

# Mobiliteit van een beddenmaker

De kunstenaar Willem Hendrik Schmidt (Rotterdam 1809-1849 Delft)

WILMA VAN GIERSBERGEN

## Summary

**Mobility of a bed-maker. The artist Willem Hendrik Schmidt (Rotterdam 1809-1849 Delft)**

In his time, the artist Willem Hendrik Schmidt was one of the most successful and well-paid artists in the Netherlands. He lived in Rotterdam till 1842 and after that in Delft. His father was a constructor of beds and Schmidt was to be his successor. He was educated in drawing at 'Hierdoor tot Hooger', the drawing society of Rotterdam. Because Schmidt became a drawing teacher at the same society, he met many people from the upper-middle class who would commission him to paint their portraits. The drawing society was an important step in his career. Subsequently, Schmidt became a drawing teacher at the Koninklijke Academie (Royal Academy) in Delft, a national institute for the training of civil engineers. At the same time he was chairman of the Delft drawing society 'Tandem Fit Surculus Arbor' where he also obtained commissions. Schmidt died at the age of forty, leaving behind a wife and eight children.

Willem Hendrik Schmidt was een begenadigd tekentalent. Als zoon van een beddenmaker kreeg hij de mogelijkheid tekenleraar te worden bij het Tekengenootschap 'Hierdoor tot Hooger' in Rotterdam, een instelling voor de elite. Uiteindelijk bood Rotterdam hem te weinig kansen en in 1842 vertrok Schmidt naar Delft. Daar werd hij tekenleraar bij de Koninklijke Academie voor Ingenieurs en bij het Tekengenootschap 'Tandem Fit Surculus Arbor'. Beide instellingen waren eveneens bedoeld voor de gegoede burgerij.

In 1835 besloot Schmidt van de schilderkunst zijn beroep te maken. Hij specialiseerde zich in portretkunst, in historiestukken en in binnenhuizen. Schmidt werd vooral geroemd om zijn koloriet, zijn historische betrouwbaarheid en zijn perfecte weergave van interieurs en kledij waarin hij de zeventiende-eeuwse meesters navolgde. Midden jaren veertig stond hij op de top van zijn roem en was hij één van de best betaalde schilders in Nederland. Op veertigjarige leeftijd stierf hij aan tuberculose. Hij liet een vrouw en acht kinderen achter.

Deze bijdrage gaat in op de carrièresprong die Schmidt maakte. Dankzij zijn gedegen tekenopleiding en zijn persoonlijke kwaliteiten werd de ambachtsjongen tekenleraar aan instituten voor de gegoede klasse. Via die instellingen wist hij een netwerk op te bouwen dat van enorm belang bleek te zijn voor zijn kunstenaarschap.

## Begin in Rotterdam

### *Beddenmaker met tekenalent*

Willem Hendrik Schmidt werd in 1809 in Rotterdam geboren als zoon van een ambachtsman. Zijn vader was de uit Pruisen afkomstige beddenmaker en winkelier Johannes Wilhelmus Schmi(d)t en zijn moeder de Rotterdamse Josepha Francisca van Geel. Het gezin behoorde tot de betere ambachtsstand en was in redelijk goede doen. Dit kan worden afgeleid uit het feit dat het gezin in 1829 in de Hoogstraat woonde, een straat voor de meer aanzienlijken, en over een dienstbode beschikte. Willem Hendrik Schmidt trouwde in 1833 met Alida Johanna Keijser (Rotterdam 1810-1872 Rotterdam), dochter van grutter en winkelier Johannes Keijser en Maria de Heer. In de huwelijksakte wordt Alida Johanna Keijser ‘particuliere’ genoemd, wat betekent dat ze niet geheel onbemiddeld was. Het echtpaar Schmidt kreeg acht kinderen, van wie er vijf in Rotterdam werden geboren en drie in Delft.

Immerzeel schrijft dat Schmidt in zijn jeugd ‘eenig’ onderwijs ontving van Gillis de Meijer, maar dat hij ‘als een talent [kan] beschouwd worden, dat hoofdzakelijk zich zelven gevormd heeft.’<sup>1</sup> Vervolgens werd dit gegeven door anderen overgenomen. Het blijkt echter dat Schmidt grondig tekenonderwijs ontving en alleen als schilder autodidact was. Afgaande op de ereprijzen die hij verwierf, was hij een kleine tien jaar leerling van het Rotterdamse Tekengenootschap ‘Hierdoor tot Hooger’. In 1822 won Schmidt als dertienjarige in de derde klas een erepenning voor zijn tekening van de romp van de Griekse jongeling Antinoös. Aangezien de laagste klas de zevende was, zou hij omstreeks 1817 op ongeveer achtjarige leeftijd zijn ingeschreven. In 1826 wist Schmidt in de tweede klas een dubbele zilveren medaille in de wacht te slepen en in 1827 in de eerste (hoogste) klas zelfs de gouden medaille voor tekenen naar mannelijk maakt.<sup>2</sup>

Het Tekengenootschap ‘Hierdoor tot Hooger’ was in 1773 opgericht door enkele welgestelde Rotterdamse kunstliefhebbers. Daarmee was het in Nederland de op één na oudste genootschappelijke tekenacademie (het Dordtse *Pictura* was een jaar ouder). Het hoofddoel was zich te oefenen in de tekenkunst. Tekenend was in de betere kringen nog tot ver in de negentiende eeuw een vast onderdeel van de beschaafde opvoeding. De leden tekenden in het winterseizoen tijdens de avonduren naar plaat en naar pleister. Daarnaast hielden ze kunstbeschouwingen waar ze portefeuilles met tekeningen, afkomstig van kunstverzamelaars, kunsthandelaren en andere genootschappen, bespraken.<sup>3</sup> Vanwege de potentiële opdrachtgevers onder de kunstliefhebbers was een genootschap voor kunstenaars een interessant netwerk.

1 J. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters* (Amsterdam 1842-1843) 70.

2 *Rotterdamsche Courant*, 30-4-1822; *Algemeene Konst- en Letterbode* (1826), 267 en (1827), 253.

3 P. Knolle, ‘Dilettanten en hun rol in de 18<sup>de</sup>-eeuwse Noordnederlandse tekenacademies’, in: *Academies of Art between Renaissance and Romanticism*. Leids Kunsthistorisch Jaarboek (Den Haag 1989) 289-302.

Dat Schmidt als ambachtsjongen kon toetreden tot dit welgestelde Genootschap was mogelijk omdat de instelling sinds 1781 een aparte afdeling had voor jongens uit de betere ambachtsstand. Ze konden kiezen uit de richtingen Handtekenen of Bouwkunde. Handtekenen was het vermogen om contouren en arceringen uit de losse hand te tekenen, zonder allerlei hulpmiddelen zoals een passer of een tekenhaak. In de hoogste klas kregen de jongens ook tekenen naar gekleed en naakt mannelijk model. Rotterdam riep deze zogenaamde 'Publiek Academie' (de latere tekenacademie) in het leven omdat er dringend behoefte was aan ambachtslieden in de bouw. De afdeling Bouwkunde was in eerste instantie dan ook belangrijker dan de Handtekenkunde. Omdat de jongens overdag werkten, zoals Schmidt in de beddenzaak van zijn vader, volgden zij in de avonden de tekenlessen. Wel waren de standen strikt gescheiden en de ambachtsleerlingen kregen les op een ander tijdstip dan de leden. Ze tekenen ook niet uit pure liefhebberij, maar ze hadden de tekenlessen nodig voor hun beroep. Een (edel)smid, timmerman, beddenmaker, bouwkundige of stukadoor moest ontwerpen kunnen tekenen, lezen en uitvoeren.<sup>4</sup>

Een Koninklijk Besluit dat koning Willem I in 1817 uitvaardigde, bepaalde dat gemeenten en steden respectievelijk een tekenschool of een tekenacademie (een meer uitgebreide variant van de tekenschool) moesten oprichten of, als er al een tekenopleiding was, deze moesten aanpassen. De koning wilde met deze verplichting de beeldende kunsten en de bouwkunst bevorderen. Om dit te bewerkstelligen diende het onderwijs voor de ambachtsjongens gratis te worden gegeven. Er werd net als voorheen onderwijs gegeven in twee richtingen: Handtekenkunde en Bouwkunde.<sup>5</sup> Schmidt koos voor het Handtekenen. Feitelijk waren de tekenscholen en tekenacademies de voortzetting van de oude genootschappelijke tekenafdelingen. Hoewel de naam anders doet vermoeden, leidden tekenacademies en tekenscholen niet op tot kunstenaar. Wilde men kunstenaar worden, en dus leren schilderen, dan moest men naar een Academie van Beeldende Kunsten in bijvoorbeeld Amsterdam, Antwerpen of Parijs, of naar het atelier van een schilder. Schmidt bewandelde deze weg niet en als schilder was hij dus autodidact.

*Eerste stappen op het kunstenaarspad: opdrachten via het Rotterdamse Genootschap*

Het is niet bekend wanneer Schmidt het Genootschap verliet, maar het is logisch dat hij vertrok na het behalen van de hoogste onderscheiding in 1827. Hoewel hij vanaf 1828 deelnam aan de Tentoonstelling van Levende Meesters besloot hij pas in 1835 van de schilderkunst zijn beroep te maken. Tot die tijd werkte hij in de zaak van zijn vader, waar zijn schildersezels tussen de winkel-

4 In voorbereiding: W. van Giersbergen, *Van Koning Willem tot Willem de Kooning. De geschiedenis van de Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen te Rotterdam* (verschijnt in 2010).

5 H.P. Meppelink, *Technisch vakonderwijs voor jongens in Nederland in de 19<sup>de</sup> eeuw* (Utrecht 1961) 19; Martis, Adi, *Voor de kunst en voor de nijverheid. Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland* (Amsterdam 1990) 11-24.

goederen stond. Wanneer hij kon, wisselde hij zijn werk voor zijn palet en penselen. Schmidt werd aangemoedigd door de ‘edele bevorderaars der schoone kunsten’, maar pas toen hij zijn vrouw leerde kennen, die zijn ambitie begreep en stimuleerde, nam hij het besluit om kunstenaar te worden.<sup>6</sup> Daarmee maakte hij zijn gezin afhankelijk van de verkoop van zijn werk. Omdat leven van alleen de schilderkunst een moeilijke opgave was, werden veel kunstenaars tekenleraar en gaven les aan een instelling of aan particulieren. Zo ook Schmidt. Hij onderwees in zijn atelier zijn stadgenoten Johannes Tavenraat, Jakob Spoel, Christoffel Neurdenburg en Gerardus van der Ven, en de in Voorburg woonachtige Nicolaas Johannes Wilhelmus de Roode. Daarnaast werd hij in 1837 corrector-tekenleraar Handtekenen bij het Genootschap, waar hij zelf leerling was geweest. Waarom ‘Hierdoor tot Hooger’ Schmidt aanstelde, is onbekend. In elk geval bezat hij enige vermaardheid want in hetzelfde jaar werd hij benoemd tot lid van de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam.<sup>7</sup> Deze erefunctie kreeg men op voordracht. De Akademie benoemde het liefst belangrijke kunstenaars uit binnen- en buitenland, die aan het instituut cachet gaven.<sup>8</sup>

Hoewel de functie bij ‘Hierdoor tot Hooger’ een ideële baan was – salaris werd alleen gegeven als de ‘staat der kas zulks toeliet’<sup>9</sup> – maakte de aanwezigheid van de goeude burger veel goed. Het Genootschap was voor een kunstenaar aanlokkelijk vanwege de te verwachten opdrachten voor bijvoorbeeld het schilderen van portretten. Schmidt portretteerde dan ook verschillende stadgenoten, onder wie de hoogleraar zoölogie, mineralogie en geologie Jan van der Hoeven (Rotterdam 1801-1868 Leiden), diens vrouw Anna van Stolk (Rotterdam 1804-1841 Leiden) en de koopman en oprichter van de Zuid-Hollandsche Maatschappij tot Redding van Schipbreukelingen Willem van Houten (Rotterdam 1778-1857 Rotterdam).<sup>10</sup> In zijn Delftse tijd portretteerde Schmidt Elisabeth van Hoboken (1847) en haar man Cornelis Suermondt (1849). De portretten zijn ongedateerd maar de datering blijkt uit de lijst van inkomsten die Schmidt van 1847 tot aan zijn dood bijhield.<sup>11</sup> Het portret van Suermondt is overigens gesigneerd door Jakob Spoel, die het waarschijnlijk na de dood van Schmidt heeft voltooid. Van de andere portretten is onbekend wanneer en waar ze werden geschilderd.

6 V.W., [=Tobias van Westrheene], *4 juni 1849, te Delft* [Delft 1849] 8.

7 Immerzeel, *De levens en werken*, 71.

8 Jenny Reijnaerts, ‘Het karakter onzer Hollandsche School’. *De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, 1817-1870* (Leiden 2001) 59.

9 J.A. Bakker, *De oorsprong der Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen te Rotterdam aangetoond in de geschiedenis van het Teekengenootschap ‘Hierdoor tot Hooger’* (Rotterdam 1900) 47-48.

10 De verblijfplaatsen van de portretten van het echtpaar Jan van der Hoeven en Anna van Stolk, en van Willem van Houten zijn onbekend.

11 GAR, Handschriftenverzameling, inv. nr. 3789.



*Afb. 1 Portret van de Rotterdammer Cornelis Suermondt (Rotterdam 1815-1883), echtgenoot van Elisabeth van Hoboken. Olieverf/doek, 109 x 80 cm. Gesigneerd r.m.: J. Spoel. Datering: 1849. Collectie Historisch Museum Rotterdam.*



*Afb. 2 Portret van Elisabeth van Hoboken (Rotterdam 1819-1888), echtgenote van Cornelis Suermondt. Olieverf/doek, 107 x 79 cm. Gesigneerd r.m.: W.H. Schmidt. Datering: 1847. Collectie Historisch Museum Rotterdam.*

### *Beroepsperspectief in Rotterdam*

Schmidt behoort tot de schilders van de romantiek, een internationale stroming die in Nederland lang ondergewaardeerd bleef. Omdat de romantiek een bijzonder complex begrip is – de stroming ontwikkelde zich op verschillende momenten in verschillende landen en bestreek zowel het geestelijke als het maatschappelijke leven – valt een overkoepelende definitie niet te geven. Met betrekking tot de schilderkunst beperkte de romantiek zich in Nederland voornamelijk tot onderwerpen uit de huiselijke omgeving, het historisch genre en het landschap. De onderwerpen hebben een romantische, sentimentele lading, zoals blijkt uit titels als *Bij moeders graf*, *Gedenk den armen* en *De bewondering* om enkele genrestukken van Schmidt te noemen. Kenmerkend is dat veel schilders die tot de romantiek gerekend worden gefascineerd waren door bijbelse en historische gebeurtenissen met een pathetische inslag, die dus bedoeld waren om op het gemoed te werken. Ze beeldden juist die scènes af waarvan de afloop bij de kijker als bekend werd verondersteld en die daardoor een bepaalde spanning opwekten.<sup>12</sup> Voorbeelden van Schmidt zijn onder meer *De opwekking van het dochtertje van Jairus*, *De laatste ogenblikken van een kloostertervoogd* en *Johan van Oldenbarnevelt wordt zijn doodvonnis meegedeeld*.

<sup>12</sup> *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850* (Zwolle 2005) 117.

Den Haag was het centrum van romantische schilderkunst, maar ook Rotterdam kende een aantal romantici.<sup>13</sup> Voor een groot deel behoorden deze schilders als vriend, collega of leerling tot de kring van Schmidt.<sup>14</sup>

Rotterdam was een echte koopmanstad. De Rotterdamse elite was behoudend en ontleende haar prestige aan de economische successen van de stad. Ze vormde een gesloten blok, had zitting in gemeenteraad en bezette sleutelposities in commerciële organisaties. Dit conservatisme had gevolgen voor het culturele leven, dat samenviel met de smaak van de koopman. Al wilde de stad niet onderdoen voor Amsterdam en telde ze verschillende geleerde, culturele en maatschappelijke genootschappen, toch was het kunstklimaat zeer matig.<sup>15</sup> Rotterdam had geen museum, geen andere openbare verzamelingen, noch verzamelaars van eigentijdse kunst. De stad kende niet zoals Den Haag een hofstedelijke cultuur en niet zoals Amsterdam en Den Haag een nationaal en internationaal georiënteerde kunstwereld, die zorgden voor opdrachten.<sup>16</sup> Veelzeggend is dat de Tentoonstelling van Levende Meesters, vanaf 1808 afwisselend in Amsterdam en Den Haag gehouden, in Rotterdam pas in 1832 doordrong, en dan nog na een hoop gebakkelei. Bovendien werd de kwaliteit maar matig bevonden.<sup>17</sup> De kleinere steden Middelburg, Utrecht, 's-Hertogenbosch, Haarlem en Dordrecht waren Rotterdam toen al voorgegaan.<sup>18</sup>

De traditionele instelling had gevolgen voor de kunstenaarsstand in de stad. Voor zover is na te gaan, waren er in Rotterdam over de hele periode 1835-1850 totaal 57 beroepskunstenaars actief, van wie 35 kunstenaars geboren en getogen in Rotterdam. (Ter vergelijking: Amsterdam telde in die tijd 128, Den Haag 126 kunstenaars.) Van de Rotterdamse kunstenaars waren er minstens 25 leerling geweest van 'Hierdoor tot Hooger'. Dertien van de 35 kunstschilders werden leraar bij het Genootschap. Omdat Rotterdam geen andere culturele instellingen kende, was 'Hierdoor tot Hooger' hiermee de belangrijkste werkgever. Veelzeggend is dat, op Simon Opzoomer na, geen enkele kunstenaar de stad verliet die leraar bij het Genootschap was. Drie kunstenaars overleden tussen 1835 en 1850. Van de 22 kunstenaars die geen relatie met het Genoot-

13 J. Knoef, *Een eeuw Nederlandse schilderkunst* (Amsterdam 1948) 54; Ronald de Leeuw, 'Het romantisch sentiment', in: *Meesters van de Romantiek*, 21.

14 *Rotterdamsch Jaarboekje* (1914), 158 en (1915), 121 en 125. Zie over de relaties tussen de Rotterdamse kunstenaars: W. van Giersbergen, 'De galerij der Rotterdamse artiesten', *Rotterdams Jaarboekje* (2002), 283-317.

15 Paul van de Laar, *Stad van formaat. Geschiedenis van Rotterdam in de negentiende en twintigste eeuw* (Zwolle 2000) 13-14, 23; Timo de Nijs, *In veilige havens. Het familieleven van de Rotterdamse goeude burgerij 1815-1890* (Nijmegen 2001) 43 en 46.

16 Annemieke Hoogenboom, *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw* (Leiden 1993), 85 en 87. Zie voor een overzicht over het Rotterdamse kunstklimaat omstreeks 1835: Van Giersbergen, 'De galerij'.

17 'Iets over de Stedelijke Tentoonstelling van Rotterdam', *Algemeene Konst- en Letterbode* 2 (1832), 187-188.

18 Cadens: [www.let.ru.nl/~c.cuijpers/cadens/cadens.htm](http://www.let.ru.nl/~c.cuijpers/cadens/cadens.htm). Cadens, een initiatief van drs. C.P.M. Cuijpers, Radboud Universiteit Nijmegen, heeft als doelstelling alle Nederlandse negentiende-eeuwse tentoonstellingscatalogi van beeldende kunst te traceren en toegankelijk te maken. Cadens vermeldt dat er in Rotterdam een Tentoonstelling van Levende Meesters is geweest in 1813, 1818 en 1828, maar de catalogi zijn tot op heden niet getraceerd.

schap hadden, vertrokken er tien naar elders. Slechts negen kunstenaars, niet verbonden aan het Genootschap, konden op de een of andere manier in hun levensonderhoud voorzien.<sup>19</sup>

Omgekeerd kwamen er in de periode 1835-1850 elf kunstenaars in Rotterdam te wonen, van wie er zeven zich definitief vestigden. Van hen werden Jan van der Kaa en Cornelis Bakker tekenleraar bij het Genootschap. De andere vijf vonden een bestaan als kunsthandelaar, kunstschilder, portretschilder of tekenmeester. Van de vier kunstenaars die kortstondig in de havenstad verbleven, was Petrus van Schendel van 1835 tot 1838 tekenleraar bij het Genootschap. Niet alleen vanwege betere toekomstmogelijkheden maar ook vanwege de ‘dampige lucht en het wrakke water’, die hij als een gevaar voor zijn gezondheid beschouwde, vertrok hij naar Den Haag.<sup>20</sup> Dan blijven er nog tien kunstenaars over die als zodanig in de adresboeken vermeld staan, maar van wie niet bekend is of ze al dan niet Rotterdammer waren, wanneer ze binnenkwamen, en of ze vertrokken of zich definitief vestigden.

Uit de gegevens in de adresboeken kan worden afgeleid dat de mobiliteit in elk geval onder de kunstenaars (en onder artiesten in het algemeen) groot was. Zo staan er in 1838 zestien en in 1841 elf kunstschilders, portretschilders en tekenmeesters geregistreerd, tegenover slechts drie in 1834. Topjaar was 1847 met twintig kunstenaars. Wel moet worden aangetekend dat in de adresboeken alleen de hoofden van huishoudens vermeld staan en naar alle waarschijnlijkheid alleen de beter gesitueerde inwoners.

Schmidt nam in 1840 ontslag bij het Genootschap vanwege een conflict met het bestuur. In 1831 hadden enkele leden, onder wie Gillis de Meijer, zich afgescheiden en waren verder gegaan als Schilderkunstig Genootschap ‘Arti Sacrum’. Kennelijk werd het tekenen alleen als te beperkend ervaren. ‘Arti Sacrum’ was echter niet levensvatbaar en in 1837 keerde het weer terug naar het oude nest. Tot 1851 zou het Genootschap de naam ‘Schilderkunstig Genootschap Hierdoor tot Hooger en Arti Sacrum Vereenigd’ dragen.<sup>21</sup> Toen Schmidt in 1837 corrector werd, had hij tevens zitting in het bestuur. Op het moment dat het bestuur in 1840, volgens de eis van de rijksoverheid, voor elke afdeling een directeur wilde benoemen maar daarvoor subsidie moest vragen, weigerden de leden omdat ze bang waren hun zelfstandigheid te verliezen. Daarop stapte Schmidt op en met hem nog 34 leden.<sup>22</sup> Kennelijk werd daarmee ook zijn perspectief in Rotterdam minder want in juli 1842 vertrok hij naar Delft.

19 Hoogenboom, *De Stand*, 74 en 95; Pieter A. Scheen, *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1880* (s-Gravenhage 1981); diverse jaargangen *Rotterdamsch Jaarboekje*, bevolkingsregister en volkstelling Rotterdam 1839; Digitale stamboom Rotterdam ([www.gemeentearchief.rotterdam.nl](http://www.gemeentearchief.rotterdam.nl)); Adresboeken Rotterdam van 1834, 1838, 1841, 1847 en 1851.

20 Diverse jaargangen *Rotterdamsch Jaarboekje*, bevolkingsregister en volkstelling Rotterdam 1839; Digitale stamboom Rotterdam ([www.gemeentearchief.rotterdam.nl](http://www.gemeentearchief.rotterdam.nl)); Adresboeken Rotterdam van 1834, 1838, 1841, 1847 en 1851.

21 Bakker, *De oorsprong*, 55-56, 61 en 63-67.

22 Bakker, *De oorsprong*, 81-82.

## Een bestaan in Delft

### *Een huis aan de Oude Delft*

Het lijkt alsof Schmidt een risico nam door naar het kleine, rustige Delft te gaan, dat op cultureel gebied concurrentie ondervond van Rotterdam maar nog veel meer van de residentie Den Haag. In een grote stad was de kans op opdrachten immers veel groter dan in Delft. Maar op dat moment waren voor Schmidt de vooruitzichten in Delft bijzonder gunstig. Het voorzitterschap van het Delftse Genootschap was opengevallen en in januari 1842 was de Koninklijke Academie voor Ingenieurs (nu TU Delft) opgericht. Bovendien was Schmidt inmiddels bekend in binnen- en buitenland.<sup>23</sup> Uit recensies blijkt dat zijn werk enorm in de smaak viel vanwege zijn speciale gebruik van het koloriet, zijn stofuitdrukking en zijn verantwoorde historische details. De prijs van zijn werk was in korte tijd geweldig gestegen, getuige een brief van de Rotterdamse kunstschilder, verzamelaar en industrieel E.L. Jacobson. In 1839 schreef hij Schmidt: ‘Dat het weldra zoo moeilijk zal zijn een schilderij van U te hebben, als van Keyser-Wappers.’<sup>24</sup> Daarmee vergeleek Jacobson hem met de vermaarde Vlaamse schilders Nicaise de Keyser en Gustave Wappers. Aangezien er nauwelijks vroeg werk van Schmidt bekend is, is het moeilijk zich daarvan een beeld te vormen.

Schmidt moet al vóór 1840 behoorlijk vermogend zijn geweest, want in 1839 kocht hij een buitenhuis in Ginneken bij Breda, waar hij schilderlessen gaf aan onder andere Johannes Tavenraat. Ook Charles Rochussen werkte er op dat moment.<sup>25</sup> Schmidt moet zijn kapitaal hebben verdiend met de verkoop van zijn werk want in de notariële archieven wijst niets op een vermogende familie of schoonfamilie.<sup>26</sup> In Delft kocht Schmidt op de meest chique gracht, de Oude Delft, op 28 augustus 1842 ‘t Wapen van Spangien’, wijk 1 nummer 70, nu Oude Delft nummer 71.<sup>27</sup> Het huis had bijna tweehonderd jaar eerder toebehoord aan Michiel Jansz. van Mierevelt (1567-1641),<sup>28</sup> die het kon kopen nadat hij een bijzonder succesvol portretschilder was geworden.<sup>29</sup> De mate van rijkdom was niet alleen af te lezen aan de locatie maar ook aan het aantal dienstbodes. Uit het bevolkingsregister in Delft blijkt dat bij Schmidt het aantal dienstbodes varieerde tussen de vier en de zes.

23 V.W., 4 juni 1849, 9; *Kunstkronijk* (1842), 45.

24 Brief van E.L. Jacobson aan W.H. Schmidt, Haarlem 21 januari 1839, Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv. nr. Dossier Schmidt RP-D-1981-2.

25 J. Knoef, *Van Romantiek tot Realisme* (Den Haag 1947) 79 en 81.

26 Gemeentearchief Rotterdam, N.N.A. inv. nr. 612, akte 564 (p. 698), 2 oktober 1838, schuldverklaring Schmidt; en inv. nr. 555, akte 551 (p. 834), 30 juli 1838, verkoop huis Keijser.

27 Gemeentearchief Delft, N.N.A. 3690, akte 109, Verkoop huis van Spanje.

28 *De Nederlandsche Kunst-spiegel* (1844-1845), 108.

29 Kees Kaldenbach, *Johannes Vermeer en de delftse school. Woonhuizen van Delftse kunstenaars en kunstverzamelaars uit de zeventiende eeuw in kaart gebracht* (Rijswijk 2001) z.p.



*De status van het Tekengenootschap 'Tandem' en van de Koninklijke Academie*

In Delft werd Schmidt president van het in 1828 opgerichte Tekengenootschap 'Tandem Fit Surculus Arbor' (Eens wordt de loot een boom). Evenals in Rotterdam was dit een onbezoldigde erebaan, maar ook nu gold het bijkomende voordeel: opdrachtgevers.

Aangezien de meeste tekengenootschappen in het laatste kwart van de achttiende eeuw ontstonden, kan men stellen dat Delft zeer laat was. De stad had echter niet eerder de behoefte aan een tekengenootschap omdat de Artillerie- en Genieschool, een opleiding voor de militaire elite, in de tekenkunst voorzag. Bovendien had Delft voldoende kunstenaars binnen haar muren die voor privé-lessen konden zorgen. Tekenen was op militaire scholen een belangrijk onderdeel, omdat het de enige manier was om bijvoorbeeld strategisch belangrijke gebieden vast te leggen. De meeste aandacht werd daarom besteed aan landschapstekeningen. In Delft gaven de landschapstekenaars Balthasar Joosz en David François Bongaertz les aan de Artillerie- en Genieschool. Portretschilder Izaak Schouman was tekenleraar voor de cadetten van het in Delft gelegerde bataljon artillerie.<sup>30</sup> Naast hun docentschap zullen zij zeker ook privé-tekenlessen hebben verzorgd. Ook toneelspeler en kunstenaar Johannes Jelgerhuis en tekenleraar Cornelis Ouboter van der Griend(t), die in 1820 vanuit Rotterdam naar Delft was gekomen, zullen les aan particulieren hebben gegeven.

De behoefte aan tekenonderwijs ontstond pas op het moment dat de Artillerie- en Genieschool in 1828 haar deuren sloot ten gunste van de in dat jaar geopende Koninklijke Militaire Academie in Breda. Daardoor vertrokken Joosz en Bongaertz naar Breda. Het culturele klimaat in Delft kwam met de opheffing in de knel. Zonder militair instituut, dat met zijn officieren een belangrijke opdrachtgever was van onder andere portretten, was Delft immers te klein voor kunstenaars.<sup>31</sup> Portrettisten werden dan ook van buiten Delft aangetrokken. Zo portretteerde de in Den Haag woonachtige Cornelis Cels in 1828 wethouder Hendrik van Berkel en in 1838 Sophia Elisabeth Ohrlly, beiden Delftenaren. Het vertrek van de militaire school was de reden om zowel het Tekengenootschap als de Stadstekenschool op te richten. Met de beide scholen werd ook meteen het standsverschil duidelijk. De Stadstekenschool was voor jongens uit de ambachtsstand, het Genootschap voor de gegoede burger. Ouboter van der Griend(t) werd tekenleraar bij de Stadstekenschool, Schouman werd voorzitter van het Genootschap. Doel van het Tekengenootschap was om jonge lieden uit de betere stand 'werkend' lid te laten worden. Ze oefenden naar plaat- en pleistervoorbeelden en vanaf 1838 ook naar gekleed model.<sup>32</sup> Toen Schouman in 1836 voor een betere (lees: betaalde) functie koos bij de Koninklijke Mili-

30 J. Schaeps, 'Een eeuw kunstenaars in Delft van 1813-1914', *De stad Delft. Cultuur en maatschappij van 1813-1914* (Delft 1992), 253-255; W. van Giersbergen, 'De kunst is geheel en al bijzaak.' *De moeilijke carrière van C.C. Huijsmans (1810-1886), tekenmeester in Brabant* (Tilburg 2003) 158.

31 Schaeps, 'Een eeuw kunstenaars', 253-255.

32 Erfgoed Delft, archief Tandem, inv. nr. 1.

Afb. 3 Petrus Johannes Kipp (Delft 1808-1864 Delft) met zijn vrouw Anna Petronella Regina Heijligers (Den Haag 1811-1874 Delft) en hun kinderen. Olieverf/doek, 81 x 65 cm. Gesigneerd en gedateerd l.b.: 1843 W.H. Schmidt. Collectie Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft.



taire Academie kwam ook deze post vrij. Of er een directe opvolger was, wordt niet duidelijk uit het archief van ‘Tandem’, maar in elk geval zat men in 1842 verlegen om een voorzitter.

Het Delftse Genootschap telde onder zijn leden de notabelen van de stad: fabrikanten, koopmannen, officieren en vertegenwoordigers van de vrije beroepen. Een deel behoorde tot de raadsge-slachten, die decennialang in Delft de macht had.<sup>33</sup> Verschillenden zullen honorair lid zijn geweest. Zij waren lid ter verhoging van hun status en van die van het Genootschap. Ze betaalden contributie maar namen niet deel aan de tekenavonden, zoals de ‘werkende’ leden. Voor zover bekend is het eerste portret dat Schmidt in Delft schilderde dat van Petrus Johannes Kipp met zijn gezin. Apotheker, chemicus en instrumentmaker Kipp was lid van het Genootschap.

Het Genootschap met zijn welgestelde leden was voor Schmidt, zoals zal blijken, een rijke bron van opdrachtgevers. Omgekeerd was het Genootschap trots dat het Schmidt wist binnen te halen. Hij werd namelijk geïntroduceerd als degene ‘wiens verdienste niet alleen in ons vaderland bekend maar ook in het afgelopen jaar door het buitenland gehuldigd zijn [sic]’.<sup>34</sup>

33 R. van der Laarse, ‘Welstand, macht en aanzien. Het Delfts patriciaat’, *De stad Delft, Cultuur en maatschappij van 1813-1914* (Delft 1992), 11-27.

34 Erfgoed Delft, archief Tandem, inv. nr. 9.

Schmidt kwam midden in een fusie terecht. Sinds 1841 was 'Tandem' een multidisciplinair gezelschap met vier afdelingen: tekenkunst, muziek, letterkunde en natuurkunde. Elke afdeling had een eigen bestuur, dat verantwoording verschuldigd was aan het hoofdbestuur.<sup>35</sup> Volgens leerling Tobias van Westrheene had Schmidt een 'krachtigen invloed' op het Tekengenootschap.<sup>36</sup> Waar die invloed uit bestond, noemt hij niet, maar uit het 'Tandemarchief' blijkt dat onder Schmidts leiding de leden begin jaren veertig schilderden als afwisseling van de tekenoefeningen naar gekleed levend model. Daarnaast werkten ze vanaf 1844 's zomers naar pleister en levend model, en ze tekenden vanaf 1843 en schilderden vanaf 1845 naar naakt mannelijk model.<sup>37</sup>

Op 28 december 1842 werd Schmidt benoemd tot leraar Handtekenen aan de Koninklijke Academie.<sup>38</sup> Daarmee verdiende hij jaarlijks 600 gulden, zijn eerste vaste inkomen. De vierjarige opleiding was bedoeld voor hogere technici uit de burgerij en zeker niet voor ambachtsjongens. De academie kende vier afdelingen: technici voor de staatsdienst, ambtenaren voor Nederlands-Indië, ambtenaren voor de ministeries, en technici voor nijverheid en handel. De eerste twee richtingen waren sinds 1828 verbonden aan de Koninklijke Militaire Academie. Met de komst van de Koninklijke Academie in Delft kwam er dus een scheiding tussen militair en burgerlijk onderwijs, en binnen de wetenschappelijke opleiding van ingenieurs een scheiding tussen staatstechnici en nijverheidstechnici (burgerlijke ingenieurs). De Koninklijke Academie was de enige in haar soort in Nederland en leraren en studenten kwamen uit het hele land. De Academie startte in 1843 met slechts twee hoogleraren en vier leraren, maar door sterke toename van studenten waren er in 1848 vier hoogleraren en achttien leraren. Er werd onderwijs gegeven in de vakken wiskunde, bouwkunde, waterbouwkunde, werktuigbouwkunde, natuurkunde, scheikunde, natuurlijke historie, geschiedenis en aardrijkskunde, staathuishoudkunde, 'teekenkunst', en in de talen Nederlands, Frans, Engels, Hoogduits, en taal-, land- en volkenkunde van Nederlands-Indië.<sup>39</sup> De Koninklijke Academie trok niet alleen leraren aan met een universitaire opleiding, maar ze gaf ook kansen aan diegenen die op basis van praktijkervaring hun sporen in hun vak hadden verdiend. Zo zag leraar Derk Buddingh, befaamd kostschoolhouder in Den Haag, ijveraar voor beter nijverheidsonderwijs, in 1841 al pleiter voor wat in 1863 de Hogere Burgerschool zou gaan heten, en oprichter van het Nederlands Onderwijzers Genootschap, zijn inzet beloofd met de benoeming als leraar Engelse en Duitse letterkunde.<sup>40</sup> Ook voor

35 Erfgoed Delft, archief Tandem, inv. nr. 1.

36 T. van Westrheene, 'Herinnering aan Jakob Spoel', *Kunst Kronijk* (1870), 34.

37 Erfgoed Delft, archief Tandem, inv. nrs. 1 en 19.

38 Immerzeel, *De levens en werken*, 72.

39 G.P.J. Verbong, 'De spanning tussen aanbod en vraag: ingenieurs en nijverheidstechnici 1842-1863', in: H.W. Lintsen (red.), *Geschiedenis van de Techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890*, dl V: Techniek, beroep en praktijk (Zutphen 1994), 102-103 en 107.

40 Fr. de Jong, 'Vermenigvuldiging en deling. De groei van het Nederlandse onderwijs', in: I.J. Brug-

Schmidt zal bij zijn benoeming zijn reputatie en ervaring hebben meegespeeld.

Om als leerling tot de Koninklijke Academie te worden toegelaten was een toelatingsexamen verplicht. Voor het vak handtekenen moesten de jongens over 'genoegzame vaardigheid' beschikken om uit de hand een omtrek te schetsen van 'een of ander geteekend' voorwerp. Handtekenen was een onmisbare vaardigheid in de opleiding van technici. Vastheid van oog en hand diende gecombineerd te worden met het juist beoordelen van de constructie van een voorwerp. Het vak werd in de eerste twee klassen gegeven en alleen in de opleidingen technici voor staatsdienst en technici voor nijverheid en handel. In het eerste jaar kregen de jongens tekenen van ornamenten en schetsen van 'voorgestelde voorwerpen', in het tweede jaar lag de nadruk op het oefenen in het schetstekenen van werktuigen, ornamenten en landschappen. Schmidt beschikte over een veelzijdige kennis die bovendien gepaard ging met gevoel voor tact, wat hem bestempelde tot een uitmuntende leraar.<sup>41</sup>

Feitelijk kreeg Delft sinds de sluiting van de Artillerie- en Genieschool in 1828 pas weer nieuwe kansen met de opening van de Koninklijke Academie. De academie gaf status en zeker ook kans op opdrachten. Het was een intellectuele kring, afkomstig uit heel Nederland, waarin Schmidt kwam te verkeren. In opdracht van de academie schilderde Schmidt de portretten van prins Willem van Oranje, beschermheer van de academie, en van eerste directeur Antoine Lipkens. Ook portretteerde hij M.A.M. 's Gravesande Guicherit, docent geschiedenis en aardrijkskunde.

### Opdrachten via het Genootschap

Via het Genootschap maakte Schmidt niet alleen kennis met de Delftse elite, maar ook met verzamelaars, kunsthandelaren en kunstenaarsverenigingen buiten Delft. In de jaren veertig stelden de Rotterdammers Pieter van der Dussen van Beeftingh, Gerard Duuring, Charles Rochussen en Dirk Vis Blokhuijzen hun portefeuilles ter beschikking aan het Delftse Genootschap. Evenzo deden dat de Haagse kunsthandelaar Vincent van Gogh (oom van de schilder), het Haagse kunstgenootschap 'Pulchri Studio' en de Amsterdamse kunstverzamelaar C.J. Fodor.<sup>42</sup> Uit Schmidts inkomstenlijst, die hij van 1847 tot aan zijn dood bijhield, is af te leiden dat verschillenden van hen tot zijn klantenkring behoorden. Hij portretteerde hen en verkocht werk aan hen. Volgens Van Westrheene vonden zij het een eer door Schmidt geportretteerd te worden: 'Velen uit de gezegendste standen der maatschappij wedijverden om het voor-

mans (red.), *Honderd vijftig jaren arbeid op het onderwijsterrein 1836-1961* (Groningen 1961) 104-105; Verbong, 'De spanning', 102.

41 H.H.R. Roelofs Heyrmans, *Gedenkschrift van de Koninklijke Academie en van de Polytechnische School 1842-1905* (Delft 1906), bijlage I, 11-17; J.W.H. Leliman, 'De afdelingen handteekenen en decoratieve kunst benevens de verzameling kunstnijverheid', *Gedenkschrift van de Koninklijke Academie* (Delft 1906), 160.

42 Erfgoed Delft, archief Tandem, inv. nrs. 1, 8, 9 en 19.

regt voor de hunnen zich door Schmidt op het doek te zien wedergegeven.<sup>43</sup> Tot de Delftse opdrachtgevers behoorden behalve Kipp, ook M.A.M.'s Gravesande Guicherit en zijn vrouw C.W. van Hasselt, Anthonie Overgaauw Pennis en zijn vrouw A.W.M. van Hoecke, Elisabeth P.J.W. Hoekwater, en waarschijnlijk haar broer Cornelis Hoekwater.<sup>44</sup> Verschillende Hoekwaters, onder wie de vader van Elisabeth en Cornelis Hoekwater, waren lid van 'Tandem', evenals Overgaauw Pennis en 's Gravesande Guicherit. Als portretschilder vergaarde Schmidt zoveel roem dat hij, terwijl hij al ziek was, in 1848 naar Londen werd gehaald om portretten ten voeten uit te schilderen.<sup>45</sup>

Koopman Carel Joseph Fodor (1801-1860), die enorm fortuin had gemaakt in de kolenhandel, was klant van Schmidt. Fodor had een grote collectie eigentijdse tekeningen, prenten en schilderijen, en gold als één van de belangrijkste kunstbeschermers van de stad Amsterdam. Hij was lid van de 'Kunstkrans Arte et Amicitia', een oud, select gezelschap van ongeveer twaalf vermogende kunstliefhebbers en kunstkenners.<sup>46</sup> Fodor kocht zeker vijf werken van Schmidt waaronder twee tekeningen van Van Oldenbarnevelt. Schmidt verkocht zijn werk ook via kunstenaarsverenigingen en kunsthandelaren. In zijn inkomstenlijst noemt hij Van Gogh aan wie hij tekeningen leverde. Dit kan kunsthandelaar Vincent van Gogh zijn geweest, maar ook zijn broer Hendrik Vincent (Hein) van Gogh, die vanaf ongeveer 1838 een boek- en kunsthandel in Rotterdam had. Schmidt verkocht aan de kunstenaarsverenigingen 'Kunst Zij Ons Doel' te Haarlem en 'Arti et Amicitiae' te Amsterdam, en aan de Amsterdamse kunsthandelaar Frans Buffa & Zonen.<sup>47</sup> Specifiek worden nog Brabantse kunstverzamelaars genoemd aan wie hij veel geleverd schijnt te hebben.<sup>48</sup> Schmidt vertoefde regelmatig in Ginneken, ook met zijn leerlingen, die hij niet alleen in zijn atelier opleidde, maar ook in de natuur liet werken. In Delft behoorden Christoffel Bisschop, K.F. Bomble, D.O.L. van Franckenberg en Proschlitz, T. van Westrheene, J.B. Wit(t)kamp, M.J. de Salle en J. Spoel tot zijn leerlingen.<sup>49</sup> Naast de baan aan de Koninklijke Academie en de portretopdrachten waren de particuliere lessen zijn derde geldstroom. Volgens de inkomstenlijst volgden de leerlingen onregelmatig de lessen. Ze betaalden per maand, meestal 50 gulden, maar ze kregen niet alle maanden les. Zo staat Van Westrheene in 1847 voor vier maal 50 gulden geregistreerd, Bisschop voor drie maal 50 gulden en De Salle voor vier maal 25 gulden. Schmidts jaarinkom-

43 V.W., 4 juni 1849, 10.

44 De portretten van P.J. Kipp, M.A.M.'s Gravesande Guicherit en C.W. van Hasselt, en Cornelis Hoekwater: Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft; Anthonie Overgaauw Pennis en A.W.M. van Hoecke: Huis Lambert van Meerten, Delft; E.P.J.W. Hoekwater: Instituut Collectie Nederland, Amsterdam.

45 V.W., 4 juni 1849, 11.

46 Gusta Reichwein, Ellinor Bergvelt & Frouke Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C.J. Fodor (1801-1860)* (Amsterdam 1995) 8 en 24.

47 GAR, Handschriftenverzameling, inv. nr. 3789.

48 *Kunstkronijk* (1842), 45.

49 [Jacoba] van Westrheene-[Van Heyningen], 'Een en ander over C. Bisschop', in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (1891), 529-530.

sten, 650 gulden in zowel 1847 als in 1848, bedroegen daarmee 50 gulden meer dan zijn jaarsalaris aan de academie.<sup>50</sup>

Schmidt stierf aan zijn slopende ziekte. Kort erop zag zijn vrouw zich genoodzaakt het pand aan de Oude Delft te verkopen. Zij keerde met haar kinderen terug naar Rotterdam.

## Conclusie

Het Tekengenootschap ‘Hierdoor tot Hooger’, waar Willem Hendrik Schmidt als zoon van een ambachtsman zijn tekenopleiding had gevolgd, bood hem de gelegenheid tekenleraar te worden. Anders dan bijvoorbeeld de Stads-tekenschool was het Genootschap een bijzonder goede opstap aangezien de Rotterdamse elite er lid van was. Schmidt was daarmee verzekerd van (portret)opdrachten. Bovendien bracht het hem verder in zijn carrière. Hij werd tekenleraar aan de Koninklijke Academie te Delft. Deze technische instelling was bedoeld voor aanstaande ingenieurs uit heel Nederland. Het presidentschap bij het Tekengenootschap ‘Tandem Fit Surculus Arbor’, waartoe de Delftse elite, officieren en docenten van de Koninklijke Academie behoorden, betekende voor hem opnieuw een bron voor opdrachten. In Delft bereikte zijn carrière zijn hoogtepunt. Het overlijden van Schmidt beschouwde men als een slag voor de toekomst van de Nederlandse schilderkunst die men niet meer te boven zou komen.<sup>51</sup>

*Dr. Wilma van Giersbergen, Gemeentearchief Rotterdam, Hofdijk 651, 3032 CG Rotterdam, w.vangiersbergen@gar.rotterdam.nl*

<sup>50</sup> GAR, Handschriftenverzameling, inv. nr. 3789.

<sup>51</sup> *Meesters van de Romantiek*, 272-273.