

‘een echt Artistiek, een zinverheffend Feest’

Het 25-jarig jubileum van de Maatschappij Arti et Amicitiae in 1864, en andere kunstenaarsfeesten

ANNEMIEKE HOOGENBOOM

Ik heb mij voor deze voordracht als doel gesteld uiteen te zetten wat de eigenaardigheid was van de negentiende-eeuwse kunstenaarsfeesten – feesten dus die gehouden werden op initiatief van kunstenaarsorganisaties – en wel in het bijzonder die ter gelegenheid van jubilea. Het citaat in de titel van mijn voordracht suggereert dat er zoiets bestaan heeft als een ‘echt Artistiek Feest’, en dat ik dus zou kunnen volstaan met een beschrijving van de viering waarop dat citaat betrekking heeft. Dat waren de officiële feestelijkheden in 1887 bij de zeventigste verjaardag van Johannes Bosboom, de nestor van de Haagse school.¹ Maar zo eenvoudig liggen de zaken natuurlijk niet.

Er waren namelijk verschillende soorten artistieke feesten. Daarin zijn grofweg twee categorieën te onderscheiden. Het zwaartepunt van de ene categorie lag in Den Haag, bij de kunstenaarsvereniging Pulchri Studio, daar waar ook Bosbooms verjaardag zo zinverheffend gevierd was. Voor het tweede soort feesten moeten we naar Amsterdam, naar de Maatschappij Arti et Amicitiae. Op het omvangrijke en goed gedocumenteerde feest bij het 25-jarig bestaan van Arti in 1864 zal ik straks uitvoerig ingaan.

Voor beide soorten feesten waren er voorbeelden uit het verleden, waar meer of minder bewust bij werd aangesloten. We zullen zien dat er, zoals bij de bespreking van andere herdenkingsfeesten vandaag ook gesignaleerd is, zelfs een soort Droste-effect optrad: niet alleen spiegelde men zich aan het verleden (iets wat natuurlijk essentieel is voor herdenkingen), maar ook werd het heden gepresenteerd als een toekomstig memorabel verleden.

Voor beide soorten feesten waren ook buitenlandse voorbeelden. Ik zal met name aandacht besteden aan de kunstenaarsfeesten in Rome en in Duitsland. De gegevens over Franse kunstenaarsfeesten die ik vond hebben allemaal betrekking op het eind van de negentiende eeuw en komen daarom niet aan bod.²

Verder is er een duidelijke parallel tussen de twee soorten kunstenaarsfeesten die ik noemde (laten we zeggen: de Amsterdamse en de Haagse), en de twee kunstenaarstypen die van oudsher werden onderscheiden. Die twee kunstenaarstypen zijn door Jan Emmens in zijn boek over *Rembrandt*

en de regels van de kunst omschreven als de geleerde, ontwikkelde schilder, tegenover de onontwikkelde, onbeschaafde schilder, ofwel de *pictor doctus* versus de *pictor vulgaris*.³

Hoe feestelijk die kunstenaarsfeesten ook waren, ze waren niet uitsluitend bedoeld als divertissement. Naast het verstevigen van de onderlinge band, fungeerden de feesten als een versterking van de maatschappelijke positie van de beroepsgroep. De kunstenaars waren er zich terdege van bewust dat die werd beïnvloed door de vorm van de feesten, door de eventuele aanwezigheid van genodigden van buiten de eigen kring, door onderdelen die zich voor een publiek afspeelden, en natuurlijk vooral door de publiciteit over de gebeurtenissen.

Zelfs bij betrekkelijk kleinschalige gelegenheden werden de *public relations* goed in de gaten gehouden. Ik geef daarvan een voorbeeld. In 1847 hadden de Haagse kunstenaars een feestmaal aangeboden aan twee voor- aanstaande Belgen, de beroemde schilder Gustaf Wappers en de invloedrijke kunstbestuurder en kunsthandelaar Heris. Deze laatste was nogal enthousiast geweest over die ontvangst en wilde daarom na afloop een verslag laten publiceren in een toonaangevend Belgisch tijdschrift. Toen een van de feestsprekers, de Haagse schilder David Bles, gevraagd werd de door hem uitgesproken toast aan de redactie van het betreffende blad te sturen, wilde hij direct meewerken en hij moedigde een medespreker, Bosboom, aan hetzelfde te doen. Daarbij verwees hij expliciet naar het doel van de maaltijd, namelijk het bevorderen van de kansen van Nederlandse kunstenaars om in België te exposeren en te verkopen.⁴

Bacchanalen

De Nederlandse kunstenaars hadden alle reden rekening te houden met het publieke effect van hun feesten, aangezien ze van oudsher een nogal slechte pers hadden. Volgens de toonaangevende zeventiende-eeuwse Franse kunstdliteratuur waren de Nederlandse kunstenaars, ik citeer opnieuw Jan Emmens, 'in principe allen vulgaire schilders, blinde en overmoedige barbaren', die het aan een geschoold oordeel ontbrak doordat ze leefden in een land zonder schone natuur en zonder de gelegenheid naar de Antieken te studeren.⁵

Ze hadden ook de reputatie zich al te gemakkelijk over te geven aan drank en vrouwen, in plaats van naarstig te oefenen.⁶ Vele anekdotes uit de levensbeschrijvingen in Arnold Houbrakens *Groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, gepubliceerd in 1718-1721, voedden deze gedachte. Daarbinnen was een hoofdrol voor de lichtzinnige Jan Steen, 'van wiens potsig levensbedryf', zegt Houbraken, 'men een gansch boek zoude kunnen beschryven'.⁷

Bijzondere aandacht had Houbraken ook voor de zogeheten 'Bentvogels', een informeel genootschap van Nederlandse kunstenaars in Rome, dat bestaan heeft van circa 1620 tot ongeveer 1675. Fameus waren vooral

de doopfeesten waarmee nieuw aangekomen landgenoten in de kringen van de Bent werden opgenomen. Deze doopfeesten hadden het karakter van parodieën op de religieuze of ridderlijke initiatieriten. Het feest opende met een ceremonie waarbij Bacchus zelf de nieuweling uit een kelk met wijn liet drinken. Daarop volgde een langdurig drinkgelag, dat bij het aanbreken van de nieuwe dag werd afgesloten met een bedevaart naar de kerk van Santa Constanza. Daar stond een porfieren sarcofaag die de laatste rustplaats was de heilige Constantia, dochter van keizer Constantijn de Grote. Deze was, verwijzend naar de vroomheid van de overledene, met wijnranken versierd (Johannes 15 vers 1: Ik ben de ware wijnstok, mijn Vader is de wijngaardenier). De kunstenaars interpreteerden deze sarcofaag echter als het graf van Bacchus, brachten er plengoffers en krasten hun namen in de muren van het heiligdom.⁸

Maar ook over kunstenaarsfeesten 'in patria' zijn, met name uit het einde van de zeventiende en uit de achttiende eeuw, gegevens bewaard, die duidelijk maken dat het in het gezelschap van feestende kunstenaars bepaald goed van eten en vooral drinken was. Het best gedocumenteerd zijn de feesten van de Haagse schildersconfrèrie Pictura, die bijvoorbeeld in 1689 ter gelegenheid van de verjaardag van Willem III een maaltijd aanrichtte waarbij alleen al de accijnzen voor bier en wijn bijna honderd gulden beliepen.⁹ Ook bij de feestelijkheden voor het 50- en 75-jarig bestaan van Pictura, respectievelijk in 1712 en 1737, werden naar hedendaagse maatstaven opmerkelijke bedragen uitgegeven aan drank. Op dat laatste feest waren ook geschilderde illuminaties aanwezig, en een heuse feestpoët, wiens ronkende verzen echter voortijdig tot zwijgen werden gebracht door een daverend vuurwerk in de Prinsengracht.¹⁰

Maar echt groot feest werd het in 1766, bij de viering van de meerderjarigheid van Willem V, die bij die gelegenheid gevraagd werd beschermheer van de Confrèrie te worden (wat hij inderdaad deed). Er was een maaltijd van tien gulden per persoon, met nog eens voor vier gulden per persoon aan wijn. Er was verder één fles wijn voor iedere knecht, en drie à vier flessen voor ieder van de muzikanten. In de loop van het feest zal de blik op de wanddecoraties, met zinnebeeldige voorstellingen van de verschillende kunsten, dus wel danig vertroebeld geraakt zijn.¹¹

Een tiental jaren later, in 1778, koos Pictura voor een koerswijziging. Er werd besloten dat het in het verenigingsgebouw aangebrachte devies *In poculis Libertas* (de vrijheid is in de bekertjes) 'ongepast en zelfs aanstootelijk' was, en dat het vervangen moest worden door 'het volgende [...] tweeregelig vers: "Tot Bloei van Kunst en Wetenschap, Vereent zich hier de Broederschap"'.¹² In 1783 werden de intellectuele ambities van Pictura nog verder uitgebouwd en werd besloten een 'Orator' te benoemen die bij feestelijke gelegenheden toespraken zou houden. Men vond een geschikte kandidaat in de kunstschilder J.H. Prins, 'als een gestudeert Persoon zijnde'.¹³ Prins was namelijk doctor in de wijsbegeerte. Hij zou later overigens volledig aan lager wal raken, een kamertje betrekken boven een herberg genaamd *Het*

Misverstand, even buiten de Tolsteegpoort in Utrecht, en ten slotte door verdrinking om het leven komen.¹⁴ Maar zoiets kan ons allen gebeuren.

De Haagse kunstenaarsfeesten uit de negentiende eeuw hebben *Pictura's* streven de kunstenaar als *pictor doctus* te profileren niet voortgezet. Ze zijn, integendeel, juist befaamd geworden om de vrolijke pretmakerij. Verschillende elementen uit die Haagse feesten zouden best wel eens geïnspireerd kunnen zijn door de Bentvogels, of meer direct door de meest beroemde kunstenaarsfeesten uit de negentiende eeuw, de Cervara-feesten. Deze feesten zijn vernoemd naar de Cervara-grotten, verlaten antieke tufsteengroeven halverwege Rome en Tivoli, de plaats van handeling. Deze Cervara-feesten waren een jaarlijks hoogtepunt voor de omvangrijke en bonte gemeenschap van buitenlandse kunstenaars in Rome. De feesten zijn ontstaan omstreeks 1812, op initiatief van Duitse en Deense kunstenaars, en al snel organisatorisch in handen gekomen van de Duitse kunstenaarsvereniging in Rome. In korte tijd groeiden ze uit tot grootschalige partijen, die zelfs als toeristische attractie werden aangeprezen in reisgidsen. Net als de doopfeesten van de Bentvogels werden in de Cervara-feesten de officiële hof- en staatsgebruiken krachtig op de hak genomen.¹⁵

Een van de Nederlandse kunstenaars die tijdens zijn verblijf in Rome aan deze feesten heeft deelgenomen, was de Haagse schilder Johan Philip Koelman. In zijn memoires geeft hij een uitvoerige beschrijving van het feest van 1848. Hij vertelt over de blikken drinkbeker die door de deelnemers bij wijze van entreegeld gekocht moest worden en als insigne om de hals gedragen werd. Hij beschrijft de carnavaleske optocht, met honderden kunstenaars in historische, mythologische, folkloristische of bizarre kostuums; de geweldige hoeveelheden spijs en drank die op grote ossenkarren werden aangevoerd; de voorstellingen waarbij met veel kabbalistisch vertoon de Sybille van Cervara ondervraagd werd over kunst en politiek; de groteske toespraken en ceremoniën; de wedrennen met ezels, het zaklopen.¹⁶

Zo bont hebben de Haagse kunstenaars het niet gemaakt. Pulchri Studio, zoals het in 1847 in Den Haag werd opgericht, was in wezen een gewoon kunstgenootschap, met de gebruikelijke doelstellingen: namelijk het bevorderen van de belangen van de kunstenaars en van de kunstzin in het algemeen, door middel van modeltekenavonden, kunstbeschouwingen en lezingen, dat alles in nauw contact met de kunstlievende medeburgers. Maar in Den Haag was een groep kunstenaars die, heel ongebruikelijk in Nederland, zich een beetje als bohémien gedroeg. Binnen Pulchri werd het gebruikelijke vooroordeel tegen kunstenaars, samengevat als 'hoe schilder hoe wilder' niet per definitie als schadelijk gezien.¹⁷ Daarom werden vanaf 1855 naast de studieuze tekenavonden ook structureel zogeheten 'gezellige bijeenkomsten' gehouden.¹⁸ Die waren, volgens een tijdgenoot, in niets te vergelijken met wat in de gewone openbare verenigingen van de hofstad gebruikelijk was: 'voor stijfheid en stilte heerschten hier onge-

dwongen vrolijkheid en broederlijke aansluiting'; op de tafels 'schuimde de nationale volksdrank der krachtige zeventiende eeuw: het bier'.¹⁹ Gezien deze voorkeur werd bij het tienjarig bestaan afgezien van een feest met invités, en in plaats daarvan een souper gehouden 'sans gêne, met enkel jongens onder mekaar'.²⁰ Ook het koperen jubileum werd gevierd met een besloten smulpartij. Zelfs mevrouw Bosboom-Toussaint was niet welkom geweest, want, zo had zij te horen gekregen: 'Mevrouw; alles is wel hoorbaar, maar daarom nog juist niet oorbaar!'²¹

Aan de gezellige bijeenkomsten van Pulchri werden na enkele jaren kluchtige theatrale elementen toegevoegd die sterk doen denken aan de Cervara-maskerades. Bij de opening van de kegelbaan achter het verenigingsgebouw in 1861, was in de grote zaal op een verhoging een troon met daarboven een hemel opgesteld. Op de trappen werd de kegelkoning met zijn paranimfen opgewacht door drie burleske en gemaskerde gestalten: 'een negerjockey met rooden rok en zwart masker, een pierrot en een domino', waarna de koning een 'luimige' toespraak hield.²²

Bij gelegenheid van de gezellige bijeenkomsten werden ook tableaux vivants opgevoerd. Sommige daarvan waren min of meer serieuze, kunstzinnige verbeeldingen, bijvoorbeeld van Rembrandts *Nachtwacht*. Maar de bijeenkomsten eindigden altijd met iets wat 'charges' genoemd werden: mop-pige scènes, bijvoorbeeld van Roodkapje of Blauwbaard. Aan de uitvoering werd veel zorg besteed en mede daardoor kwam er midden jaren zestig vraag naar openbare vertoningen. Het publiek, waaronder soms zelfs leden van het koninklijk huis, werd vergast op verbeeldingen van klassieke kunstwerken, waarbij Pulchri een opmerkelijke voorkeur aan de dag legde voor smeugige taferelen: men koos niet alleen Rembrandts *Staalmeesters*, maar ook de *Anatomische les*, *De wanhebbelijke liefde* van Cornelis Troost en Gallaits *Lijken van Egmont en Hoorne*.²³

Het gouden jubileum van Pulchri, en daarmee besluit ik mijn beschrijving van de Haagse feesten, werd gevierd met een retrospectieve tentoonstelling en met een gekostumeerd bal in de grote zaal van de diertuin, die voor de gelegenheid was omgebouwd tot een boerenkermis, met door de Pulchri-leden zelf bemande kermisattracties, boerendansen et cetera.²⁴

Amsterdamse feesten

De Amsterdamse kunstenaars hadden, zoals gezegd, een heel ander soort feesten. Het Amsterdamse referentiekader werd gevormd door de feesten die de zeventiende-eeuwse schildersgilden plachten te houden op de naamdag van Sint Lukas, de schutspatroon van de kunstenaars. De informatie over die feesten is gebaseerd op slechts enkele documenten, maar deze waren ook in de negentiende eeuw bekend. Het gaat ten eerste om het Lukasfeest dat in 1618 gehouden is in Leiden. Daarvan is een geïllustreerd Lofdicht bewaard ter ere van Sint Lukas. Op het vignet zien we Lukas, aan het werk op een paneel dat wordt opgehouden door een genius, en een

feestelijk gedekt tafel, het geheel omkranst door een festoen bestaande uit schildersattributen.²⁵ Het gedicht is een in allegorieën gegoten beschrijving van het smalle pad der deugd ('Hout *Bacchu* in banden', is een van de aanwijzingen). Ook van het Leidse Lukasfeest van 1641 is alleen een tekst bewaard, een lange kunsttheoretische verhandeling gehouden door Philips Angel, die een jaar later is uitgegeven onder de titel *Lof der Schilderkunst*.²⁶

Over het feest dat in 1653 in Amsterdam gehouden werd, is wat meer bekend. Het feestende gezelschap bestond uit een honderdtal schilders, dichters en liefhebbers van de kunsten, die gezamenlijk een maaltijd gebruikten waarbij voordrachten gehouden werden. Vondel stond in het middelpunt van de feestelijkheden; hij werd gelauwerd door een als Apollo verklede heer. Ter gelegenheid van het feest werd een dichtbundel uitgegeven waarin de vriendschap tussen schilders en dichters, tussen Apelles en Apollo, werd onderstreept.²⁷

Ook bij het vierde gedocumenteerde Sint Lukasfeest, dat in 1654 in Amsterdam gehouden werd, was Vondel betrokken. Hij schreef een van de gedichten die vermoedelijk op het feest ten gehore gebracht zijn: 'Inwijginge der schilderkunste'. Ook deze zijn gepubliceerd.²⁸

Op alle vier deze feesten was dus een voornaam deel van de activiteiten er op gericht het aanzien van de kunstenaars te verhogen door een theoretische onderbouwing van het vak, of door de klassieke verbinding te zoeken met de dichter. De dichter werd immers veel hoger aangeslagen in de hiërarchie van de kunsten en wetenschappen dan de schilder, omdat hij zijn verbeeldingskracht kon tonen zonder vieze handen te maken.

Bij deze ambitie sloot Arti et Amictiae zich aan. De Maatschappij was in 1839 opgericht met het uitdrukkelijke doel de maatschappelijke positie van de kunstenaars te versterken. Organisatorisch had Arti daarom enigszins het karakter van een beroepsvereniging. Zo was er een weduwen- en wezenfonds en trad Arti geregeld op als vertegenwoordiger van de beroepsgroep in onderhandelingen met de overheid. Verder waren er kunstbeschouwingen, er werden tentoonstellingen georganiseerd en er was een bibliotheek.²⁹ Maar van een levendig sociëteitsleven was niet bepaald sprake. In het satirische boekje getiteld *Physiologie van Amsterdam* uit 1844 werd daar fijntjes op gewezen. De schrijver verwachtte bij een bezoek aan de sociëteit 'vrolijke lustige mannen', vol van 'geest, talent en vernuft'. Hij werd echter teleurgesteld: 's avonds ziet men een' mensch of zes hier bijeen; de een leest de nieuwsbladen [...] en drinkt een glas eau sucré; een paar anderen spelen domino en drinken te zamen eene halve flesch! en ten half elf is het gaslicht uitgedraaid en de zaal gesloten.'³⁰

Het eerste grote feest waar Arti bij betrokken was, was dat ter gelegenheid van de onthulling van het Rembrandtbeeld in 1852. Het initiatief voor het oprichten van het beeld was weliswaar uitgegaan van de Haagse schilders, die op hun beurt daartoe waren aangezet door de oprichting van een beeld voor Rubens in Antwerpen in 1840. Maar in de uiteindelijke realisatie van het Rembrandtbeeld hadden de Arti-leden een doorslaggevende rol. Gedu-

rende drie dagen met velerlei feestelijkheden, redevoeringen, grootschalige allegorische decoratieschilderingen, muziek, illuminaties en vuurwerk, werd Rembrandt uitgeroepen tot nationale held, tot symbool van de geestkracht en de welvaart van de Hollandse Gouden Eeuw. Om die rol optimaal te kunnen vervullen was hij omgevormd tot een wijsgerig kunstenaar, in een peinzende houding, slechts met een tekenstift in de hand, de vieze penselen veilig op de achtergrond.³¹

De kunstenaar als nationale held, als vertolker van het roemrijke verleden, dat was een positie die Arti nadrukkelijk nastreefde. Probleem daarbij was dat de Nederlandse kunstenaars zich, zoals gezegd, vanouds noch in hun levenswandel, noch in hun kunst, als dragers van de nationale beschaving hadden doen kennen. Op het gebied van de historieschilderkunst, dat wil zeggen de verbeelding van leerzame of verheffende scènes uit de klassieke, bijbelse of vaderlandse historie, hadden de Nederlandse kunstenaars maar weinig gepresteerd. Volgens buitenlandse critici kwam dat gebrek aan verheven kunst voort uit de weinig artistieke Hollandse volksaard. Vaderlandse critici wezen liever naar het gemis aan stimulerende opdrachtgevers in de burgerlijke Nederlandse samenleving.

Dat was ook het standpunt van Arti. Om de Nederlandse kunstenaars de gelegenheid te bieden hun talenten op het gebied van de historieschilderkunst te tonen, liet Arti een historische galerij maken: een reeks van ruim honderd schilderijen waarin de geschiedenis vanaf 'Neêrlands woeste toestand' in beeld gebracht was.³² Van deze galerij, naar ontwerp van W.J. Hofdijk, werd in 1862 het eerste deel geopend. De galerij omvatte, naast taferelen over politieke en militaire zaken, ook sociaal-economische en culturele feiten waar de vaderlander trots op kon zijn. Daaronder was dus ook Rembrandt, opnieuw als een *pictor doctus* weergegeven, namelijk voor de deur van het Theatrum Anatomicum om studiën te maken voor zijn *Anatomische les*. In het tweede gedeelte van de galerij, dat in 1864 geopend werd, was ook het lauweren van Vondel tijdens het Lukasfeest van 1653 vertegenwoordigd.³³ Hofdijk had al eerder aandacht gevraagd voor deze scène: hij was een van de initiatiefnemers geweest voor een kunstenaarsbijeenkomst waarmee 200 jaar na dato het beroemde Lukasfeest herdacht was.³⁴ Een afbeelding van Vondel op het Lukasfeest was ook opgenomen als illustratie in de uitgave van Vondels werken door Jacob van Lennep, gebaseerd op een tekening van Charles Rochussen, de toenmalige vicevoorzitter van Arti.³⁵

Het 25-jarig jubileum van Arti et Amicitiae in 1864

Ook op het feest ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van Arti, in 1864, was een centrale plaats ingeruimd voor de band tussen de kunsten. De jubileumvieringen werden geopend op de avond van donderdag 1 december. In het zowel binnen als buiten uitbundig versierde gebouw van Arti, werd een feestrede gehouden waarin de verdiensten van de Maatschappij



Het lauweren van Vondel, 4e tafereel van het tableau vivant t.g.v. het 25-jarig bestaan van Arti et Amicitiae, 2 december 1864. Gravure van F. Molenaar.

breed uitgemeten werden. De volgende dag, vrijdag 2 december, werden de feestelijkheden voortgezet in de stadsschouwburg. Daar verzamelde zich, zo meldde een verslaggever, een 'deftig en uitgelezen publiek', 'beschaafd en met kunstsinnigheid', dat toonde 'hoe Arti zijn leden en beschermers telt tot in de hoogste kringen van Amstels burgerij'. 'De vrouwen en jonkvrouwen zich schenen beijverd te hebben om door sierlijk en smaakvol toilet den luister van het feest te verhoogen.'³⁶ Het orkest van de maatschappij Caecilia verleende hartelijke medewerking met de opvoering van Mendelssohn's IVe symfonie en de Concertouverture van Van Bree. Daarna kwam het hoogtepunt van de avond, een muzikale dramatische voorstelling, met medewerking van opnieuw Caecilia, en diverse zangverenigingen. We kunnen ons goed een beeld vormen van dit totaalmuziektheater, aangezien de voorstelling voor de vergetelheid is behoed door de publicatie van een feesttekst met een klavieruittreksel van de muziek en een serie prenten.³⁷ De voorstelling bestond uit een afwisseling van zang en declamaties, plus de opvoering van een aantal tableaux vivants, die, ongeveer zoals later bij de stomme film gebeurde, begeleid werden door muziek. In totaal waren er zes tableaux, die samen de ontwikkeling van de Nederlandse kunst in beeld brachten, vanaf de dertiende eeuw tot de eigen tijd. Het laatste tafereel toonde de zegenrijke werking van Arti: 'By een brandend outer staan Kunst en Vriendschap geärmd en strooien bloemen en vruchten op een vrouw, die met een paar kinderen aan hun voeten gezeten is. De jaartallen 1839 en 1864 prijken in de wolken. Een zuil nevens het altaar vertoont de zinnebeelden der Kunst'.³⁸

De aanwezigheid van de Vriendschap in dit tafereel is vanzelfsprekend gezien de naam en de doelstellingen van de jubilaris. Maar ook door de vorm van de voorstelling en in de door mr. Jacob van Lennep geschreven teksten, werd veel nadruk gelegd op de samenwerking tussen de verschillende kunsten. Zo zong het koor in de openingspassage: 'Waar een der zustren hoogtij viert, Mag geen der andren falen'.³⁹ Die samenwerking tussen de kunsten, in het bijzonder de band van de schilderkunst met de dichtkunst, had een hoofdrol in het vierde tableau vivant. Ingeleid door de woorden 'Hen leidde één doel, één zucht, één geest', speelden de Artileden de veronderstelde situatie op het Amsterdamse St. Lukasfeest van 1653⁴⁰ na. De muziek, allegro jubiloso, zwol aan terwijl Apollo binnenkwam, en werd fortissimo op het moment waarop hij Vondel een lauwerkrans op het hoofd legde.

De volgende dag werd het tweede gedeelte van de historische galerij van Arti voor het publiek opengesteld, waarin zoals gezegd, het Lukasfeest van 1653 ook vertegenwoordigd was. En ook op het slotfeest van het jubileum, op zondag 4 december, werd teruggegrepen naar de band tussen schilder en dichter. Tijdens een uitvoerige maaltijd werd Jacob van Lennep, die al zo vele jaren zijn literaire gaven voor Arti had ingezet, onder verwijzing naar Vondel en temidden van daverende toejuichingen, een lauwerkrans op de slapen gedrukt.

Arti kon tevreden zijn. Of misschien toch niet? Want niet iedereen bleek ervan te overtuigen dat de Nederlandse kunstenaars eigenlijk dichters waren, want hele goede historieschilders. J.A. Alberdingk Thijm zag in de historische galerij van Arti het bewijs 'Dat er in Noord-Nederland geene krachten aanwezig zijn, toereikend voor de schildering eener historische galerij'.⁴¹ Het publiek was het kennelijk met hem eens. Na een paar gunstige jaren liep de belangstelling voor de galerij snel terug. Intern groeide er twijfel over de koers van Arti en over de opstelling tegenover nieuwe artistieke tendensen, zoals die van de Haagse school. De dynamiek van de Maatschappij nam snel af, en ten slotte bleek er geen draagvlak voor een vervolg op het grote feest van 1864. Het vijftigjarig jubileum van Arti werd slechts in kleine kring gevierd.⁴²

Hoe anders was dat in Duitsland. Daar zijn de hele eeuw door naast carnavaleske vertoningen in de trant van de Cervara-feesten, grootschalige kunstenaarsfeesten gehouden die een serieuze strekking hadden.⁴³ Ze waren gefundeerd in het sterke besef van het samenbindende effect dat de Duitse cultuur had in de Duitse natie. Vanuit een romantische traditie werd veel nadruk gelegd op de verbondenheid tussen heden en verleden, met mythen, legenden en droombeelden als verbindende elementen, een terrein waarop de verbeeldingskracht van de kunstenaar bij uitstek van pas kwam. Van een feest, zoals het grote Kaiserfest dat de Düsseldorfer kunstenaarsvereniging in 1877 aanbood aan Wilhelm I, kon onze koning Willem III niet eens dromen.

Terwijl de Duitse kunstenaars tot in de twintigste eeuw historisch-romantische maskerades verzorgden, hadden de jonge Amsterdamse schilders zich rond 1880 radicaal van de geschiedenis en van Arti afgekeerd. Zij vonden elkaar én de dichters in het tijdschrift *De Nieuwe Gids*, en in een bohémienachtig bestaan in cafés en ateliers. De Haagse kunstenaars gingen vrolijk verder met hun zinverheffende, 'artistieke', lees baldadige feesten. Hiermee kom ik terug op het feest voor Johannes Bosboom in 1887. Dat speelde zich af in de kostelijk versierde grote zaal van Pulchri, met onder andere een reusachtig stilleven van wild en gevogelte, een negerkok in een wit pak met een rood-koperen kastrol in de hand, en langs de kroonlijst in oud letterschrift de tekst, zogenaamd naar Homeros: 'Zoolang nog de lepel in den brijpot staat, treuren wij nog niet'.⁴⁴

Deze inderdaad nogal vulgaire humor mag dan niet meer de onze zijn, de kunst van Bosboom, Witsen en van andere kunstenaars uit de Haagse school en uit de kringen rond *De Nieuwe Gids*, boeit ons beduidend meer dan de taferelen uit Arti's historische galerij.

Dr. A.M.E.L. Hoogenboom, Instituut Kunstgeschiedenis en Muziekwetenschap UU, Kromme Nieuwegracht 29, 3512 HM Utrecht

Noten

- 1 H.E. van Gelder, *Honderd jaar Haagse schilderkunst in Pulchri Studio* (Amsterdam 1947) 49.
- 2 Voor Franse kunstenaarsfeesten zie: George Pillement, *Paris en fête* (Parijs 1972) 355-363; Pierre Vaisse, 'Salons, expositions et sociétés d'artistes en France 1871-1914' in: John Haskell (red.), *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX*. Atti del XXIV congresso internazionale di storia dell'arte (Bologna 1979); comité international d'histoire de l'art, nr. 7, 143-144; Jacques Lethève, *La vie quotidienne des artistes français au XIXe siècle* (Parijs 1968) 193-202.
- 3 Jan Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst* (J.A. Emmens Verzameld werk deel 2) (Amsterdam 1979) 41.
- 4 H.E. van Gelder, 'Brieven van en aan Johannes Bosboom', *Oud Holland* 41 (1923-24) 45.
- 5 Emmens, *Rembrandt*, 66.
- 6 Emmens, *Rembrandt*, 126.
- 7 Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, deel 3, tweede druk ('s-Gravenhage 1753) 12.
- 8 G.J. Hoogewerff, *De Bentvueghels*. Utrechtse bijdragen tot de kunstgeschiedenis, deel 1 ('s-Gravenhage 1952) 102-106.
- 9 Johan Gram, *De schildersconfrerie Pictura en hare academie van beeldende kunsten te 's Gravenhage 1682-1882* (Rotterdam 1882) 36-37.
- 10 Gram, *De schildersconfrerie*, 41, 49-51.
- 11 A. Bredius, 'Extract uit de notulen der confrerie van Pictura te 's Gravenhage, gehouden door Pieter Terwesten', *Oud Holland* 19 (1901) 175; Gram, *De schildersconfrerie*, 64-73.
- 12 Bredius, *Extract*, 184.
- 13 Bredius, *Extract*, 234.
- 14 Christiaan Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters* (Amsterdam 1857-1864; herdruk Amsterdam 1974) 1317.
- 15 Inge Eichler, 'Die Cerararafeste der deutschen Künstler in Rom', *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 31 (1977) 81-114; cat. tent. *Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde* (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 1991) 473-481.
- 16 J.Ph. Koelman, *In Rome*, deel 1 (Arnhem 1869) 150-173.
- 17 Saskia de Bodd, 'Pulchri Studio. Het imago van een kunstenaarsvereniging in de negentiende eeuw', *De Negentiende Eeuw* 14 (1990) 25-27.
- 18 H.E. van Gelder, *Honderd jaar Haagse schilderkunst in Pulchri Studio* (Amsterdam 1947) 72.
- 19 A. Ining, 'Het Haagse kunstverbond', *Nederlandsch Magazijn* (1861) 403.
- 20 Theo de Veer, '“Van 'n Haagsche schildersbent”, (bij het zestigjarig bestaan van “Pulchri Studio”)', *Eigen Haard* (1907) 71.
- 21 De Veer, "“Van 'n Haagsche schildersbent”", 73.
- 22 A. Ining, 'Het Haagse kunstverbond', *Nederlandsch Magazijn* (1861) No 51, 403.
- 23 Van Gelder, *Honderd jaar Haagse schilderkunst*, 41-43.
- 24 De Veer, "“Van 'n Haagsche schildersbent”", 79; Van Gelder, *Honderd jaar Haagse schilderkunst*, 55.
- 25 E.R.M. Taverne, 'Een Amsterdams Lucasfeest in 1618', *Simiolus* 4 (1970) 19-27; Hessel Miedema, 'Kunstschilders, gilde en academie. Over het probleem van de emancipatie van de kunstschilders in de Noordelijke Nederlanden van de 16de en 17de eeuw', *Oud Holland* 101/1 (1987) 12.
- 26 Hugo Postma, Marjo Blok, 'Duidelijkheid over de Amsterdamse St. Lukasfeesten in 1653 en 1654', *Oud Holland* 105/1 (1991) 33; Miedema, 'Kunstschilders, gilde en academie', 12.
- 27 Postma, Blok, 'Duidelijkheid over de Amsterdamse St. Lukasfeesten', 33-34.
- 28 Postma, Blok, 'Duidelijkheid over de Amsterdamse St. Lukasfeesten', 34-36.
- 29 Magriet de Roever, 'Verbroedering en kunstzin' in: *Een vereniging van ernstige Kunstenaars. 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1839-1989* (Amsterdam 1989) 13-22.

- 30 *Physiologie van Amsterdam door een' Amsterdammer* (Amsterdam 1844; herdruk Zandvoort aan Zee z.jr.) 96-97.
- 31 Cat. tent. *Het Rembrandtbeeld. Hoe een kunstenaar in de 19-de eeuw een nationale held werd* (Amsterdam, Amsterdam Historisch Museum 1977); T. van Westrheene Wz., 'Herinnering aan het Rembrandtsfeest 27 mei 1852', *Kunstkrönijk* 13 (1852) 55-62.
- 32 Magriet de Roever, 'Verbroedering en kunstzin' in: *Een vereeniging van ernstige Kunstenaars'. 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1839-1989* (Amsterdam 1989) 24-25; cat. tent. *Het vaderlandsch gevoel* (Amsterdam, Rijksmuseum 1978) 232-246.
- 33 Het werk bevindt zich nu in het Amsterdams Historisch Museum (zie: Dedalo Carasso, *Helden van het Vaderland. Onze geschiedenis in 19de-eeuwse taferelen verbeeld* (Amsterdam 1991) 28). Zie ook: 'De feestelijke viering', *Kunstkrönijk* (1865) 4.
- 34 Jochen Becker, ' "Justes ex fide vivit": over het Vondelbeeld (Amsterdam, 1867)', *Nederlands kunsthistorisch jaarboek*, deel 34 (Weesp 1984) 155; *De Vondelherdenking 1937; gedenkboek van de viering van de 350sten geboortedag van Joost van den Vondel op 17 November 1937* (Amsterdam 1938) 15.
- 35 Becker, "Justes ex fide vivit", 188 noot 73.
- 36 'De feestelijke viering van het 25 jarig bestaan der Maatschappij Arti et Amicitiae', *Kunstkrönijk* nieuwe serie, 6 (1865) 2-3.
- 37 *Het 25 jarig bestaan der Maatschappij Arti et Amicitiae te Amsterdam plechtig gevierd op 2 December 1864*, woorden Mr. J. van Lennep. muziek van G.A. Heinze, Amsterdam 1864; 'Tableaux vivants voornamelijk voorgesteld door de gewone leden der maatschappij Arti et Amicitiae te Amsterdam, op den 2den december 1864 in den stads-schouwburg [...], tekeningen van J.C. Greive jr., etsen van F. Molenaar' (Amsterdam 1864).
- 38 *Het 25 jarig bestaan der Maatschappij Arti et Amicitiae*, 10.
- 39 *Het 25 jarig bestaan der Maatschappij Arti et Amicitiae*, 2.
- 40 Het jaartal werd destijds foutief op 1654 gesteld. Over de verwarring tussen de feesten van 1653 en 1654 zie: Postma, Blok, 'Duidelijkheid over de Amsterdamse St. Lukasfeesten', 32-38.
- 41 J.A. Alberdingk Thijm, 'Over eene herleeving der monumentale schilderkunst in Noord-Nederland. De historische taferelen in de zalen van "Arti et Amicitiae"', *De Dietsche Warande* 6 (1864) 405.
- 42 Jenny Reynaerts, 'De club der woelingen' in: *Een vereeniging van ernstige Kunstenaars'*, 30.
- 43 Heinrich Theissing, 'Romantika und realistika. Zum Phänomen des Künstlerfestes im 19. Jahrhundert' in: *Zweihundert Jahre Kunstakademie Düsseldorf* (Düsseldorf 1973) 185-202; cat. tent. *Ernst ist das Leben – heiter ist die Kunst. Graphik zu Künstlerfesten des 19. Jahrhunderts* (Berlin, Staatliche Museen preussischer Kulturbesitz 1971).
- 44 Van Gelder, *Honderd jaar Haagse schilderkunst*, 49.