos begon met haar eerste kunstlessen op de kostschool waar ze op zat en mocht uiteindelijk meelopen in het atelier van Petrus Kiers en heeft daar leren schilderen, tekenen en aquarelleren.

Een professionele carrière als kunstenaar was voor vrouwen in de negentiende eeuw zeker nog niet 'normaal'. Er waren nog veel barrières voor vrouwen met kunstambitie. Een opleiding volgen aan de academie was bijvoorbeeld pas aan het eind van de negentiende eeuw mogelijk.⁹ Op latere leeftijd is Vos uiteindelijk wel lid geworden en Haanen werd zelfs benoemd tot erelid.¹⁰ Zo konden ze alsnog de lessen volgen.

Vanaf 1844 hebben Vos en Haanen verschillende keren meegedaan aan tentoonstellingen, waaronder de jaarlijks terugkerende tentoonstelling *Levende Meesters*, die in de 19e eeuw erg belangrijk was.¹¹ In de eerste jaren dat ze hier tentoonstelden behoorden ze tot een erg kleine groep vrouwen. Later kwamen er steeds meer bij, maar het bleef uitzonderlijk dat mannen en vrouwen samen werden tentoongesteld. Via deze tentoonstellingen, die verkooptentoonstellingen waren, konden ze hun werken verkopen waardoor hun roem zich verspreidde. Hierdoor werden hun werken uiteindelijk bekend en konden zij van het kunstenaarschap hun beroep maken. Vos en Haanen werden zeer geprezen om hun kunst en wonnen er ook daadwerkelijk prijzen mee, zo won Haanen een gouden medaille bij de *Levende Meesters* tentoonstelling in 1862 voor haar werk *Julyroozen* (afb. 8).¹²



(Afb. 8) Adriana Haanen, *Julyroozen*, 1862; Doek 72,5 x 100 cm.
Particuliere collectie

In 1853 verhuisde Vos naar Oosterbeek, hier bleef ze schilderen maar gaf ze ook kunstlessen op een kostschool voor meisjes. In haar tijd in Oosterbeek gaf ze ook privé-lessen aan de dochters van Van Eeghen.¹³ De familie Van Eeghen had daar een buitenhuis. Tien jaar later vertrok ook Haanen naar Oosterbeek en samen woonden ze tot hun dood in de Villa Grada. Vanaf hier maakten en verkochten ze werken, onder andere aan Piet van Eeghen. Hij kocht in totaal zeven schilderijen van Adriana Haanen en drie van Maria Vos.¹⁴ Hun werk bevond zich in vrijwel elke grote en belangrijke collectie uit die tijd. Hun werk werd duidelijk erg gewaardeerd.

Vrouwelijke kunstenaars binnen de familie

Het was voor jonge vrouwen in welgestelde families erg normaal om kunstlessen te volgen en interesse te tonen in kunst, als onderdeel van een 'nette' opvoeding. In dat kader kregen de dochters van Van Eeghen kunstlessen van Maria Vos. Met hun vader bezochten zij ook regelmatig musea om de



(Afb. 9) Geertruida Huidekoper naar Melchior d'Hondecoeter, *Hoenderhof*, 1856
Particuliere collectie

kunst te bekijken en bestuderen, niet altijd tot hun vreugde. Een achterkleinzoon schreef later:

‘[...]er wordt verteld dat men, in de musea die hij bezocht, in alle zalen uitgeputte dochters van hem kon vinden, terwijl hij zelf met onverminderde animo doorging.’¹⁵

Die soms wat geforceerde interesse zorgde er toch voor dat zij hun hele leven lang bleven schilderen. Dit was alleen niet professioneel zoals Vos en Haanen. Bovendien kwam hun werk – in tegenstelling tot dat van Vos en Haanen – niet in de collectie terecht die aan de stad geschonken werd. Dat zou verschillende redenen kunnen hebben.

Waarschijnlijk ligt een deel van de oorzaak in de sociale verhoudingen en normen die vrouwen in de 19e eeuw ervan weerhielden beroepskunstenaar te worden, maar die vrouwen van een hogere stand (zoals de Van Eeghens) ook meer in het algemeen weerhield om te werken en hun eigen geld te verdienen.¹⁶ Om als kunstenaar bekend te worden in de 19e eeuw was het erg belangrijk om werken tentoon te kunnen stellen. Er waren niet veel tentoonstellingen waarin vrouwen tentoon konden stellen. Behalve de hierboven al genoemde *Levende Meesters*-tentoonstellingen. Op deze tentoonstellingen, die vanaf 1808 werden georganiseerd, mochten ook vrouwen hun werken tentoonstellen.¹⁷ Deze tentoonstellingen gaven vrouwen direct de mogelijkheid om hun werk te verkopen, het voornaam-



De schilderijencollectie van Piet van Eeghen

(Afb. 10) Jacoba van Eeghen en Geertruida Huidekoper, *Kamerscherm met acht dierstukken en stillevens*, 1854-55; Amsterdam Museum, KA 3075

ste doel van de tentoonstelling. Geertruida Huidekoper (1824-1884), de schoonzus van Piet van Eeghen, heeft ook een werk tentoongesteld in deze tentoonstelling. Een *Fruitstukje* in 1842. Dit zou erop kunnen wijzen dat er wel degelijk ambitie was om het kunstenaarschap als beroep te vervolgen.¹⁸ Toen Huidekoper deze ambitie toonde was ze achttien en nog ongehuwd, vooral dit laatste punt heeft mogelijk invloed gehad op het feit dat zij toch een werk heeft kunnen tentoonstellen. Ongehuwd bleef ze, maar de professionele ambitie liet ze toch varen. Later werd er over Huidekoper echter geschreven dat zij enkel schilderde uit liefhebberij.¹⁹ Het tentoonstellen van haar werk staat in contrast met schilderen uit liefhebberij. Als dochter van een burgemeester van Amsterdam was het volgens de sociale etiquette ongepast om als vrouw je eigen geld te verdienen. Die ene keer dat ze haar werk mocht tentoonstellen lijkt daarbij een uitzondering op de regel te zijn geweest. Die regel was dat ze schilderde uit liefhebberij, als amateur dus.

Piets' zus, Jacoba van Eeghen (1822-1868) en Geertruida Huidekoper hebben samen schilderijen gemaakt die in twee kamerschermen zijn gevat. Een van de kamerschermen bevindt zich nog altijd in familiebezit, het andere is in 1943, na het overlijden van Catherina van Eeghen (een dochter van Piet) aan het museum geschonken (afb 10). De schilderijen in dit kamerscherm verschillen in niets van het werk van professionele kunstenaars, maar toch werden ze niet gezien als onderdeel van de kunstcollectie van Piet van Eeghen zoals die aan de stad werd aangeboden. De werken waren blijkbaar aantrekkelijk genoeg om als decoratie in de huiselijke sfeer te dienen, maar fungeerde expliciet binnen de familiekring. Hetzelfde geldt voor een aanzienlijk aantal werken door Jacoba van Eeghen en Geertruida Huidekoper, maar ook van de dochters van Piet van Eeghen, die nog altijd binnen de familie worden bewaard.



(Afb. 11) Maria Vos en Adriana Haanen, *Geschenk van Maria Vos en Adriana Haanen aan Piet van Eeghen voor zijn 70e verjaardag*, 1886, Collectie Stadsarchief Amsterdam.

Verjaardagsgeschenken door vrouwelijke kunstenaars

Voor de 70e verjaardag van Piet van Eeghen, in 1886, maakten Maria Vos en Adriana Haanen een geschenk, dat in het archief van de Familie van Eeghen, in het Stadsarchief, wordt bewaard.²⁰ Een tweeluik met aan de ene zijde een landschap en aan de andere kant een bloemstilleven. 18 Jaar later werd eenzelfde soort werk nog een keer gemaakt, maar dit keer door twee dochters van Van Eeghen, Maria en Maria Catharina, als verjaardagsgeschenk voor Maria Vos, die dat jaar 80 werd. Beide dochters hebben tekenslessen van Vos gekregen, wat heel goed de reden zou kunnen zijn waarom ze hun geschenk zo sterk lieten aansluiten bij dat van Vos en Haanen uit 1886. Maria en Maria Catharina hadden als erfgenamen een aantal werken van Vos en Haanen die in de kunstcollectie van hun vader zaten en in eerste instantie aan de stad waren geschonken, bij nader inzien toch in hun eigen collectie behouden.²¹ Bij Maria van Eeghen bleven op die manier drie schilderijen van Haanen en twee van Vos. Het tekent de hechte relatie die de dochters van Van Eeghen met de twee kunstenaressen hadden. Het verjaardagstweeluik van Vos en Haanen is in 1904 met het familiearchief in het Stadsarchief opgenomen.

Conclusie

Rond Piet van Eeghen waren er heel wat vrouwen die kunst maakten, van professionele kunstenaars waarvan het werk tot zijn kunstcollectie gerekend werd, tot familieleden waarvan het werk als amateurkunst beschouwd werd. Die scheiding vindt zijn oorzaak in de sociale etiquette in de elite kringen waarin de Van Eeghens zich bevonden, de andere functie die werk door familieleden hebben in een nalatenschap en – wellicht ook (veronderstelde) kwaliteit.

Het is alleszins voorstelbaar dat bij een schenking van kunst een familie de behoefte voelt om de werken van hun naasten, familieleden en vrienden, bij zich te houden en voor volgende generaties te bewaren binnen de familie. Dat zou allicht ook bij een mannelijke kunstenaar in de familie zo geweest zijn. Wellicht verklaart dit ook de opvallende hoeveelheid schilderijen van Maria Vos en Adriana Haanen die uiteindelijk toch niet tot de schenking aan de stad behoren. Vos en Haanen waren weliswaar geen familie, ze stonden toch dicht bij de kinderen van Van Eeghen. Daarmee hebben hun werken, net als die van familieleden naast alleen een kunstwaarde, ook een persoonlijke waarde.

De sociale verhoudingen in de 19e eeuw hebben echter ook zeker een rol gespeeld. Doordat deze vrouwen in de 19e eeuw door verschillende socia-

le conventies werden tegengehouden om het kunstenaarschap als professie te achtervolgen, werden zij hun hele leven lang als amateurkunstenaars gezien die “schilderden uit liefhebberij”.²² Wellicht hebben deze labels, die twee eeuwen geleden op deze vrouwelijke kunstenaars zijn geplakt, nog steeds invloed op hoe wij en de eigenaars van de werken tegenwoordig naar deze kunst kijken. Liefhebberij, letterlijk te vertalen naar amateurisme, heeft ook een bijklank over de kwaliteit van het werk. Heeft daarmee de persoonlijke waarde van het kunstwerk, als gevolg van de sociale conventies van de negentiende eeuw, de wel degelijk aanwezige kunstkwaliteit overschaduwd?

Dat het werk van de vrouwen in de familie van Van Eeghen niet tot de kunstcollectie werd gerekend, die het waard was om aan de stad te schenken, is waarschijnlijk het gevolg van een combinatie van bovenstaande factoren. Het is lastig te bepalen welke meer invloed heeft gehad, hoewel de sociale verhoudingen een aanzienlijk aandeel lijken te hebben. De sociale verhoudingen hebben niet alleen in de eigen tijd van de kunstenaars invloed gehad op hoe zij hun werken konden verspreiden en hoe bekend zij hiermee zijn geworden, maar de splitsing tussen professionele kunst en amateurkunst sturen tot op de dag van vandaag onze blik.

Nu in musea wereldwijd het kijken naar kunst gemaakt door vrouwen hernieuwd in de aandacht staat, is het wellicht ook tijd om deze oude, willekeurige, negentiende-eeuwse scheiding tussen professionele kunst en amateurkunst te bevragen. Dat doet recht aan alle talentvolle vrouwen die kunst maakten, ondanks alle barrières die ze moesten overwinnen.

Greep uit de schilderijen van Van Eeghen

Tom van der Molen &
Sarah Remmerts de Vries



Bijbel en geschiedenis	35
Genre	44
Landschappen	52
Overige	62



Bijbel en geschiedenis

(Afb. 12) Paul Delaroche (1797-1856)
Mozes in het biesen mandje, ca. 1817-1856
Paneel, 17,5 x 12,3 cm. Inv. nr. SA 242

Dit kleine paneeltje van de Franse schilder Paul Delaroche werd door Van Eeghen aangeschaft in 1861. Delaroche was beroemd om zijn Bijbelse en Historische taferelen met vaak stevig aangezette emoties. Dit werk met een bijbels onderwerp is wat terughoudender. Mozes werd door zijn Joodse moeder in een biesenmandje op de Nijl gezet, omdat ze vreesde voor zijn leven. We zien het moment dat Mozes bijna wordt gevonden door de dochter van de Farao, die in de Nijl kwam baden. Zij redde het kind op aanraden van Mirjam, de zus van Mozes die op een afstandje had staan kijken. Vermoedelijk is zij de vrouw die op de achtergrond net over de steen kijkt.



(Afb. 13) Horace Vernet (1789-1863)
Jeremia op de puinhopen van Jeruzalem, 1844
Doek, 35 x 27 cm. Inv. nr. SA 160

Horace Vernet was een vooraanstaand Frans kunstenaar die vooral faam maakte als schilder van grote veldslagen voor koning Louis-Philippe. Dit schilderij is een stuk kleiner, maar kostte van Eeghen toen hij het in 1861 aankocht bij kunsthandelaar Goupil in Parijs, toch een behoorlijke som van 5850 frank. Het stelt Jeremia voor, na de verwoesting van Jeruzalem door de Babyloniërs. Waar Jeremia in de beeldtraditie meestal als oudere man wordt weergegeven gaf Vernet hem het uiterlijk van een jongere man, met een oriëntaal uiterlijk. Vernet was een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het oriëntalisme, een kunststroming met een hang naar exotische taferelen uit de Arabische wereld. Daarbij werden diezelfde culturen gekarikaturiseerd en hiërarchisch onder de Westerse maatschappij geplaatst.

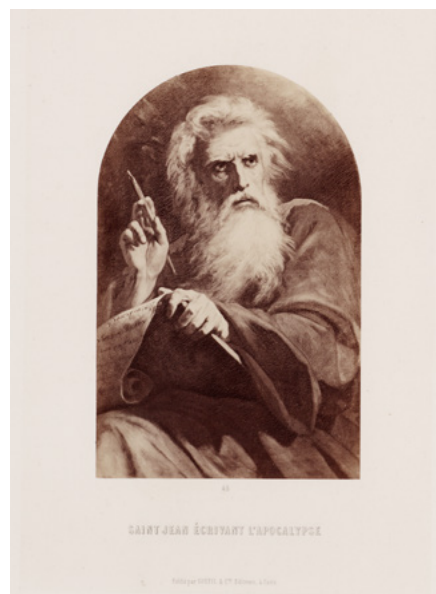


(Afb. 14) Ary Scheffer (1795-1858)
Zalig zijn de reinen van harte, 1849
 Doek, 78 x 68 cm. Inv. nr. SA 147

In het Bijbelboek Mattheus is de bergrede van Jezus te lezen. Die begint met de zogenaamde acht zaligheden. Hierin staan toestanden die mensen dichterbij God brengen of die een ander positief gevolg hebben. ‘Zalig zijn de reinen van harte, want zij zullen God zien’ is er een van en die is hier door Scheffer verbeeld. Zonder expliciet de Bergrede zelf af te beelden, legde de schilder vooral de nadruk op de door Jezus beschreven reinheid van hart, die wordt gepersonifieerd door de afgebeelde vrouw en kinderen. Hun blik naar boven refereert aan de beloning van “het zien van God” die in de Bergrede aan de deugd en vroomheid van de reinen van harte wordt gekoppeld. Aan zulke deugd en vroomheid wilde Piet van Eeghen zich als doopsgezinde graag spiegelen. Doopsgezinden zien geloof als iets persoonlijks en als een levenshouding, die je door daden belijdt. Van Eeghen kocht het schilderij in 1849 van de schilder zelf.



(Afb. 15) Ary Scheffer (1795-1858)
Maria Magdalena aan de voet van het kruis, 1845
 Doek, 92.8 x 60.4 cm. Inv. no. SA 215



(Afb. 16) Onbekende fotograaf naar
 Ary Scheffer
Johannes schrijft de Apocalyps, 1850
 Uitgegeven door Goupil en Cie, Parijs
 Papier. Inv. nr. FA 1353

Dit schilderij van Scheffer werd door Van Eeghen zelf 'de parel in zijn collectie' genoemd, een hoogtepunt in zijn collectie waar hij een diepe band mee had. Hij kocht het in 1847 voor het forse bedrag van 2750 gulden. Net als het andere schilderij van Scheffer in de collectie van Van Eeghen, *Zalig zijn de reinen van harte*, dat hij twee jaar later kocht (p. 36) ligt de nadruk van het schilderij op de innerlijke religieuze beleving, waarbij bij de beschouwer empathie en inleving in de emotionele toestand van Maria Magdalena opgeroepen moet worden. Van Eeghen bestelde bij de kunstenaar een pendant, *Johannes schrijft de Apocalyps*. Dat in 1850 af was. Met dat schilderij was Van Eeghen minder content, hij verkocht het door aan een buitenlandse verzamelaar. Naast de twee schilderijen had Van Eeghen ook tekeningen van en prenten en foto's naar werk van Scheffer in de collectie, zoals de foto naar het door hem afgewezen schilderij (afb. 16).



(Afb. 17) Charles Rochussen (1814-1894)

Melis Stoke biedt zijn kroniek aan graaf Willem I van Holland en Henegouwen aan in 1305, 1864

Doek, 39,5 x 57,5 cm. Inv. nr. SA 3

Een van de specialismes van de Rotterdamse schilder Charles Rochussen was het verbeelden van scènes uit de vaderlandse geschiedenis, een populair genre in de negentiende eeuw. Dit schilderij is daarvan een goed voorbeeld. Op het kleine, schetsmatig uitgewerkte doek is een slotzaal te zien waar een oudere man een boek aanbiedt aan een in een vorstelijk goud-geel gekleurd gewaad geklede jonge man. De vorst is Graaf Willem I van Holland en Henegouwen, de oude man in het zwart stelt Melis Stoke voor, die hem zijn *Rijmkroniek* aanbiedt. In dat manuscript had hij de geschiedenis van het graafschap Holland van het jaar 689 tot 1305 op rijm opgetekend. Het werk is nog altijd een belangrijke bron voor de Middeleeuwse geschiedenis van Nederland. Op de stoelen zitten de echtgenote van de graaf Jeanne de Valois en de abdis van Rijsenburg. Van Eeghen kocht het schilderij in 1864, samen met Rochussens andere werk *Slag bij Castricum* (SA 4), voor een gezamenlijk bedrag van 800 gulden.



(Afb. 18) Bernard te Gempt (1826-1879)
Het hondenrequest, 1854
 Doek, 66 x 102 cm. Inv. nr. SA 273

(Afb. 19) Frederik Hendrik Weissenbruch (1828-1887)
 naar Bernard te Gempt (1826-1879)
De vrede van Parijs, 1856
 Papier, 423 x 553 mm. Inv. nr. A 11409



Bernard te Gempt was specialist in het schilderen van dieren. Van Eeghen had maar liefst zes schilderijen van hem in bezit. Dit schilderij is een satirische weergave van het smeekschrift der edelen, een gebeurtenis waar zo'n 200 Nederlandse edellieden Margaretha van Parma (de wat verbaasd kijkende jachthond boven op het podium) een verzoek om de strenge inquisitie op te schorten overhandigden. Twee jaar later schilderde Te Gempt ook de vredesonderhandelingen in Parijs van 1856, die een einde maakten aan de Krim-oorlog met honden als hoofdrolspelers (afb. 19). In 1875 waren beide schilderijen op een tentoonstelling van schilderijen uit Amsterdamse particuliere verzamelingen in Arti et Amicitiae te zien, waaraan Van Eeghen acht schilderijen uitleende, onder andere ook het werk van Fichel (p. 72)



(Afb. 20) Nicolaas Pieneman (1809-1860)
Rembrandt in zijn atelier, 1852
 Paneel, 74 x 56 cm. In nr. SA 292



(Afb. 21) Rembrandt (1606-1669)
Portret van Jan Six, 1647
 Ets, droge naald en burijn op
 Aziatisch papier. Amsterdam,
 Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-1962

Van de schilderijen met historische onderwerpen in de collectie van Van Eeghen was dit de beroemdste, mede omdat er een prent naar het schilderij werd uitgegeven. Het schilderij was op zijn beurt geïnspireerd door een prent van Rembrandt, diens *Portret van Jan Six* uit 1647 (afb. 21). Rembrandt is (in spiegelbeeld) afgebeeld terwijl hij een papier bestudeert in het licht dat door het venster komt. Het papier dat hij vasthoudt is – niet verbazingwekkend – diezelfde portretprent waar Jan Six op staat. De helm op de kast verwijst wellicht naar de verzamelingen in Rembrandts werkplaats, maar bevond zich in werkelijkheid in de werkplaats van Pieneman. Op het andere werk van de schilder in de verzameling van Van Eeghen, *een Krijgsman* (p. 85, SA 265) is dezelfde helm te zien.





(Afb. 22) Eugène Fichel (1825-1895)
*De encyclopaedisten in de bibliotheek van
 de koning*, 1860
 Paneel, 46 x 55,5 cm. Inv. nr. SA 449

De Fransman Eugène Fichel had van historiserende voorstellingen zijn specialisme gemaakt. Ook dit schilderij geeft een gebeurtenis uit de Franse geschiedenis weer, door de ogen van Fichel. We zien de koninklijke bibliotheek waar encyclopedisten als Denis Diderot en Jean Lerond d'Alembert zijn samengekomen om te werken aan hun 28-delige encyclopedie, die tussen 1751 en 1772 verscheen. Van Eeghen kocht het werk in het jaar van de voltooiing. Het paste goed bij andere historiserende werken in zijn verzameling.

Genre

(Afb. 23) Christoffel Bisschop (1828-1904)

De Heer heeft gegeven, de Heer heeft genomen, ca. 1860-1862

Doek, 130 x 141 cm. Inv. nr. SA 129

Christoffel Bisschop schilderde genretaferelen die soms herinneren aan die van de zeventiende eeuw. Daarbij maakte hij gebruik van Fries, antiek meubilair dat hij zelf verzamelde. De klok, de wieg en zelfs de kostuums bevonden zich in zijn bezit, dat tegenwoordig in het Fries Museum bewaard wordt. Het meest in het oog springend is de *Hindeloper wieg* (afb. 24), die ook het dramatische zwaartepunt van het hartbrekende tafereel vormt. De wieg is namelijk leeg: de vrouw op het bankje treurt om haar overleden kind. Een tweede vrouw kijkt bedroefd toe. Dit tafereel over kindersterfte laat ook de beschouwer van het schilderij niet onberoerd. Bij Van Eeghen zal dit schilderij misschien ook persoonlijke gevoelens hebben opgeroepen. Drie van de twaalf kinderen die hij en zijn vrouw Catherina Huidekoper kregen overleden op zeer jonge leeftijd. Het schilderij was in 1862 in een tentoonstelling in Arti et Amicitiae te zien. Wellicht heeft Van Eeghen het daar aangekocht.



(Afb. 24) *Hindeloper wieg met Bijbelse voorstellingen*

Beschilderd hout, 68 x 80 x 96 cm.

Fries Museum, Leeuwarden - Collectie Provincie Fryslân

Schenking Kate Bisschop-Swift







(Afb. 25) Ferdinand (I) De Braekeleer (1792-1883)

De kraamkamer, ca. 1840-1845

Paneel, 63,3 x 68 cm. Inv. nr. SA 1

De schilderijencollectie van Piet van Eeghen

In een eenvoudig, zelfs wat armoedig interieur voedt een vader zijn pasgeboren kind. Twee oudere kinderen kijken geïnteresseerd toe. Links heeft een kleiner kind meer aandacht voor de kledingmand. Wellicht zoekt ze iets uit voor haar 'eigen baby', de pop die ze achter zich meetrokt op een karretje? In de achtergrond bekijkt haar moeder het tafereel vanuit de bedstede. Vermoedelijk ligt ze nog bij te komen van haar bevalling. Een optimistische beschouwer zou kunnen concluderen dat de man hier bijna geëmancipeerd behulpzaam is na de bevalling van zijn echtgenote. Een ander zou misschien wijzen op de wat onordelijke staat van het vertrek, met rondslingerende etensresten, een pijp, een boek. De Braekeleer schildert een intiem familietafereel, dat Van Eeghen wellicht herinnerde aan zijn eigen kinderrijke gezinsleven, hoewel hij vermoedelijk personeel had om de pasgeborene te laten voeren. Van Eeghen kocht het schilderij in 1846 van de schilder zelf.



(Afb. 26) Hein Burgers (1834-1899)
Aan de betere hand, 1867
 Paneel, 28 x 35 cm. Inv. nr. SA 158



(Afb. 27) Anna Cecilia Maria van Eeghen met
 haar moeder, Cato Huidekoper, 1871
 Stadsarchief Amsterdam

Op dit schilderij is – getuige de titel die door de schilder werd gegeven – een meisje te zien dat aan het herstellen is van een ziekte. Ze lag te lezen, maar wordt daarin gestoord door de hond die om aandacht komt vragen. Naast haar staat fruit en wat te drinken. Van Eeghen kocht dit schilderij vermoedelijk kort na voltooiing. De schilder vertrok nog datzelfde jaar naar Parijs om daar zijn geluk te beproeven. Wellicht deed het schilderij hem denken aan zijn eigen chronisch zieke dochter Anna Cecilia Maria van Eeghen (1843-1898). Op een foto uit het familiearchief van 1871 zit zij op een bed, met haar moeder aan haar zijde.



(Afb. 28) Louis Gallait (1810-1887)
Verlaten (l'abandon), 1849
Paneel, 68,5 x 53,8 cm. Inv. nr. SA 203

De Belgische, romantische schilder Gallait schuwde grote emoties niet. De vrouw op dit schilderij, met haar kwetsbare, naakte baby op de arm straalt ondanks het prachtige kustlandschap een intense treurigheid uit. Wat er precies aan de hand is maakt Gallait ons niet meteen in beeld duidelijk, maar de titel van het schilderij doet vermoeden dat deze vrouw met kind is verlaten door de vader van het kind. Deze ambiguïteit in de inhoud van het schilderij vormt een aantrekkelijke ingang voor de eigen fantasie van de beschouwer, bij wie tegelijkertijd medelijden met deze jonge moeder wordt opgewekt. Van Eeghen had nog een schilderij van Gallait, *De Avond* (p. 73, SA 163), wederom een treurig kijkende vrouw voorstellend, ditmaal met twee kinderen.



(Afb. 29) Jozef Israëls (1824-1911)

Kinderen der Zee, 1863

Doek, 85 x 70. Inv. nr. SA 366

Jozef Israëls was één van de meest vooraanstaande kunstenaars van zijn tijd. Het werk dat Piet van Eeghen direct van de kunstenaar kocht in 1864 behoort dan ook tot de hoogtepunten van de collectie. In 1867 hing het werk – in bruikleen van Van Eeghen – op de wereldtentoonstelling in Parijs en kreeg daar uitstekende kritieken. Het thema van de visserskinderen die op het strand met een bootje spelen zou Israëls later nog veel herhalen. Blijkbaar viel het erg in de smaak bij verzamelaars.

(Afb. 30) Hendrik Jacobus Scholten (1824-1907)

Ochtendlectuur, ca. 1850

Paneel, 29 x 24 cm. Inv. nr. SA 156

De Amsterdamse schilder Hendrik Jacobus Scholten schilderde portretten, historische scenes en genrestukken zoals deze. Dit kleine paneeltje lijkt haast een snapshot uit het dagelijks leven te zijn: een jonge vrouw in informele huiskleding roert in haar kopje koffie of thee terwijl ze een boek leest. De zorgvuldig opgebouwde compositie van kleur en licht, herinneren aan zeventiende-eeuwse voorbeelden als Vermeer. De witte jurk leent zich daarbij bij uitstek voor een subtiel spel tussen licht en schaduw.



Landschappen





(Afb. 31) Willem Roelofs (1822-1897)

In 't Gein, ca. 1842-1861

Paneel 26 x 44,5 cm. Inv. nr. SA 295

Dit aantrekkelijke paneeltje toont het gebied ten zuiden van Amsterdam waar het riviertje de Gein door stroomt. In zomers licht staan koeien te grazen tussen knotwilgen die al fors zijn uitgelopen. De Amsterdamse schilder Willem Roelofs geldt als een van de wegbereiders van de Haagse School. Net als kunstenaars als Paul Gabriel (p. 72), Johannes Warnardus Bilders (p. 65) en natuurlijk Adriana Haanen (p. 77) en Maria Vos (p. 94), behoorde Roelofs tot de kunstenaarskolonie in Oosterbeek, de plaats waar de familie van Eeghen hun buitenhuis had. Piet van Eeghen geldt als een belangrijke mecenas van die groep. In 1861 kocht hij dit werk van Roelofs zelf.



(Afb. 32) Philip Sadée (1837-1904)
Op de duinen, ca. 1857-1889
Paneel, 23 x 18,5 cm. Inv. nr. SA 169

Philip Sadée was een schilder die tot de zogenoemde Haagse School behoorde, een groep negentiende-eeuwse schilders, die een realistischere weergave van het leven nastreefden dan hun Romantische voorgangers die de werkelijkheid idealiseerden. Op dit schilderij zien we een vrouw en een meisje op een duin naar zee kijken, ongetwijfeld in afwachting van de vissersboot van de vader van het gezin. In de verzameling van Van Eeghen zat nog een paneeltje van Sadée van nagenoeg dezelfde grootte (p. 88), een strandgezicht waarop opnieuw een vrouw en een dochter te zien zijn pratend met een vissersvrouw. De sombere houding van de vrouw met dochter doet het ergste vermoeden. Wellicht kocht Van Eeghen de schilderijen gelijktijdig en waren ze bedoeld als pendants.



(Afb. 33) Cornelis Lieste (1817-1861)

Heide bij avond, ca. 1837-1859

Paneel, 34,5 x 46,5 cm. Inv. nr. SA 171

Cornelis Lieste was een Haarlemse schilder die zich specialiseerde in romantische landschappen, zoals dit schilderij van een heidelandschap bij ondergaande zon. Tussen 1854 en 1856 verbleef Lieste in Oosterbeek, waar de Van Eeghen's vanaf 1858 elke zomer doorbrachten op het landgoed De Pietersberg. Wellicht had Lieste zich laten inspireren door het landschap rond het dorp in de buurt van Arnhem. Het zou voor Van Eeghen een reden kunnen zijn geweest het schilderij in 1859 aan te kopen, naast de uiterst verfijnde schildertechniek waarmee Lieste het landschap op het paneel zette. Het werk doet daarmee denken aan een andere romantische schilder, Barend Cornelis Koekkoek, wiens werk ook vertegenwoordigd was in de collectie van Van Eeghen (p. 80).



De schilderijencollectie van Piet van Eeghen

(Afb. 34) Barend Cornelis Koekkoek (1803-1862)

De Rukwind, 1855

Paneel, 55,5 x 79,5 cm. Inv. nr. SA 280

De in Middelburg geboren landschapsschilder Barend Cornelis Koekkoek vestigde zich vanaf 1836 in het Duitse Kleef, waar het heuvelachtige Rijnlandschap zijn inspiratie vormde. Koekkoek was een ware meester in het romantische landschap. De grote zware bomen, waar juist een windvlaag doorheen gaat en het contrastrijke spel tussen licht en donker vormen een groot contrast met de kleine figuren met vee. Daarmee verbeeldt Koekkoek een overweldigende natuur die kenmerkend is voor Romantische schilderkunst waar Van Eeghen dol op was. Het is daarom misschien wel verbazingwekkend dat Van Eeghen ‘maar’ één schilderij had van deze geprezen kunstenaar.



(Afb. 35) Antonie Waldorp (1802-1866)

Beurtschip Zaandam, 1852

Paneel, 50,6 x 79,6 cm. Inv. nr. SA 288

Onder zijn signatuur op de achtersteven van de boot noteerde de in Den Haag geboren Antonie Waldorp dat hij het schilderij 'á Zaandam' had geschilderd. Op de voorgrond zien we een beurtschip, een boot die op vaste tijdstippen een vaste route aflegde voor passagiers. Misschien dat deze passagiers op weg zijn naar Haarlem of Amsterdam over het IJ. In het jaar dat dit schilderij werd gemaakt, kocht Van Eeghen volgens zijn eigen administratie 'diverse schilderijen' van Waldorp. Als zijn collectie wordt getaxeerd na zijn overlijden bevindt zich echter alleen dit schilderij in zijn collectie. Wellicht waren de andere in de tussentijd verkocht.





(Afb. 36) Théodore Gudin (1802-1880)

Nevel aan de kust van de Middellandse zee, ca. 1822-50

Doek, 66,5 x 44 cm. Inv. nr. SA 186

Van Eeghen noteerde in zijn overzicht van uitgaven over het jaar 1850 dat hij een ‘Méditerranée brouillard’ van Gudin had aangekocht voor 1080 gulden, dit schilderij. Gudin was een gevierde Franse zeeschilder, die ook Van Eeghen kon bekoren, want hij had nog een schilderij van hem in de collectie (p. 78, SA 251). De mistige middellandse zee gaf Gudin de gelegenheid te laten zien hoe meesterlijk hij lichteffecten in verf wist te vangen. De gefilterde zon dringt zacht door de mist en beschijnt de baai waar schepen en kliffen uit de mist opdoemen.



(Afb. 37) Alexandre Calame (1810-1864)
Waterval van de Handeck aan de Grimsel, ca. 1847
Doek, 76,5 x 98,5 cm. Inv. nr. SA 952

Deze twee doeken werden in 1848 door Van Eeghen gekocht. Ze waren vermoedelijk bedoeld als pendants. Een jaar eerder had hij ook al een schilderij van de kunstenaar gekocht en in 1852 kocht hij nog een vierde (p. 70, SA 299). Blijkbaar vielen de grote, romantische werken van de Zwitser Alexander Calame, waarin hij de imponerende landschappen uit zijn thuisland verbeeldde, erg in de smaak bij Van Eeghen. De overweldigende natuur die Calame verbeeldde zal voor hemzelf als diepgelovige calvinist, maar ook voor de doopsgezinde Van Eeghen sterke religieuze associaties hebben gehad. De natuur was immers Gods schepping, waarvan de mens maar een nietig onderdeel was.



(Afb. 38) Alexandre Calame (1810-1864)

In het Berner Oberland, 1847

Doek, 78 x 100 cm. Inv. nr. SA 9



(Afb. 39) Cornelis Springer (1817-1891)
De bocht in de Herengracht, 1882
Paneel, 48 x 66 cm. Inv. nr. SA 286



Overig

De schilderijencollectie van Piet van Eeghen

In het eerste huis, hier rechts op dit schilderij te zien, woonde de familie Van Eeghen vanaf 1855. Het grijze dubbelhuis in de bocht van de Herengracht tussen de Vijzelstraat en de Leidsestraat werd dus ook in 1882, toen het geschilderd werd, door de familie bewoond. Maar opvallend genoeg was het schilderij geen opdracht aan Springer, noch kocht Van Eeghen het werk van de schilder zelf. Pas later kwam het paneel in het zo prominent afgebeelde huis te hangen. Toch kende Van Eeghen Springer wel persoonlijk. In 1876 kocht Van Eeghen een stadsgezicht in Neurenberg (p. 93) wel direct van de kunstenaar. Opvallend is dat Springer zijn bevroren Herengracht bevolkte met figuren in zeventiende-eeuws kostuum. Zo was het stadsgezicht ook een nostalgische terugblik in de tijd.



(Afb. 40) Maria Vos (1824-1906)
Stilleven met Asperges, 1865
 Paneel, 41 x 33 cm. Inv. nr. SA 287



(Afb. 41) Maria Vos (1824-1906)
Heuvellandschap, 1870
 Aquarel, 14.6 x 25 cm. Inv. no. TA 12561

Toen de kinderen van Piet van Eeghen de schilderijen uit zijn nalatenschap schonken was er geen kunstenaar uit die collectie met wie ze zo'n persoonlijke band hadden als Maria Vos. In hun jeugd was zij hun tekenleraar geweest. Ze woonde in Oosterbeek, samen met Adriana Haanen (p. 79). Van Eeghen had meerdere werken van Vos in bezit, schilderijen, maar ook werk op papier. Dit schilderij was het enige dat in stadsbezit werd geschonken. De rest bleef in de familie, wellicht ook als aandenken aan de oude huisvriendin. Naast stillevens tekende en schilderde Vos ook landschappen, waarbij de omgeving van Oosterbeek haar inspiratiebron was. Een tekening uit de collectie Willet-Holthuysen is daar een goed voorbeeld van (afb. 41).

Zie voor Adriana Haanen en Maria Vos en hun rol binnen de familie van Eeghen en hun collectie ook het essay van Eva Peterson in deze publicatie.



(Afb. 42) Adriana Haanen (1814-1895)

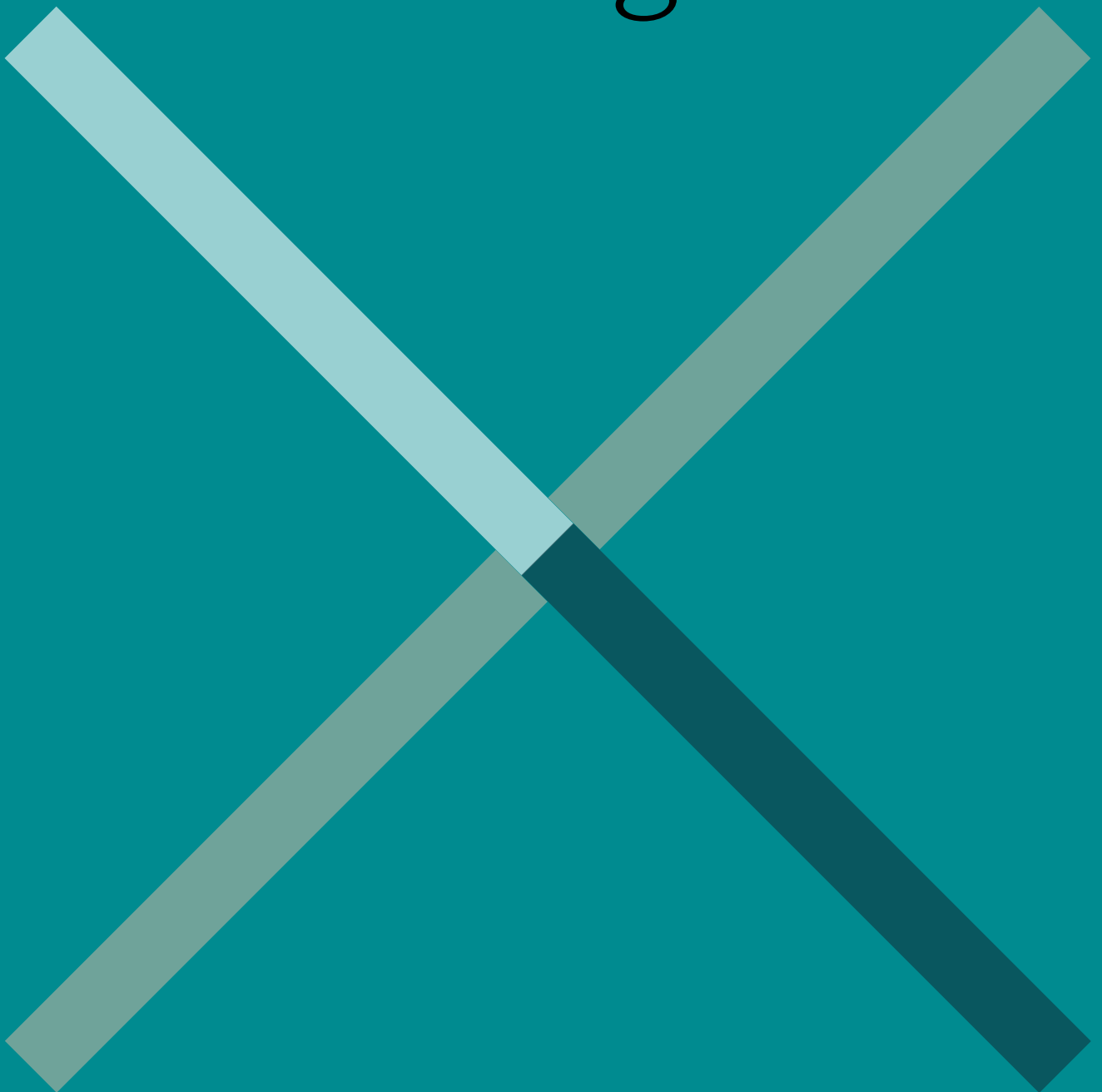
Stilleven met Artisjokken, rozen en magnolia's, 1876

Doek, 103 x 77 cm. Inv. nr. SA 227

Adriana Haanen was een gevierd stillevenschilder. Vanaf de jaren 1860 maakte zij onderdeel uit van de kunstenaarskolonie in Oosterbeek en woonde zij samen met haar vriendin Maria Vos (p. 96) in de Villa Grada, op een steenworp afstand van het Buitenhuis van de familie Van Eeghen. Van Eeghen bezat maar liefst zeven schilderijen van Haanen, waarmee ze de best vertegenwoordigde kunstenaar in de verzameling was. Van de zeven zijn er uiteindelijk drie aan de stad geschonken. De andere vier bleven in de familie bewaard. Wellicht had dit te maken met de persoonlijke band die de kinderen met de schilder hadden gehad. Ook van hun voormalig tekenleraar Maria Vos bleven twee van de drie werken in de familie.

Zie voor Adriana Haanen en Maria Vos en hun rol binnen de familie van Eeghen en hun collectie ook het essay van Eva Peterson in deze publicatie.

Catalogus van schilderijen uit de collectie van Piet van Eeghen





August Allebé
(Amsterdam 1838 - Amsterdam 1927)

Kind der armen, 1860

Paneel, 20 x 15 cm

inv.nr. SA 131

Ontvreemd in 1972



Johannes Wernardus Bilders
(Utrecht 1811 - Oosterbeek 1890)

Boerenerf, ca. 1845 - 1889

doek, 42 x 34 cm

inv.nr. SA 266



Christoffel Bisschop
(Leeuwarden 1828 - Scheveningen 1904)

De zuster van de bruid, ca. 1848 - 1862

doek, 47.2 x 37.7 cm

inv.nr. SA 270



Christoffel Bisschop
(Leeuwarden 1828 - Scheveningen 1904)
De Heer heeft gegeven, de Heer heeft genomen, ca. 1860-62

doek, 130 x 141 cm

Inv.nr. SA 129

Zie entry p. 45



David Bles
(Den Haag 1821 - Den Haag 1899)
Uitgaan, 1861

Paneel, 21.4 x 35.4 cm

inv.nr. SA 130



Johannes Bosboom
(Den Haag 1817 - Den Haag 1891)
Zeven maal daags zingen wij uw lof,
ca.1837 - 1854

Paneel, 36.5 x 27.5 cm

inv.nr. SA 367



Johannes Bosboom
(Den Haag 1817 - Den Haag 1891)
De Oude kerk in Amsterdam,
ca. 1837 - 1855

Paneel, 75.5 x 100.5 cm

inv.nr. SA 370



Johannes Bosboom
(Den Haag 1817 - Den Haag 1891)
Een orgelspelende en zingende monnik (te Deum Laudamus), ca. 1837 - 1889

Paneel, 80.5 x 41.5 cm

inv.nr. SA 368



Ferdinand De Braekeleer
(Antwerpen 1792 - Antwerpen 1883)
De Kraamkamer, ca. 1840-45

Paneel, 63,3 x 68 cm

inv.nr. SA 1

Zie entry p. 46



Hein Burgers
(Huissen 1834 - Parijs 1899)
Aan de beterende hand, 1867
Paneel, 28 x 35 cm
inv.nr. SA 158
Zie entry p. 47



Hein Burgers
(Huissen 1834 - Parijs 1899)
Het weesmeisje, 1854 - 1859
Paneel, 19.5 x 14.5 cm
inv.nr. SA 165



Alexandre Calame
(Vevey 1810 - Menton 1864)
Vierwaldstätter See, 1852
Doek, 108 x 161 cm
inv.nr. SA 299



Alexandre Calame
(Vevey 1810 - Menton 1864)
Waterval van de Handeck aan de Grimsel,
1830 - 1848

Doek, 76.5 x 98.5 cm

inv.nr. SA 952

Zie entry p. 60



Alexandre Calame
(Vevey 1810 - Menton 1864)
In het Berner Oberland, 1847

Doek, 78 x 100 cm

inv.nr. SA 9

Zie entry p. 61



Alexandre Calame
(Vevey 1810 - Menton 1864)
In het Berner Oberland, 1830-1847

Doek, 76,8 x 102,8 cm

inv.nr. SA 267



Jacobus Ludovicus Cornet
(Leiden 1815 - Leiden 1882)
Het sterfbed van Hugo de Groot, 1845
Paneel, 52.8 cm x 40.7 cm
inv.nr. SA 174



Jacobus Ludovicus Cornet
(Leiden 1815 - Leiden 1882)
Portret van Erasmus, 1863
Paneel, 30 x 24,5 cm
inv.nr. SA 241
Zie entry p. 21



Alexandre-Gabriel Decamps
(Parijs 1803 - Parijs 1860)
De scharenslijper, ca. 1823-1860
Papier op paneel, 25,4 x 20,3 cm
inv. nr. SA 374



Paul Delaroche

(Parijs 1797 - Parijs 1856)

Mozes in het biezene kistje, ca. 1817-1856

Paneel, 17,5 x 12, 3 cm

inv. nr. SA 242

Zie entry p. 34



Pierre Louis Dubourcq

(Amsterdam 1815 - Amsterdam 1873)

Het meer van Como, 1846

Paneel, 41 x 70 cm

inv.nr. SA 246



Louis-Edouard Dubufe

(Parijs 1819 - Parijs 1883)

Het penningke der weduwe, 1839 - 1883

Doek, 60 x 45 cm

inv.nr. SA 212



Eugène Fichel
(Parijs 1826 - Parijs 1895)
*De encyclopaedisten in de bibliotheek
van de koning, 1860*

Paneel, 46 x 55.5 cm

inv.nr. SA 449

Zie entry p. 42



Paul Joseph Constantin Gabriël
(Amsterdam 1828 - Scheveningen 1903)
Landschap met molen, 1848 - 1889

Doek, 28 x 45.5 cm

inv.nr. SA 193



Louis Gallait
(Doornik 1810 – Schaarbeek 1887)
Verlaten (l'abandon), 1849

Paneel, 68.5 x 53.8 cm

inv.nr. SA 203

Zie entry p. 48



Louis Gallait (Doornik 1810 – Schaarbeek 1887)

De Avond (le soir), 1849

Paneel, 24 x 18.7 cm

inv.nr. SA 163



Bernard te Gempt

(Batenburg 1826 - Amsterdam 1879)

Het hondenrequest, 1854

Doek, 66 x 102 cm

inv.nr. SA 273

Zie entry p. 40



Bernard te Gempt

(Batenburg 1826 - Amsterdam 1879)

Na de maaltijd, 1846 - 1879

Paneel, 25.6 x 38.7 cm

inv.nr. SA 162



Bernard te Gempt
(Batenburg 1826 - Amsterdam 1879)
Het vliegenhappertje, 1861

Paneel, 21.5 x 15 cm

inv.nr. SA 247

Ontvreemd in 1976



Bernard te Gempt
(Batenburg 1826 - Amsterdam 1879)
De twee honden (de stok van de baas), 1858

Paneel, 15 x 19 cm

inv.nr. SA 248

Ontvreemd in 1976



Eduard Geselschap
(Amsterdam 1814 - Düsseldorf 1878)
De twee zusters, 1856

Doek, 21 x 17 cm

inv.nr. SA 249



Eduard Geselschap
(Amsterdam 1814 - Düsseldorf 1878)

Kind in de wieg, 1857

Paneel, 28.5 x 25 cm

inv.nr. SA 274



Karl Girardet (Le Locle 1813 - Versailles 1871)

Het wed, 1854

Doek, 33 x 46 cm

inv.nr. SA 316



Carl Georg Anton Graeb
(Berlijn 1816 - Berlijn 1884)

St. Andreaskerk bij Eisleben, 1863

Doek, 69 x 91 cm

inv.nr. SA 228



Johan Conrad Greive
(Amsterdam 1837 - Amsterdam 1891)

Gezicht op Culemborg, 1857 - 1889

Paneel, 37.5 x 56.5 cm

inv.nr. SA 250



Théodore Gudin

(Parijs 1802 - Boulogne-Billancourt 1880)

Stormweer bij ondergaande zon, 1862

Doek, 50 x 65.3 cm

inv.nr. SA 251



Théodore Gudin

(Parijs 1802 - Boulogne-Billancourt 1880)

Nevel aan de kust van de Middellandse zee,
1822 - 1850

Doek, 66.5 x 44 cm

inv.nr. SA 186

Zie entry p. 58



Adriana Johanna Haanen
(Oosterhout 1814 - Oosterbeek 1895)

Kweeperen, 1834 - 1889

Paneel, 26 x 19 cm

inv.nr. SA 277



Adriana Johanna Haanen
(Oosterhout 1814 - Oosterbeek 1895)

Artisjokken, rozen en magnolia's, 1876

Doek, 103 x 77 cm

inv.nr. SA 227

Zie entry p. 65



Adriana Johanna Haanen
(Oosterhout 1814 - Oosterbeek 1895)

Vruchten, 1870

Paneel, 63 x 54 cm

inv.nr. SA 1247



François Joseph Corneille Haseleer
(Brussel 1804 - Brussel 1890)
De gerechtzaal van de Burg. 't Vrije, te Brugge, 1824 - 1846

Paneel, 81 x 105.6 cm

inv.nr. SA 224



Frederik Hendrik Hendriks
(Arnhem 1808 - Arnhem 1865)
Wolfheze, 1828 - 1865

Doek, 65.5 x 96.8 cm

inv.nr. SA 279



Melchior d' Hondecoeter
(Utrecht 1636 - Amsterdam 1695)
Hoenderhof, ca. 1660 - 1665

Olieverf op doek, 92 x 109 cm

inv.nr. SA 7335



Jozef Israëls
(Groningen 1824 - Den Haag 1911)

Kinderen der zee, 1863

In bruikleen aan het Rijksmuseum sinds 1895

Doek, 85 x 70 cm

inv.nr. SA 366

Zie entry p. 49



Claude Jacquand
(Lyon 1804 - Parijs 1878)

De bellenblazers, 1844

Doek, 80 x 50 cm

inv.nr. SA 2



Charles Émile Jacque
(Parijs 1813 - Parijs 1894)

Kippen, 1833 - 1889

Paneel, 18 x 26 cm

inv.nr. SA 403

Vermist sinds 1950



Barend Cornelis Koekkoek
(Middelburg 1803 - Kleef 1862)

De Rukwind, 1855

Paneel, 55.5 x 79.5 cm

inv.nr. SA 280

Zie entry p. 56



Louis-Eugène Lambert
(Parijs 1825 - Parijs 1900)

Hondje bij een dode mol, 1860

Doek, 41 x 33 cm

inv.nr. SA 254



Jean Auguste Henri Leys
(Antwerpen 1815 - Antwerpen 1869)

De schutterskoning, 1849

Paneel, 78.2 x 101 cm

inv.nr. SA 223



Jozef van Lerijs
(Boom 1823 – Mechelen 1876)
Meisje uit Dalarne, 1843 - 1876
Doek, 81.4 x 67.5 cm
inv.nr. SA 281



Cornelis Lieste
(Haarlem 1817 - Haarlem 1861)
Heide bij avond, 1837 - 1859
Paneel, 34.5 x 46.5 cm
inv.nr. SA 171
Zie entry p. 55



Jan Baptist Lodewijk Maes
(Gent 1794- Rome 1856)
Madonna, 1828
Doek, 100 x 87 cm
inv.nr. SA 216



Louis Meijer
(Amsterdam 1809 - Utrecht 1866)
Woelige zee, 1829 - 1852
Paneel, 58 x 79 cm
inv.nr. SA 257



Johann Georg Meyer
(Bremen 1813 - Bremen 1886)
Het jongste broertje, 1833 - 1853
Doek, 44 x 34 cm
inv.nr. SA 256



Johann Georg Meyer
(Bremen 1813 - Bremen 1886)
Het schalkse meisje, 1855
Doek, 21 x 16.5 cm
inv.nr. SA 255



Joseph Moerenhout
(Ekeren 1801 - Antwerpen 1875)

De pleisterplaats, 1835

Paneel, 61 x 50 cm

inv.nr. SA 185



Petrus Marius Molijn
(Rotterdam 1819 - Antwerpen 1849)

De kinderkamer, 1839 - 1849

Paneel 20 x 16.5 cm

inv.nr. SA 236



Balthasar Paul Ommeganck
(Antwerpen 1755 - Antwerpen 1826)

Schapen, 1805

Paneel, 43 x 56 cm

inv.nr. SA 1267



Georgius Jacobus Johannes van Os
(Den Haag 1782 - Parijs 1861)

Bloemen, 1847

Paneel, 17 x 21 cm

inv.nr. SA 166



Georgius Jacobus Johannes van Os
(Den Haag 1782 - Parijs 1861)

Vogels en vruchten, 1841 - 1843

Paneel, 83.5 x 60.8 cm

inv.nr. SA 214



Georgius Jacobus Johannes van Os
(Den Haag 1782 - Parijs 1861)

Vruchten, 1802 - 1861

Paneel, 15 x 20 cm

inv.nr. SA 7



Georgius Jacobus Johannes van Os
(Den Haag 1782 - Parijs 1861)

Bloemstuk met pioenroos, 1836

Doek, 99 x 80 cm

inv.nr. SA 341



Georgius Jacobus Johannes van Os
(Den Haag 1782 - Parijs 1861)

Bloemen en gevogelte, 1840

Paneel, 71.8 x 58 cm

inv.nr. SA 282



Nicolaas Pieneman

(Amersfoort 1809 - Amsterdam 1860)

Studie van de kop van een krijgsman, ca.
1850

Paneel, 20 x 17.5 cm

inv.nr. SA 265

Ontvreemd in 1972



Nicolaas Pieneman
(Amersfoort 1809 - Amsterdam 1860)

Rembrandt in zijn atelier, 1852

Paneel, 74 x 56 cm

inv.nr. SA 292

Zie entry p. 41



Nicolaas Riegen
(Amsterdam 1827 - Amsterdam 1889)

Woelig Water, 1869

Doek, 44 x 67.3 cm

inv.nr. SA 258



Joseph Nicolas Robert-Fleury
(Keulen 1797 - Parijs 1890)

Titiaan, zijn laatste werk schilderend, 1843

Doek, 55.8 x 46 cm

inv.nr. SA 196



Charles Rochussen
(Kralingen 1814 - Rotterdam 1894)

Slag bij Castricum, 1864

Doek, 40.4 x 58 cm

inv.nr. SA 4



Charles Rochussen
(Kralingen 1814 - Rotterdam 1894)

Melis Stoke bij graaf Floris V, 1864

Doek, 39.5 x 57.5 cm

inv.nr. SA 3

Zie entry p. 39



Willem Roelofs
(Amsterdam 1822 - Berchem 1897)

In 't Gein, 1842 - 1861

Paneel, 26 x 44.5 cm

inv.nr. SA 295

Zie entry p. 52



Philip Sadée
(Den Haag 1837 - Den Haag 1904)
Op de duinen, 1857 - 1889
Paneel, 23 x 18.5 cm
inv.nr. SA 169
Zie entry p. 54



Philip Sadée
(Den Haag 1837 - Den Haag 1904)
Aan het strand, 1880
Paneel, 25 x 20 cm
inv.nr. SA 157
Vermist



Ary Scheffer
(Dordrecht 1795 - Argenteuil 1858)
Zalig zijn de reinen van harte, 1849
Doek, 78 x 68 cm
inv.nr. SA 147
Zie entry p.37



Ary Scheffer
(Dordrecht 1795 - Argenteuil 1858)
Maria Magdalena aan de voet van het kruis, 1815 - 1847

Doek, 92.8 x 60.4 cm

inv.nr. SA 215

Zie entry p. 38



Felix Schlesinger
(Hamburg 1833 - Hamburg 1910)
Het geliefde plekje, 1858

Paneel, 25.8 x 19.5 cm

inv.nr. SA 259



Hendrik Jacobus Scholten
(Amsterdam 1824 - Heemstede 1907)
Ochtendlectuur, 1844 - 1889

Paneel, 29 cm x 24 cm

inv.nr. SA 156



Adolph Schrödter
(Schwedt 1805 - Karlsruhe 1875)
Don Quichot in zijn studeervertrek, 1861
Doek, 56 x 48 cm
inv.nr. SA 300



Cornelis Springer
(Amsterdam 1817 - Hilversum 1891)
Kerk te Zandvoort, 1863
Paneel, 25 x 20 cm
inv.nr. SA 261



Cornelis Springer
(Amsterdam 1817 - Hilversum 1891)
De bocht in de Herengracht, 1882
Paneel, 48 cm x 66 cm
inv.nr. SA 286
Zie entry p. 62



Cornelis Springer
(Amsterdam 1817 - Hilversum 1891)
Dooiweder (Utrecht, achter Sint-Pieter),
1860

Paneel, 25 x 20 cm

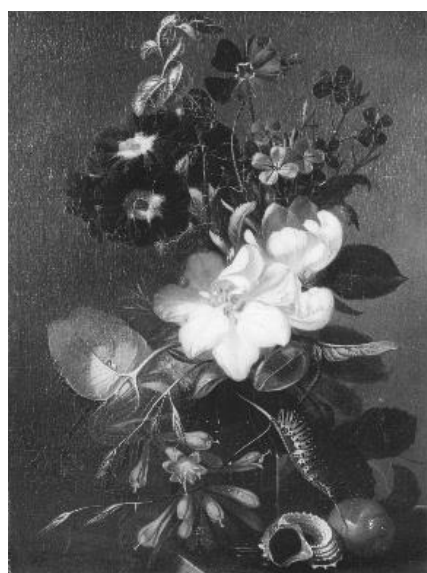
inv.nr. SA 285



Cornelis Springer
(Amsterdam 1817 - Hilversum 1891)
"Der Schöne Brunnen" te Neurenberg, 1876

Doek, 111.5 x 92.3 cm

inv.nr. SA 260



Albertus Steenbergen
(Hoogeveen 1814- - Hoogeveen 1900)
Bloemen, 1834 - 1854

Paneel, 25.5 x 19 cm

inv.nr. SA 263

Vermist



Trant van Peter van de Velde
(Antwerpen 1634 - Antwerpen 1687)
Haven aan de Middellandse Zee, 1650 -
1750

Olieverf op doek, 56 x 81 cm

inv.nr. SA 1281



Trant van Peter van de Velde
(Antwerpen 1634 - Antwerpen 1678)
Haven aan de Middellandse Zee, 1650 -
1750

Olieverf op doek, 64 x 81 cm

inv.nr. SA 1280



Charles Verlat
(Antwerpen 1824 Antwerpen 1890)
Op de loer, 1857

Paneel, 21.2 x 27 cm

inv.nr. SA 167



Horace Vernet

(Parijs 1789 - Parijs 1863)

Jeremia op de puinhopen van Jeruzalem,
1844

Doek, 35 x 27 cm

inv.nr. SA 160

Zie entry p. 36



Wouterus Verschuur

(Amsterdam 1812 - Vorden 1874)

Stal met paarden, 1832 - 1874

Paneel, 27.5 x 36 cm

inv.nr. SA 313



Wouterus Verschuur

(Amsterdam 1812 - Vorden 1874)

Paard in de weide, 1832 - 1874

Paneel, 12.1 x 15.6 cm

inv.nr. SA 264



Maria Vos
(Amsterdam 1824 - Oosterbeek 1906)

Stilleven met Asperges, 1865

Paneel, 41 x 33 cm

inv.nr. SA 287

Zie entry p. 64



Antonie Waldorp
(Den Haag 1803 - Amsterdam 1866)

Beurtschip Zaandam, 1852

Paneel, 50.6 x 79.6 cm

inv.nr. SA 288

Zie entry p. 57



Toegeschreven aan Jacob van Walscapelle
(Dordrecht 1644 - Amsterdam 1727)

Stilleven met vruchten, oesters en roemer,
ca. 1655 - 1679

Doek, 67 x 59 cm

SA 7372



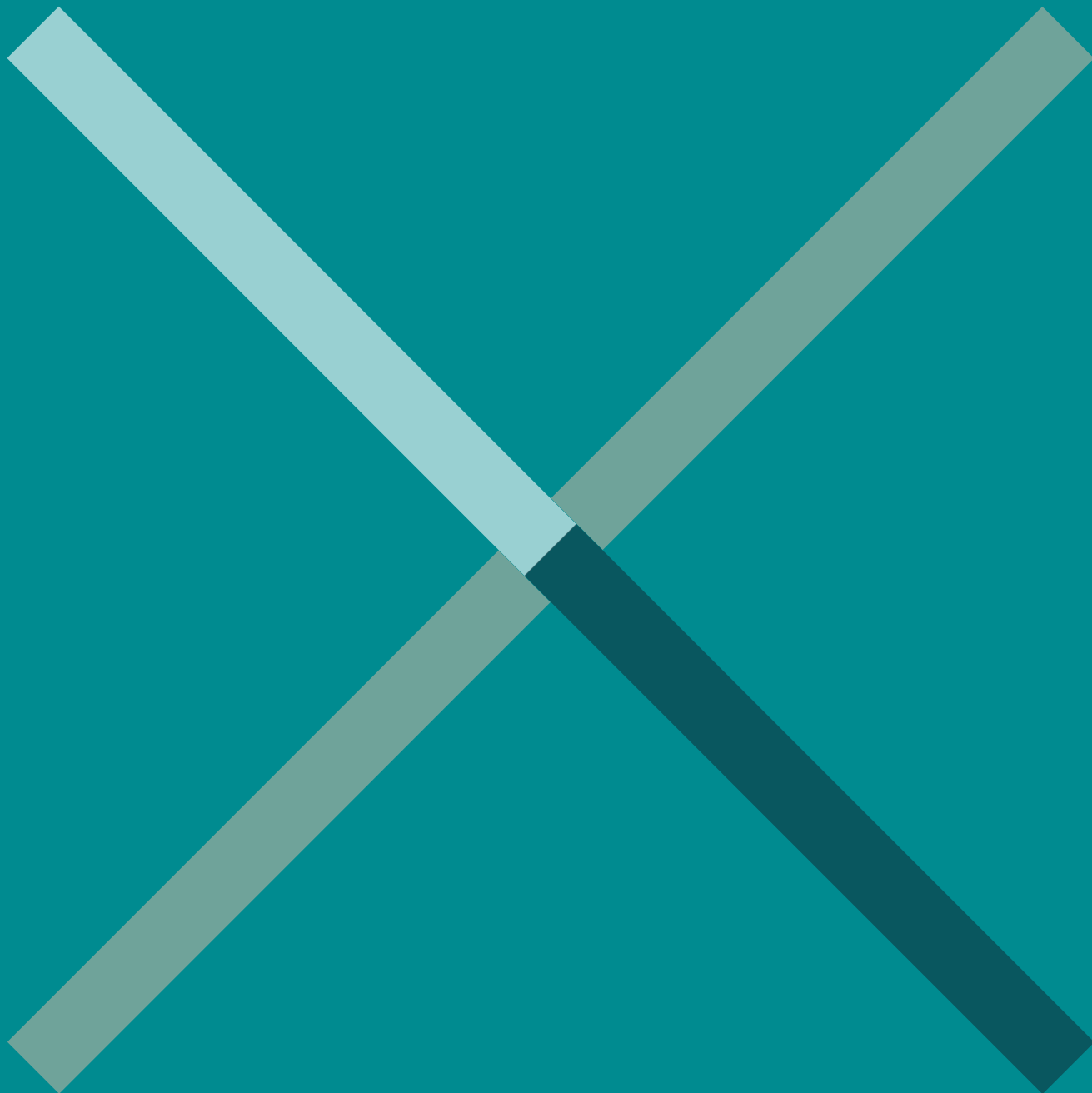
Egide, C.G. Wappers
(Antwerpen 1803 - Parijs 1874)
Lodewijk XVII in de tempel, 1823 - 1860
Karton, 24.5 x 17.8 cm
inv.nr. SA 164



Antonie F. Zürcher
(Nieuwer-Amstel 1825 - Maastricht 1876)
Uw Koninkrijk Kome, 1851
Paneel, 44.8 x 34.8 cm
inv.nr. SA 161

- 1 Ham, Gijs van der, *200 jaar Rijksmuseum*. Zwolle, Waanders, 2000
- 2 Wieringa, Frouke, et. al. *Levende Meesters: de schilderijenverzameling van C.J. Fodor (1801-1860)*. Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, 1995, p. 12
- 3 Hasselt, Laura van, *Geld, geloof en goede vrienden*. Amsterdam, Balans, 2023, p. 5
- 4 Van Hasselt 2023, p. 16
- 5 Leeuw, Ronald de, et. al. *Meesters van de Romantiek: Nederlandse kunstenaars 1800-1850*. Zwolle, Waanders, 2005, p. 11
- 6 Reynaerts, Jenny, et. al. *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1800-1900*. Zwolle, Waanders, 2009, p. 15
- 7 De Leeuw et. al. 2005, p. 232
- 8 Klarenbeek, Hannah, *Penseelprinsessen & broodschilderessen: vrouwen in de beeldende kunst 1808-1913*. Bussum, Thoth, 2012
- 9 Klarenbeek 2012
- 10 *Naamlijst der Leden van de Koninklyke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, sedert hare oprichting in 1820*. Amsterdam, Joh. Visser. 1865
- 11 *Verslag en namenlijst der leden van de Maatschappij Arti et Amicitiae, gevestigd te Amsterdam*. Amsterdam, Arti et Amicitiae, 1842-1853
- 12 *Verslag en namenlijst der leden van de Maatschappij Arti et Amicitiae, gevestigd te Amsterdam*. Amsterdam, Arti et Amicitiae, 1862-1875
- 13 *Maria Vos: een Gelderse schilderes*. Zutphen, Stedelijk Museum Zutphen, 1973
- 14 Stadsarchief Amsterdam, archiefnr. 1224, *Archief van de familie Van Eeghen, jongere tak*, inv. nr. 645: 'Opgave der schilderijen door de kinderen van wijlen der Heer C.P. van Eeghen ten geschenke aangeboden aan de gemeente Amsterdam, volgens hun schrijven, 1889 bewerkt in 1906'
- 15 Van Eeghen, Pieter, 'Driehonderd jaar de stad uit', *Jaarboek Amstelodamum* 54 (1962), p. 154
- 16 Klarenbeek 2012
- 17 *Lijst der schilderstukken van nog levende inlandische meesters welken tot de algemeene tentoonstelling en prijs-uitdeeling door zijne Majesteit den Koning bepaald op den 15 september 1808, zijn toegelaten*. Amsterdam, 1808
- 18 Scheen, Pieter A. *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars, 1750-1880*. Den Haag, 1981
- 19 Scheen 1981
- 20 Kuil, Pieter van der, *Jan Kneppelhout en zijn tijdgenoten : een wandeling door het Oosterbeek van de 19de eeuw*. Oosterbeek, Kontrast, 2007
- 21 'Opgave der schilderijen' 1906. Zie noot 14
- 22 Scheen 1981

Colofon



Over de bijdragers

Laura van Hasselt is historica, verbonden aan de Universiteit van Amsterdam. Ze promoveerde in 2022 op *Geld, geloof en goede vrienden. Piet van Eeghen en de metamorfose van Amsterdam (1816-1889)*.

Judikje Kiers is sinds 2016 algemeen directeur-bestuurder van het Amsterdam Museum. Ze is gespecialiseerd in kunstgeschiedenis en architectuurgeschiedenis.

Eva Peterson is student Kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en stagiair projectleiding bij het Amsterdam Museum.

Sarah Remmerts de Vries is publiekshistoricus en redacteur van de website Oneindig Noord-Holland.

Maren de Wit is conservator stadsgeschiedenis bij het Amsterdam Museum. Ze is gespecialiseerd in de negentiende eeuw met een focus op vrouwen-geschiedenis, het koloniale verleden van Nederland en de geschiedenis van Afrikaanse diaspora gemeenschappen in Amsterdam.

De redactie

Emma van Bijnen (Eindredacteur) is docent aan de Universiteit van Amsterdam en zelfstandig interdisciplinair onderzoeker met een doctoraat in discours en argumentatie. Daarnaast leidt ze onderzoek en publicaties bij het Amsterdam Museum.

Imogen Mills (Hoofdredacteur) is student Comparative Literature aan de Universiteit van Amsterdam en freelance redacteur bij het Amsterdam Museum.

Tom van der Molen (Eindredacteur) is conservator bij het Amsterdam Museum, gespecialiseerd in zeventiende-eeuwse kunstgeschiedenis. Hierbij trekt hij graag parallellen naar de hedendaagse samenleving. Momenteel doet hij promotieonderzoek naar de zeventiende-eeuwse schilder Govert Flinck.

Sigi Samwel (Copy editor) is student Museumstudies aan de Universiteit van Amsterdam en stagiair onderzoek en publicaties bij het Amsterdam Museum.

Grafisch ontwerp

Edo Mulder is grafisch- en tentoonstellingsvormgever bij het Amsterdam Museum.

Fotografie

Monique Vermeulen is fotograaf bij het Amsterdam Museum.

Met dank aan

Het Genootschap Amsterdam Museum dat de fotografie van deze bijzondere verzameling mogelijk maakte.

Hoofdparters



**VRIENDEN
LOTERIJ**

Hoofdpartner Educatie



Tentoonstellingspartners

**het
cultuurfonds**





AMSTERDAM X MUSEUM