



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Impressionisten in de Sleutelstad: Schilders van de Leidse School en hun omgeving

Anrooij, W. van

Citation

Anrooij, W. van. (2021). *Impressionisten in de Sleutelstad: Schilders van de Leidse School en hun omgeving*. Haarlem: Teylers Stichting. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3249691>

Version: Accepted Manuscript

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3249691>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Impressionisten in de Sleutelstad

Schilders van de Leidse School en hun omgeving

Wim van Anrooij

Teylers Genootschapslezing

gehouden op 26 januari 2020
in Teylers Museum, Haarlem

Wim van Anrooij
is hoogleraar Nederlandse literatuur tot aan de Romantiek
aan de Universiteit Leiden

Inleiding: nationaal versus lokaal/regionaal

Soms hoort men de verzuchting slaken dat Nederlanders geen belangstelling hebben voor de eigen geschiedenis. Het Nederlandse verleden zou hebben afgedaan als bron van inspiratie en als gemeenschappelijk referentiepunt. In een globaliserende wereld en in een land waar mensen uit verschillende culturen aankloppen om een nieuwe toekomst te kunnen opbouwen, verliest een eenzijdige focus op het nationale verleden inderdaad iets van zijn vanzelfsprekendheid. Maar is hiermee alles gezegd over het gebrek aan historische belangstelling van Nederlanders?

Een nationaal verhaal dat als voorgeschiedenis voor het heden fungeert en dat alle Nederlanders met elkaar verbindt – zoals dat ontstond in de negentiende eeuw – mag tegenwoordig dan minder vanzelfsprekend zijn, daar staat tegenover dat de lokale en regionale geschiedenis zich mag verheugen in een ruime belangstelling.¹ Zo volgden op de veel bediscussieerde Canon van Nederland, gepresenteerd in 2006 en opgesteld met het oog op het geschiedenisonderwijs, binnen een mum van tijd tal van lokale en regionale varianten.² Ons land is dan ook rijk aan plaatselijke historische verenigingen.³ Wat we hier vaststellen voor lokale en regionale geschiedbeoefening geldt evenzeer voor familiegeschiedenis. Zo werden in 2019 via de website van het Centraal Bureau voor Genealogie maar liefst 65.280.705 akten opgevraagd.⁴ Nederlanders interesseren zich kortom in hoge mate voor de geschiedenis, namelijk die van hun directe leefomgeving, of dat nu de familie is waar ze toe behoren of de provincie, of vooral de stad of het dorp waar ze geboren zijn of waar ze wonen.

In haar boek *Dutch Art and Urban Cultures 1200-1700* (2015) kiest Elisabeth de Bièvre niet voor een nationaal, maar voor een stedelijk perspectief. Zij stelt dat de Nederlandse kunst uit de Gouden Eeuw te vaak als een samenhangende eenheid wordt gezien tegen de achtergrond van een zich voltrekkende staatsvorming vanaf de late zestiende eeuw. De Bièvre zet zich af tegen deze zienswijze en de achterliggende

* Bij de voorbereiding van deze publicatie, waarvan de tekst op 26 januari 2020 werd uitgesproken als Winterlezing in Teylers Museum, heb ik hulp ontvangen van Kees van den Bosch (galerie Zoeterijn, Zoeterwoude-Rijndijk), Jeroen van Dijke (kunsthandel Artiquair, Amsterdam), Aad van der Hoogt (Leiden), Remme van der Nat (Leiderdorp) en Rien van der Nat (Leiden), voormalig directeur/docent bij de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU) en kleinzoon van Willem Hendrik van der Nat.

¹ Voor de constructie (en democratisering: geschiedenis werd van iedereen) van het nationale verleden in de negentiende eeuw, zie Mathijssen 2013.

² Voor de Canon van Nederland, zie Commissie ontwikkeling Nederlandse canon 2006. Op 22 juni 2020 werd de vernieuwde Canon gepresenteerd door de commissie Herijking Canon van Nederland, onder voorzitterschap van James Kennedy. Zie voor de actuele canon en de verantwoording daarvan de website Canon van Nederland.

³ Voor een overzicht van historische verenigingen die de geschiedenis van een stad of streek onderzoeken, zie de website Genlink.

⁴ Zie voor dit aantal p. 14 van het *Jaarverslag 2019* van het Centraal Bureau voor Genealogie (CBG), toegankelijk via <https://cbg.nl/>. WieWasWie; een centrale toegang op de website van het CBG op de historische persoonsgegevens van de Nederlandse archiefinstellingen, kende in 2019 716.578 gebruikers; het aantal sessies bedroeg 3.272.388.

veronderstellingen. Met die staatkundige eenheid viel het volgens haar wel mee. Ze stelt dat er eerder sprake was van een conglomeraat van steden die zich ontwikkelden op basis van specifieke geografische omstandigheden en een eigen geschiedenis en traditie, die terugging tot in de middeleeuwen en soms nog verder tot in een verondersteld mythisch verleden. De visuele cultuur van steden en de kunstenaars die er actief waren werden in sterke mate gevoed en gevormd vanuit een lokale geografische en historische context. De Bièvre werkt haar visie uit in hoofdstukken over Den Haag, Dordrecht, Haarlem, Delft, Leiden, Amsterdam en Utrecht. Ze vervangt een algemeen cultureel eenheidsverhaal door een reeks goed geïnformeerde stedenportretten met historische diepte.

De interesse van hedendaagse Nederlanders voor lokale en regionale geschiedenis is kortom geen modern verschijnsel, maar heeft een voorgeschiedenis die voorafgaat aan de negentiende eeuw, de eeuw waarin een overkoepelend nationaal verhaal werd geconstrueerd. Zelfs de grote stadsgeschiedenissen die de afgelopen decennia in kloeke delen zijn verschenen vormen in zekere zin de nazaten van een genre dat al in de zeventiende eeuw tot ontwikkeling kwam.⁵

Aanhakend bij de interesse voor lokale en regionale geschiedenis vraag ik in deze studie aandacht voor drie Leidse schilders die zich in de periode circa 1890-1940 in een plaatselijke context ontwikkelden: Willem Hendrik van der Nat (1864-1929), Chris van der Windt (1877-1952) en Arend Jan van Driesten (1878-1969). Zij worden gerekend tot wat sinds de jaren zestig van de vorige eeuw de 'Leidse School' is gaan heten. In en om de Sleutelstad weten deze Leidse impressionisten tot op de dag van vandaag interesse te wekken, daarbuiten ook, zij het in mindere mate. Die plaatselijke belangstelling komt tot uitdrukking in enkele openbare collecties (Stedelijk Museum De Lakenhal, de Leidse Universiteitsbibliotheek), is af te lezen aan diverse publicaties met een Leidse signatuur, maar kwam ik ook op het spoor in gesprekken met Leidse verzamelaars, handelaren en andere liefhebbers. Wie waren deze Leidse schilders, wat maakten ze voor werk en hoe passen ze in de traditie?

Drie schilders van de Leidse School

Van der Nat, Van der Windt en Van Driesten stonden met hun werk in de traditie van de Haagse School. Ze kenden elkaar vanaf de late negentiende eeuw. Als schilders waren ze bekend in Leiden en omgeving, maar ook daarbuiten. Al tijdens hun leven bestond er interesse voor hun werk buiten Europa. De lokale bekendheid van deze schilders kan goed worden geïllustreerd aan de hand van talrijke berichten, interviews en herdenkingsartikelen in plaatselijke en regionale kranten, die soms ook persoonlijke herinneringen bevatten aan genoemde schilders.⁶

De omschrijving 'Leidse School' stamt overigens pas uit de jaren zeventig van de twintigste eeuw. Hij werd in 1973 geïkt door de Leidse schilder Alex Rosemeier (1888-1992) en vormde vijf jaar later de titel

⁵ Verbaan 2011.

⁶ Dit materiaal is eenvoudig te vinden via de website Delpher.

van een tentoonstellingscatalogus van Stedelijk Museum De Lakenhal, waar in 1978-1979 werk van Willem Hendrik van der Nat, Chris van der Windt en Arend Jan van Driesten werd geëxposeerd.⁷ Deze drie kunstenaars hadden vakmanschap hoog in het vaandel staan en werkten hun hele leven in de traditie van het impressionisme. Die kunststroming was in de tweede helft van de negentiende eeuw in Frankrijk ontstaan en manifesteerde zich in Nederland al spoedig in het werk van de Haagse School. In genoemde tentoonstellingscatalogus wordt Van der Nat – gegeven zijn hogere leeftijd – in verband gebracht met de derde generatie van de Haagse School, Van Driesten en Van der Windt met de vierde.⁸ Stonden schilders van de Haagse School bekend om hun gebruik van de kleur grijs, de Leidse schilders kozen bruin als uitgangspunt van hun palet, vaak met kleurige details als contrast. Net als hun Haagse vakbroeders werkten de Leidse impressionisten vaak in de openlucht, ook al werden buiten gemaakte schetsen soms uitgewerkt in het atelier.

Veel was er in 1978 nog niet bekend over Van der Nat, Van der Windt en Van Driesten. Hans Sizoo, de samensteller van de tentoonstellingscatalogus, bedankt ‘enkele geestdriftigen, die er meer van wisten dan wij’.⁹ Daarmee doelde hij onder anderen op de bruikleengevers, de Leidse amateurschilder Piet Herfst (1911-1983), een leerling van Van Driesten en vriend van Van der Windt, alsmede de ‘velen, die met hun herinneringen aan de personen van Van der Windt, Van Driesten en Van der Nat ons op weg hielpen om iets van deze kunstenaars en van het Leidse wereldje waartoe ze behoorden te begrijpen’. De situatie is sindsdien gelukkig sterk verbeterd: inmiddels is aan elk van hen een fraai geïllustreerde monografie gewijd.¹⁰

In het volgende worden Van der Nat, Van der Windt en Van Driesten nader voorgesteld. Waar mogelijk worden ze in verband gebracht met enkele Leidse kunstenaars die al iets eerder van zich deden spreken dan de schilders van de Leidse School, te weten Floris Verster van Wulverhorst (1861-1927) en

⁷ Sizoo 1978. De aanduiding ‘Leidse School’ komt voor het eerst voor in een catalogus bij een tentoonstelling in De Lakenhal (1973) van werk van de Leidse schilder Alex Rosemeier, zie Van Dongen 2004, p. 10 en de bijbehorende noot 6 op p. 67. Ook andere schilders worden tot de Leidse School gerekend. Van den Bosch 2013 noemt naast Van der Nat, Van der Windt en Van Driesten ook Alex Rosemeier (p. 13), die door Sizoo 1978 ook al ‘de jongste van het gezelschap van Leidse Haagse Scholers’ (p. 36) wordt genoemd. Daarnaast spreekt Van den Bosch 2013, p. 57-61 over ‘nog enkele andere kunstenaars die geheel of gedeeltelijk onder deze noemer [van de Leidse School] kunnen worden gerangschikt’ (p. 57). Het betreft Laurent van der Windt (1878-1916) – een broer van Chris van der Windt –, Abraham Segaar (1888-1962), Johannes Cornelis Roelandse (1888-1978), Cornelis Vreedenburg (1880-1946), Leendert van der Vlist (1894-1962), Adriaan Hendrik Dros (1862-1944), Lucas Verkoren (1888-1955), Piet Herfst (1911-1983) – een leerling van Van Driesten (Van Dongen 2004, p. 10) – en Willem J. Pasman (1905-1984), een leerling van Chris van der Windt.

⁸ Sizoo 1978, p. 4. Bij de derde generatie gaat het om ‘kunstenaars die in Leiden en Amsterdam de zijwegen insloegen van de weg die in Den Haag was uitgezet’: Verster, Kamerlingh Onnes, Breitner, Witsen, Isaac Israëls, Apol en Willem de Zwart.

⁹ Sizoo 1978, p. 2, ook voor het volgende citaat.

¹⁰ Baars 1993; Veldpape 1996; Van Dongen 2004. Hier zij tevens verwezen naar de monografie van Laanstra 1996.

diens zwager Menso Kamerlingh Onnes (1860-1925).¹¹ Ook Kamerlingh Onnes' zoon Harm (1893-1985), die naam zou maken als schilder, glazenier en keramist, komt in dit verband kort ter sprake.¹² De Leidse schilder en kunstpedagoog H.P. Bremmer (1871-1956) behoorde ook tot deze iets vroegere groep, maar hij stond door bemiddeling van Verster ook in contact met Van der Nat en bevorderde diens carrière. Het is daarbij van belang ons te realiseren dat Van der Nat als enige van de Leidse School een leeftijdgenoot was van Floris Verster en Menso Kamerlingh Onnes. Van der Windt en Van Driesten waren veertien respectievelijk dertien jaar jonger dan Van der Nat.

Willem Hendrik van der Nat

Willem Hendrik van der Nat (afb. 1) werd in 1864 geboren in Leiden, als jongste in een gezin van minstens tien kinderen.¹³ Als dertienjarige kwam hij in dienst van de Leidse schilder Timotheus Wilhelmus Ouwerkerk (1845-1910). Op zijn zestiende ontving hij een vakopleiding van de Leidse lithograaf Christiaan Bos (1835-1918). In 1881 schreef hij zich in voor de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten, een opleiding die zijn vader – die slager was – niet kon betalen. Baars vermoedt dat Van der Nats leermeester Bos hem financieel steunde. Vóór 1900 was Van der Nat beroepsmatig actief als lithograaf en illustrator – werkend onder de schuilnaam Soranus – onder meer voor het satirische tijdschrift *Uilenspiegel* en *De Groene Amsterdammer*. Ook illustreerde hij boeken, voor volwassenen en jeugdigen, waaronder *De sprookjes van Moeder de Gans* van Charles Perrault, waarvan de eerste druk verscheen in 1898.¹⁴ Deze kant van Van der Nats oeuvre is nog geen onderwerp van nadere studie geweest. In 1896 behoorde hij – net als Chris van der Windt – tot de oprichters van het Leidse kunstgenootschap De Kunst om de Kunst, dat voortkwam uit het Leidse schilder- en tekengenootschap *Ars Aemula Naturae*.¹⁵ Bij dit laatste genootschap stond Van der Nat al in 1881 ingeschreven, net als Floris Verster, die daar al een paar jaar eerder lessen volgde.¹⁶ Beide kunstenaars volgden in dat jaar dezelfde cursus tekenen naar gekleed model.¹⁷ Schilderkunstig werk uit deze vroege periode is niet bekend, wel een aantal (studie)tekeningen.

Pas vanaf de late negentiende eeuw legde Van der Nat zich toe – hij is dan al midden dertig – op de vrije schilderkunst, qua stijl in het voetspoor van de Haagse School (afb. 2). Vrienden en verzamelaars

¹¹ Vogelaar 2002; recent over Verster: Koopmans en Van de Schoor 2018. Over Menso Kamerlingh Onnes bestaat nog geen monografie.

¹² Baars, Boltzen-Rempt en Wintgens Hötte 2000. Zie ook Buiskool 1999.

¹³ Tenzij anders vermeld, is in deze paragraaf gebruikgemaakt van Baars 1993.

¹⁴ Dit boek is raadpleegbaar via de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, alwaar nog verdere titels met illustraties van Van der Nat worden genoemd. Verdere voorbeelden in Baars 1993, p. 23-24.

¹⁵ Kunstgenootschap De Kunst om de Kunst (een letterlijke vertaling van *l'art pour l'art*, het uit Frankrijk overgewaaid beginsel van de Tachtigers) kwam voort uit het Leidse schilder- en tekengenootschap *Ars Aemula Naturae* en fuseerde daar uiteindelijk weer mee in 1945 (zie ook het vervolg van de hoofdtekst). Voor de geschiedenis van beide kunstgenootschappen, zie Stoop 1999, p. 71-78.

¹⁶ Over Floris Verster en *Ars Aemula Naturae*, zie Vogelaar 1999, p. 16.

¹⁷ Baars 1993, p. 16.

van zijn werk vond hij vooral in Leiden en omgeving. Hoewel hij lid was van de kunstenaarsverenigingen Pulchri Studio in Den Haag en Arti et Amicitiae in Amsterdam, trad hij in die kringen niet op de voorgrond. Van der Nat leidde naar zijn aard een enigszins teruggetrokken bestaan. In 1924 maakte hij in gezelschap van zijn zoon, de beeldhouwer Piet van der Nat, een reis van drie maanden naar Spanje. Zijn verblijf op het Iberisch schiereiland inspireerde hem tot veel nieuw werk, zowel tekeningen en aquarellen als schilderijen. Tijdens deze reis hield Van der Nat een aantekenboekje bij – dat zich in privébezit bevindt – waarvan valt te hopen dat het spoedig wordt uitgegeven.¹⁸ Na een lang ziekbed overleed Van der Nat op 11 juli 1929. Daags daarna publiceerde het *Leidsch Dagblad* op de voorpagina een drie kolommen breed ‘In memoriam’.¹⁹

Afgezien van de monografie van Willem Baars uit 1993 is over Van der Nat in de afgelopen decennia weinig gepubliceerd anders dan in de context van algemene overzichten over de Leidse School. Baars wijst erop dat Van der Nat vaak wordt gememoreerd aan de hand van zijn dierschilderijen (schapen en geiten), maar dat zijn thematisch repertoire veel breder was dan dat.²⁰ Hij schilderde ook het leven in en om de boerderij, inclusief de mensen die er woonden en werkten; die mensen werden, anders dan bij Van der Windt en Van Driesten, duidelijk en meer op de voorgrond in beeld gebracht. Verder maakte hij landschappen, stadsgezichten, portretten en stillevens.

Baars merkt op dat de stillevens die Van der Nat in zijn laatste levensjaren maakte invloed vertonen van Floris Verster, met wie hij zijn leven lang vriendschappelijk contact onderhield.²¹ Een tekening van Van der Nat van omstreeks 1920 – gemaakt op de achterzijde van een ets – toont Verster, zittend achter zijn schildersezal (afb. 3). Deze tekening is overigens een uitwerking van een vluchtige schets die Van der Nat maakte aan de binnenzijde van een tekenmap, die hij kennelijk bij zich had toen hij Verster eens ontmoette, mogelijk te huize Groenord in Leiden, waar Verster woonde (afb. 4). De schets is tot nu toe opgevat als een zelfportret van Van der Nat, maar vergelijking met de uitgewerkte tekening maakt aannemelijk dat die identificatie onjuist is.²² De vluchtige schets zal vermoedelijk ook omstreeks 1920 zijn ontstaan. Van der Nat maakte naar verluidt bovendien een schilderij van het huis van Verster, in een winterse setting.²³ Versters waardering voor het werk van Van der Nat mag blijken uit het feit dat hij een schilderij van hem bezat.²⁴

¹⁸ Volgens een persoonlijke mededeling van Remme van der Nat (Leiderdorp), een achterkleinzoon van de schilder, is het boekje in het najaar van 2019 geveild bij veilinghuis Onder de Boompjes in Leiden. De identiteit van de huidige eigenaar is niet bekend. Ik zou het bijzonder op prijs stellen wanneer de nieuwe eigenaar contact met me zou willen opnemen.

¹⁹ Anoniem 1929. Raadpleegbaar via de website Delpher.

²⁰ Baars 1993, p. 9-14.

²¹ Baars 1993, p. 14.

²² Voor de opvatting dat de schets op de binnenzijde van de tekenmap Van der Nat voorstelt, zie Van den Bosch 2013, p. 213.

²³ Mondelinge mededeling Kees van den Bosch (Zoeterwoude-Rijndijk).

²⁴ Vogelaar 2002, p. 91.

Van der Nat maakte niet alleen olieverfschilderijen, maar ook honderden tekeningen – vaak voorstudies voor zijn schilderijen, die soms in de vorm van schetsboeken bewaard zijn gebleven – en daarnaast nog zo'n 250 etsen. Zijn aquarellen waren zeer geliefd in Engeland en Amerika.²⁵ De Engelse kunsthandel The French Galleries organiseerde regelmatig tentoonstellingen van zijn aquarellen in filialen in Londen en New York en gaf zelfs een boekje uit onder de titel *The Art of William Harry van der Nat*. Dat gold trouwens ook voor werk van Chris van der Windt en Arend Jan van Driesten, dat gretig aftrek vond bij buitenlandse verzamelaars.

Dat De Lakenhal, opgericht in 1874, in 1921 een schilderij van Van der Nat aankocht – *Het zieke geitje* – mag worden gezien als een bijzondere blijk van waardering.²⁶ Dit museum was in de begintijd namelijk nogal traditioneel ingesteld en richtte zich aanvankelijk op oude kunst. Met deze aankoop toonde De Lakenhal voor het eerst belangstelling voor werk van een eigentijdse, nog levende kunstenaar.²⁷ Over de keuze heerste kennelijk twijfel, want twee jaar later werd *Het zieke geitje* geruild tegen een ander werk van Van der Nat, *De drie broertjes* (afb. 5), waarvoor overigens wel moest worden bijbetaald.

Chris van der Windt

Chris van der Windt (afb. 6) had een andere inslag dan Van der Nat.²⁸ Als kunstenaar was hij autodidact. Hij wordt door Elsbeth Veldpape omschreven als humoristisch en hij hield van muziek. Met zijn jongere broer Laurent, die ook schilderde, knutselde hij een stoommachine in elkaar die bij hem thuis voor verlichting zorgde. Anders dan Van der Nat en Van Driesten was Van der Windt niet afkomstig uit Leiden: hij werd geboren in Brussel. Na de dood van zijn vader keerde zijn Leidse moeder in 1882 – Van der Windt was toen vijf – vanuit Brussel terug naar de Sleutelstad, waar ze als wasvrouw in haar onderhoud voorzag. Net als in het geval van de familie Van der Nat was de armoede in het gezin Van der Windt dermate groot dat alleen hulp van buiten enig perspectief kon bieden. Het was de Leidse hoogleraar Jan Verdam, een van de grondleggers van de neerlandistiek, die ervoor zorgde dat Chris van der Windt naar de ambachtsschool kon om te worden opgeleid als huisschilder.²⁹

Dat Van der Windts ambities verder reikten dan regulier schilderwerk blijkt uit het feit dat hij tevens tekenlessen volgde bij Mathesis Scientiarum Genitrix, het Leidse Genootschap der Beschouwende en Werkdaadige Wiskunde, dat handwerkslieden opleidde. Hij verdiende aanvankelijk zijn geld als huisschilder,

²⁵ Baars 1993, p. 43, ook voor het volgende.

²⁶ Wintgens 2019, p. 234, ook voor het volgende. Baars 1993, p. 49 wijst er overigens op dat De Lakenhal al in 1917 een schilderij van Van der Nat verwierf, 'Het dode geitje'.

²⁷ De aankoop van het werk van Van der Nat kan worden opgevat als het begin van een trend, want kort daarop werd ook werk van Van der Windt en Van Driesten aangekocht (alsmede van Henri van Daalhoff), vgl. Wintgens 2019, p. 234. Zie hierna voor de Leidse connecties van Van Daalhoff.

²⁸ Tenzij anders vermeld, is in deze paragraaf gebruikgemaakt van Veldpape 1996.

²⁹ Over Jacob Verdam, zie Van Dalen-Oskam (digitale bron).

maar al spoedig ook als decoratieschilder. In die laatste hoedanigheid werkte hij regelmatig in opdracht van de Stadsgehoorzaal en de Schouwburg.

Rond 1896 leerde Van der Windt Arend Jan van Driesten kennen, door tussenkomst van de kunstcriticus Karel de Boer (1879-1949), alsook de schilder Henri Daalhoff (1867-1953), in 1896 een van de oprichters van het kunstgenootschap De Kunst om de Kunst.³⁰ Vanaf 1900 – dus omstreeks dezelfde tijd als Van der Nat – koos Van der Windt ervoor te gaan werken als vrije kunstschilder. Hij bleef thuis wonen bij zijn moeder en nam de financiële zorg voor het gezin op zich. Hij beheerste diverse technieken en maakte schilderijen, aquarellen, tekeningen en etsen, met voorstellingen van oude boerderijen, al dan niet in de sneeuw (afb. 7), rommelige boerenerfjes (in close up), stadsgezichten, stillevens (afb. 8) en portretten, vooral van familieleden. Vanaf 1908 ontstonden zijn typische bloemstillevens. Met de etstechniek experimenteerde Van der Windt veelvuldig, samen met zijn broer Laurent. Van Driesten toonde zich een groot liefhebber van zijn etsen. Hij bezat op den duur 29 etsplaten en tal van afdrukken, die hij in 1960 aan De Lakenhal schonk. In 1921 had het museum zelf ook al twaalf etsen van Van der Windt aangekocht.³¹ Van Driesten ging trouwens meer dan eens op bezoek bij Van der Windt.

Er was veel vraag naar het werk van Van der Windt, dat vanaf 1903 onder meer werd verkocht door H.C. Tersteeg van de bekende Haagse kunsthandel Boussod, Valadon en Cie. Van Driesten introduceerde hem daar. Tersteeg werkte mee aan nationale en internationale exposities en nog in hetzelfde jaar 1903 hing er al werk van Van der Windt in Toronto. Bij Boussod ontmoette hij schilders van de Haagse School, zoals Jacob en Willem Maris, Jozef Israëls en Willem Bastiaan Tholen, die zijn werk waardeerden. Jozef Israëls nodigde Van der Windt in 1907 uit lid te worden van de Hollandsche Teekenmaatschappij. Zijn werk werd ook verkocht door de Leidse kunsthandel Sala, gevestigd aan de Breestraat 114 en 114a, die fungeerde als ontmoetingsplaats voor Leidse en Haagse kunstenaars.

De periode voorafgaand aan de Eerste Wereldoorlog was een gouden tijd voor Van der Windt. Kunsthandel Boussod betaalde in 1908 tussen de 400 en 800 gulden per aquarel, waarbij zij aangetekend dat het weekloon van een arbeider in die tijd negen gulden bedroeg. In 1911 had hij een eenmanstentoonstelling in Kunstzaal Sala in Leiden.³² In 1913 werd een olieverfschilderij van zijn hand verkocht voor 1200 gulden. Veel van zijn aquarellen gingen naar buitenlandse verzamelaars en kwamen terecht in Amerikaanse, Canadese en Britse collecties. Zijn internationale roem steeg tot dusdanige hoogte dat hem het buitenlidmaatschap van de Royal Academy te Londen werd aangeboden. Maar het tij keerde. De Eerste Wereldoorlog brak uit. Nederland volgde weliswaar een neutraliteitspolitiek, maar de oorlog had tot direct

³⁰ Van Dongen 2004, p. 50 beeldt twee tekeningen af naar levend model (nr. 38 en 39), voorstellende een zwerver, één van Van der Windt, de andere van Van Driesten, waaruit blijkt dat beide vrienden naast elkaar zaten tijdens een tekenles van kunstgenootschap De Kunst om de Kunst. Voor een toelichting, zie p. 51-52. Over Van Daalhoff, zie Lincewicz 1990.

³¹ Wintgens 2019, p. 234.

³² Veldpape 1996, p. 143. In 1915 volgde een tentoonstelling van zijn werk bij Kunsthandel S.J. Sala in Den Haag (idem).

gevolg dat de verkoop van schilderijen naar het buitenland zo goed als stil viel.³³ Dit had grote financiële gevolgen voor Nederlandse en dus ook voor Leidse kunstenaars.

Van der Windt, Van Driesten en de Leidse kunstschilder Alex Rosemeier trokken vaak op de fiets door het Zuid-Hollandse polderlandschap. Soms was ook Lucas Verkoren van de partij.³⁴ Het karakter van die tochten komt goed tot uitdrukking in een herinnering van Alex Rosemeier:

We gingen 's morgens om vijf uur weg, op de fiets, Van Driesten, Van der Windt en ik. Soms ook met Verkoren, dat was een hele goede amateurschilder die ook in het bestuur van de Lakenhal gezeten heeft. Op de fiets hadden we een tas laten maken aan het frame en ook nog zijtassen achterop. Daar zat dan van alles in. Een schilderskist, een ezeltje, een opgespannen doek, thermosflessen en een boterham en zo. We gingen naar Nootdorp, of richting Gouda, een hele dag. Dan gingen we daar schilderen, als we er wat konden vinden. En 's avonds kwamen we soms heel laat thuis, doodmoe natuurlijk.³⁵

De vriendschap van dit drietal ging zo ver dat ze elkaar financieel soms bijstonden als de verkoop bij een van hen tegenviel.³⁶ Het huis van Van der Windt aan de Roode Laan (thans Pioenstraat) schijnt desondanks de zoete inval te zijn geweest voor vakbroeders en literatoren. Naast de financiële zorgen was er ook ingrijpend persoonlijk leed. In 1916 overleed Laurent van der Windt, Chris' geliefde broer, en in 1921 verloor hij zijn moeder. Dit alles vormde, zoals achteraf zou blijken, een keerpunt in zijn schilderscarrière.

Van der Windt was inmiddels midden veertig, een man alleen, die er steeds vaker voor koos om thuis aan de Roode Laan te schilderen, waarbij hij vaak eerder gemaakte schetsen als uitgangspunt koos. Zijn gezichtsvermogen begon terug te lopen. Van Driesten steunde hem en schonk hem een kopieerpers.³⁷ De burens van Van der Windt, de familie Parmentier, met wie hij bevriend raakte, keken naar hem om en kookten voor hem. Buurman Parmentier voorzag hem van een etspers, die hij in Parijs op de kop had getikt. Van der Windt en Van Driesten haalden het gevaarte op in Rotterdam en vervoerden het met paard en

³³ Van Dongen 2004, p. 55.

³⁴ Over Verkoren, wiens werk wel met dat van Dick Ket wordt vergeleken, zie Baars 1995. Hieraan is ook de volgende informatie ontleend. Verkoren was van jongs af aan werkzaam bij distilleerderij Hartevelt en Zoon, waar hij zich van loopjongen opwerkte tot directeur. Het was Van Driesten die hem omstreeks 1920 aanraadde lid te worden van De Kunst om de Kunst. Verkoren zette zich in voor het genootschap, ook in zakelijk opzicht en vanaf 1933 als voorzitter. Na de Tweede Wereldoorlog werd De Kunst om de Kunst samengevoegd met *Ars Aemula Naturae* (waar het uit was voortgekomen) en Verkoren werd voorzitter van de samengevoegde verenigingen. Chris van der Windt schilderde een portret van Verkoren (afgebeeld in Van den Bosch 2013, p. 70, nr. 80).

³⁵ Veldpape 1996, p. 29-30.

³⁶ Veldpape 1996, p. 30.

³⁷ Van Dongen 2004, p. 38, ook voor het volgende.

wagen naar Leiden. Van der Windt leven eindigde op 7 februari 1952 in het Elisabeth Ziekenhuis aan de Witte Singel te Leiden, waar hij – vereenzaamd – overleed aan kanker.

Arend Jan van Driesten

Arend Jan van Driesten (afb. 9) leerde de basisbeginselen van het schilderen van zijn artistiek aangelegde vader, met wie hij tentoonstellingen en musea bezocht, en de wijde natuur introk.³⁸ Zijn vader was ambtenaar van de burgerlijke stand van de gemeente Leiden, waarmee meteen duidelijk is dat Van Driesten in sociaal opzicht een wat betere start had dan Van der Nat en Van der Windt. Net als Van der Nat volgde hij tekenonderwijs bij *Ars Aemula Naturae*. Omstreeks 1896 maakte Van Driesten – zoals eerder opgemerkt door tussenkomst van de kunstcriticus Karel de Boer – kennis met Chris van der Windt en diens broer Laurent. De vriendschap die ontstond leidde tot ‘lange zwerftochten ... met schilderkist en schetsboek’, aldus een herinnering van Van Driesten.³⁹ ‘Het ging alles te voet want een fiets was in die dagen een kostbaar vehikel. Een schoone tijd, wij waren jong en sterk en onze beenen brachten ons naar Zoetermeer, Zegwaard, Noordwijkerhout, Nootdorp, Rijnsburg, Katwijk, Stompwijk, enz. enz.’

Van Chris van der Windt is een tekening bewaard, waarop kunstcriticus Karel de Boer en een schilderende Van Driesten staan afgebeeld, vermoedelijk aan de kust (afb. 10).⁴⁰ Van der Nat lijkt soms ook mee te zijn geweest tijdens dergelijke wandeltochten in de regio, getuige een vermoedelijk ongeveer gelijktijdige tekening van zijn hand, waarop Van Driesten – opnieuw in actie en andermaal met hoed – is afgebeeld (afb. 11).⁴¹ De tekening van Van der Nat kan aan de hand van deze waarneming worden gedateerd tussen ca. 1896, toen Van der Windt Van Driesten leerde kennen, en 1898, het jaar waarin Van Driesten, zoals nog zal blijken, vanuit Leiden naar het Gelderse Renkum vertrok. Van Driestens talent ontwikkelde zich voorspoedig want reeds op twintigjarige leeftijd oogstte hij lof van enkele schilders van de Haagse School.

Vanaf 1898 ging Van Driesten voor vier jaar in de leer bij de Haagse schilder Théophile de Bock (1851-1904), die in Renkum woonde, waar hij terecht kwam in een artiestenkring van schilders, beeldhouwers en literatoren. Na van 1902 tot 1905 in het Limburgse Gulpen te hebben gewoond, vestigde hij zich in Noorden bij Nieuwkoop, dat vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw een trekpleister was voor schilders van de Haagse School. Na zijn huwelijk in 1911 vestigde Van Driesten zich opnieuw in Gelderland, nu in Eefde, maar in 1914 – het jaar waarin de Eerste Wereldoorlog uitbrak – keerde hij toch weer terug naar Leiden en naar zijn schildersvrienden aldaar. Hij zou zijn geboorteplaats daarna niet meer verlaten.

³⁸ Tenzij anders vermeld, is in deze paragraaf gebruikgemaakt van Van Dongen 2004.

³⁹ Van Dongen 2004, p. 12, ook voor het volgende citaat.

⁴⁰ Nader over de tekening, zie Veldpape 1996, p. 134 sub 21. Van der Windt maakte ook een klein olieverfschilderij van Van Driesten; voor een afbeelding van het schilderij, zie Veldpape 1996, p. 31, met nadere informatie op p. 134 sub 27. De datering van het schilderij is niet bekend.

⁴¹ Nader over de tekening, zie Van Dongen 2004, p. 95 sub 2.

Vóór de Eerste Wereldoorlog verkocht Van Driesten zijn werk vooral in Amerika en Engeland, meer zelfs dan in Nederland, maar die overzeese handel viel stil.⁴² Zijn internationale faam werd in 1913 nog eens onderstreept toen hij een uitnodiging ontving om lid te worden van de 'Union Internationale des Beaux Arts et des Lettres', gevestigd in Parijs. De uitnodiging bevatte de namen van onder anderen Monet, Renoir en Cézanne.⁴³

Van Driesten staat bekend als landschapsschilder, met weidse vergezichten, karakteristieke wolkenformaties, en soms een oude boerderij (afb. 12).⁴⁴ Daarmee onderscheidt hij zich van Chris van der Windt, die meer het intieme en afgeslotene zoekt. Van Driestens landschappen zijn vaak werk op groot formaat, waarmee hij zich onderscheidt van zijn Leidse kunstbroeders. Dat grote formaat duidt erop dat het om atelierstukken gaat, waarbij schetsen of soms ook foto's als geheugensteun fungeerden. Zijn kleinere olieverven – ontstaan *en plein air* – vertonen doorgaans een veel grovere penseelstreek. Landschappen komen ook voor op de aquarellen en etsen die Van Driesten vervaardigde. Veel landschappen tonen alleen de natuur, met hooguit, als er al sprake is van een boerenhuisje, heel klein de wapperende was. Als Van Driesten mensen afbeeldde in de open lucht, dan waren ze in vergelijking met de mensen bij Van der Nat (die ze vaak tamelijk groot afbeeldde) en Van der Windt (middelgroot) opmerkelijk klein, waarmee hij de grootsheid van de natuur sterk benadrukte. Van Driesten repertoire omvatte verder dorps- en zeegezichten, alsmede stillevenen.

Een paar jaar geleden bood de Amsterdamse kunsthandel Artiquair een schilderij van Arend Jan van Driesten te koop aan, 'Boomschuit in een besneeuwd landschap' (afb. 13).⁴⁵ Het schilderij illustreert mooi de bruine grondtoon die overheerst in werk van de Leidse School. In de begeleidende tekst op de website doet Jeroen van Dijke, de eigenaar van genoemde kunsthandel, een poging te achterhalen waar het schilderij gemaakt is:

Op de achterkant staat geschreven waar het schilderij is gemaakt, dat maakt het extra bijzonder. Namelijk 'Bij de Kalkzandsteeg.....overkant van Utrechtsjaagpad', ondertekend met A.J. van Driesten. Tegenwoordig staat aan het Utrechtsjaagpad te Leiden een nieuwbouw wijk waarbij ik de Kalkzandsteeg niet exact kan lokaliseren.

Wie bekend is in Leiden zal in de 'nieuwbouw wijk' het Waardeiland herkennen, een wijk die gebouwd is in de late jaren zeventig en vroege jaren tachtig van de twintigste eeuw.⁴⁶ Het Utrechtse Jaagpad loopt daar, parallel aan de Nieuwe Rijn, inderdaad langs. Maar aan de andere kant van het Rijn-Schiekanaal loopt het

⁴² Van Dongen 2004, p. 53-56.

⁴³ Van Dongen 2004, p. 48.

⁴⁴ Van Dongen 2004, p. 33-44, ook voor het volgende.

⁴⁵ Zie de website van kunsthandel Artiquair (Amsterdam).

⁴⁶ Nader over de geschiedenis van het Waardeiland en genoemde woonwijk in Van Wel en Soeters 2020.

Utrechtse Jaagpad verder, opnieuw parallel aan de Nieuwe Rijn, tot waar de Nieuwe Rijn de Leidse Singel kruist. Juist aan dat stuk van de Nieuwe Rijn woonde Van Driesten, met zijn vrouw en met zijn ouders, op nummer 27. Bekijken we nu de mededeling in potlood op de achterzijde van de lijst, aangebracht door de kunstenaar, dan zien we dat daar niet staat ‘Bij de Kalkzandsteeg ...’, maar ‘Bij de Kalkzandsteenfabriek’ (afb. 14). Dat was de Leidsche Kalkzandsteenfabriek, gevestigd aan de Rijnkade 20.⁴⁷ Daar keek Van Driesten vanuit zijn huis aan het Utrechtse Jaagpad op uit. Hij woonde daar tussen 1926 en 1940, waarmee het schilderij dus van een nadere datering kan worden voorzien.⁴⁸

Na het overlijden van zijn ouders verhuisde Van Driesten in 1940 naar Hogewoerd 187a, waar hij bleef wonen totdat zijn echtgenote in 1960 overleed. Daarna schilderde hij niet meer.⁴⁹ Hij overleed in 1969 op negentigjarige leeftijd en werd begraven in Oegstgeest bij het Groene Kerkje, waar hij bij leven een aquarel van maakte en waar ook Van der Nat begraven lag.⁵⁰

Floris Verster en diens kring

Floris Verster (1861-1927) woonde in huize Groenoord in Leiden, een statig wit pand dat helaas niet meer bestaat.⁵¹ Verster kwam al even ter sprake in de paragraaf over Hendrik Willem van der Nat: de twee waren bevriend. Van der Windt en Van Driesten zullen Verster ongetwijfeld wel eens hebben ontmoet, hetzij in de context van een Leidse kunstvereniging of in ander verband, maar van een vriendschappelijke relatie à la Van der Nat is niets bekend.

De maatschappelijke positie van Verster verschilde sterk van die van de schilders van de Leidse School. De kunstschilder Piet Herfst, een leerling van Van Driesten, verwoordde het in een toespraak die hij in 1979 hield ter gelegenheid van de tentoonstelling in Museum De Lakenhal over de Leidse School (1978-1979) aldus:

Waar Kamerlingh Onnes en Floris Verster het voorrecht genoten om geheel en al te leven en te werken naar eigen opvattingen en ingevingen zonder zorg om het dagelijks bestaan, moesten de drie anderen (Van der Nat, Van der Windt en Van Driesten) wel degelijk rekening houden met de wensen van het publiek (om niet te zeggen de eisen van de kunsthandel) waar zij uiteraard van

⁴⁷ Adres gevonden via de website Delfher.

⁴⁸ Voor de periode 1926-1940, zie Van Dongen 2004, p. 28. Van Driesten maakte al in 1898, dus ver voordat hij aan het Utrechtse Jaagpad woonde, een tekening getiteld ‘De Rijnkade te Leiden’ (p. 123, nr. 102).

⁴⁹ Van Dongen 2004, p. 28.

⁵⁰ Zie voor een afbeelding van de aquarel van het Groene Kerkje, Van Dongen 2004, p. 29. Van der Nat begraven bij het Groene Kerkje, vgl. Anoniem 1929.

⁵¹ Tenzij anders vermeld, is in deze paragraaf gebruikgemaakt van Vogelaar 2002.

afhankelijk waren. [...] De moed om dan toch zo'n beroep te kiezen moet wel voortgekomen zijn uit een innerlijke drang die slechts ware kunstenaars bezielt.⁵²

Verster groeide op aan het statige Rapenburg – eerst op nr. 47, recht tegenover het Rijksmuseum van Oudheden, later op nr. 40, schuin tegenover het Academiegebouw.⁵³ Verster sr. kwam uit een patricisch geslacht, was bemiddeld en bekleedde tal van aanzienlijke functies. Hij was administrateur van het Rijksmuseum voor Natuurlijke Historie en rentmeester van het Hoogheemraadschap van Rijnland; ook was hij enige jaren lid van de Leidse gemeenteraad. In zijn vrije tijd was Verster sr. tevens penningmeester van *Ars Aemula Naturae*. Hij beschikte over een kunstzinnige aanleg, die hij overdroeg op zijn beide zonen, Floris en Cees. Cees Verster (1862-1920) ontwikkelde zich in zijn jonge jaren tot kunstrecensent voor onder andere het *Leidsch Dagblad* en bracht het tot conservator in De Lakenhal (1893-1898).⁵⁴ Daar organiseerde hij in 1893 – zeer progressief – een tentoonstelling met werk van Vincent van Gogh, Théophile de Bock en Jan Toorop.⁵⁵ De moderne koers die hij voorstond en die zich vertaalde in groeiende bezoekersaantallen was echter niet besteed aan de museumcommissie, zodat hem in 1898 eervol ontslag werd verleend.

Floris Verster mislukte op de HBS. In 1878-1879 kreeg hij bij *Ars Aemula Naturae* tekenles van Georg Hendrik Breitner (1857-1923), met wie hij zijn leven lang vriendschappelijke betrekkingen onderhield. In 1879 begon Verster, net als Breitner, zijn studie aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag (waar Van der Nat zich twee jaar later inschreef). Net als andere jonge schilders begon Verster ook buiten de lessen om te experimenteren met de impressionistische werkwijze van de Haagse School. In 1882 vertrok hij naar Brussel om zich daar verder te bekwamen. In die stad leerde hij het werk van Jan Toorop en James Ensor kennen.⁵⁶ In 1883 keerde Verster alweer terug naar Nederland, waar hij zich in zijn geboortestad Leiden vestigde. In 1885 begon hij zijn eerste stillevens te schilderen, een in de Nederlandse schilderkunst van de negentiende eeuw minder gebruikelijke onderwerpkeuze, ook voor impressionisten van de Haagse School (afb. 15).⁵⁷

Een cruciale gebeurtenis in Verster leven was zijn persoonlijke kennismaking met de Tachtigers in de tweede helft van de jaren tachtig. Met de oprichting van *De Nieuwe Gids* in 1885 liet deze groep een frisse wind waaien in de Nederlandse letteren en introduceerde een voor Nederland nieuwe poetica: *L'art pour l'art*, kunst om de kunst. Traditionele literaire doelstellingen zoals moralisme en didactiek hadden hun langste tijd gehad en werden door de jonge garde vervangen voor een esthetische kunstopvatting die de allerindividueelste expressie van een allerindividueelste emotie propageerde. De beweging van Tachtig

⁵² Van Dongen 2004, p. 58-59.

⁵³ Vogelaar 2002, hoofdstuk 1, ook voor het volgende.

⁵⁴ Vogelaar 2002, p. 23.

⁵⁵ Vergeest 2019, p. 299.

⁵⁶ Vogelaar 2002, p. 29-30. Toorop werd eind 1884 als lid gekozen van de avant-gardistische kunstenaarsgroep *Les Vingt*, die in 1883 in Brussel was opgericht, vgl. Vogelaar 2002, p. 29 en Van Wezel 2016, p. 17.

⁵⁷ Vogelaar 2002, p. 30-33.

oefende een grote aantrekkingskracht uit op al wat jong en vooruitstrevend was, niet alleen op literatoren maar ook op schilders.⁵⁸ Breitner, een exponent van de Haagse School, van wie Verster in 1878-1879 nog tekenles had gehad, merkte dat het tij van het impressionisme in Den Haag aan het verlopen was en vestigde zich in 1886 in Amsterdam, waar hij werd opgenomen in de kring van de Tachtigers.⁵⁹

Verster maakte in 1888 tijdens een bezoek aan Amsterdam persoonlijk kennis met diverse kunstenaars uit de kring van Tachtig. Onder hen bevond zich Albert Verwey, die zich niet zal hebben gerealiseerd dat hij en Verster vrienden voor het leven zouden worden en dat het werk van de introverte Leidenaar hem zou inspireren tot gedichten en tal van kunstbeschouwingen. Verwey herinnerde zich de ontmoeting als volgt:

Schrijvers en schilders, onder de laatsten Breitner, Isaac Israëls, Witsen, zaten toen vaak na de maaltijd achterin het smalle benedenzaaltje van de Caves de France in de Kalverstraat en Verster en zijn broer werden daar op een keer meegebracht. Twee jongelui van goeden huize, bijna identiek gekleed, ieder met een dophoedje op. Geen spoor van bohème en daardoor een duidelijk onderscheid met de anderen. Ook toonde Verster niets van de uitbundigheid, de scherpte, de strijdbaarheid, waaraan we, ook bij de eerste ontmoetingen gewend waren. Hij was niet verlegen, want hij gaf zijn oordeel, als erom gevraagd werd, zonder de minste aarzeling; maar hij legde met niemand aan en zat daar als een gast uit de provincie, die voordat hij naar zijn trein moest, zich even had laten meetronen.⁶⁰

Toen de beweging van Tachtig rond 1890 door meningsverschillen en ruzie uiteenviel, verliet Verwey Amsterdam en vestigde zich met Kitty van Vloten, met wie hij dat jaar in het huwelijk was getreden, in Noordwijk in Villa Nova, gelegen op een duin.⁶¹ Tijdens een tentoonstelling in 1890 in De Lakenhal te Leiden – waar werk van Verster, Menso Kamerlingh Onnes, Breitner en Willem van Konijnenburgh te zien was – ontmoette Verster Verwey voor de tweede keer.⁶² Tijdens die toevallige ontmoeting stelde hij zijn toekomstige zwager, Menso Kamerlingh Onnes voor aan Verwey. Omdat Verwey inmiddels in Noordwijk woonde, stond niets een geregelde vriendschap meer in de weg. Verster raakte daardoor opgenomen in het nationale en internationale netwerk van vrienden en bekenden van Verwey. Verwey zag zijn diepste ideeën vertolkt in het werk van Verster en verwierf in de loop der jaren diverse schilderijen van zijn Leidse vriend.

⁵⁸ Voor dit laatste, zie de verschillende bijdragen in Bionda en Blotkamp 1991.

⁵⁹ Heijbroek en Schmitz 2014, p. 12.

⁶⁰ Citaat naar Blom 2013, p. 10. De Keizer 2017, p. 89 noemt dus ten onrechte 1892 als jaar van kennismaking. In 1889 dineerden Verster, Breitner, Frederik van Eeden, Jan Veth en vele anderen te Den Haag met de Britse kunstenaar Whistler, ter gelegenheid van diens bezoek aan Nederland, vgl. Heijbroek en Schmitz 2014, p. 48-49.

⁶¹ De Keizer 2017, p. 207-216.

⁶² Over de tweede ontmoeting van Verster en Verwey, vgl. Blom 2013, p. 17. Over de tentoonstelling, zie Vogelaar 2002, p. 45. Vgl. Bolten-Rempt 2002, p. 7 over het tentoongestelde werk.

Toen Verwey in 1925 zijn oratie hield als aantredend hoogleraar Nederlands letterkunde behoorden de Versters tot de bijzondere gasten.⁶³

Verster was in de jaren tachtig bevriend geraakt met de Leidse avant-gardeschilder Menso Kamerlingh Onnes (1860-1925).⁶⁴ Die was na het overlijden van zijn vader in 1882 vanuit Groningen naar Leiden verhuisd en samen met zijn moeder en de rest van het gezin ingetrokken bij zijn broer Heike Kamerlingh Onnes (1853-1926). Deze had een benoeming aanvaard aan de Leidse Universiteit en zou in 1913 de Nobelprijs voor Natuurkunde krijgen. Na Versters terugkeer uit Brussel in 1883 vonden beide kunstenaars elkaar spoedig: Verster schilderde een portret van zijn vriend in 1884 (afb. 16), Menso deed het omgekeerde in 1886. Vanaf 1888 beschikten Menso Kamerlingh Onnes en Verster over een gezamenlijk atelier, in of in de buurt van het huis van Menso's oom Heike en gelegen aan de Vreewijkstraat of de Witte Singel; over de precieze plek van het atelier bestaat enige onduidelijkheid.⁶⁵ Verster moet een regelmatige gast zijn geweest van de familie Kamerlingh Onnes, want in 1888 verloofde hij zich met Menso's zus, Jenny, die in hetzelfde jaar op groot formaat werd geportretteerd door haar kunstzinnige broer.⁶⁶ Verster en Jenny Kamerlingh Onnes traden vervolgens op 27 oktober 1892 in het huwelijk.⁶⁷ Jenny trouwde met een inmiddels internationaal erkend kunstenaar: in 1891 vond Versters internationale doorbraak plaats, met werk op de jaarlijkse tentoonstelling van *Les Vingt* in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel, waarvoor hij op voorspraak van Jan Toorop (die inmiddels in Katwijk woonde) drie werken mocht insturen.⁶⁸ Daar hingen Versters doeken te midden van werk van onder anderen Auguste Rodin, James Ensor, Jan Toorop, Paul Signac, Paul Gauguin, Jules Chéret en Vincent van Gogh.

Het hoeft geen betoog dat de familiale band die door het huwelijk ontstond Verster toegang verschafte tot een nieuwe intellectuele kring, waar op den duur internationale collega's van Heike Kamerlingh Onnes als Hendrik Antoon Lorentz (1853-1928), Madame Curie (1867-1934), Albert Einstein (1879-1955), Paul Ehrenfest (1880-1933) en Niels Bohr (1885-1962) deel van uitmaakten.⁶⁹ Ook kunstenaars als Jan Toorop, Albert Verwey en Carel Lion Cachet (1864-1945) waren er soms te gast.⁷⁰ Bekend zijn de tekeningen en schilderijen uit 1920 en 1921 waarop Einstein en Ehrenfest zijn afgebeeld door Menso's

⁶³ De Keizer 2017, p. 545.

⁶⁴ Vogelaar 2002, p. 23-25, ook voor het volgende.

⁶⁵ Vgl. Vogelaar 2002, p. 55, noot 6. Albert Verwey sprak kortweg van het 'atelier op Vreewijk', zie Blom 2013, p. 17. Baars 2000 spreekt van een 'zolderatelier [...] op Vreewijk, een landhuis dat buiten de singels van Leiden lag' (p. 19).

⁶⁶ Zie voor een afbeelding van het schilderij (189 x 137 cm) Reynaerts 2019, p. 343 (met op p. 334-336 een toelichting op het stilleven bij Verster en Menso Kamerlingh Onnes).

⁶⁷ Het huwelijkspaar kreeg van Jan Toorop het werk 'Aurora' (krijt, potlood en pastel), dat een plaats kreeg in de eetkamer op Groenord, vgl. Van Wezel 2016, p. 49, met een afbeelding op p. 65, en Vogelaar 2002, 47.

⁶⁸ Vogelaar 2002, 45.

⁶⁹ Baars 2000, p. 21 en Van Delft 2015, p. 6.

⁷⁰ Van Delft 2015, p. 6.

kunsthinnige zoon, de schilder en keramist Harm Kamerling Onnes (1893-1985), die bovendien musicerde in een huisorkest waarbij Einstein de viool, Ehrenfest de piano en hijzelf de cello bespeelde.⁷¹

Als je de sociaal-maatschappelijke situatie van Floris Verster in zijn beginperiode (1883-1893) vergelijkt met de meer eenvoudige, soms ronduit armoedige omstandigheden van de iets latere schilders van de Leidse School valt een hemelsbreed verschil op. Versters gegoede afkomst, zijn vroege internationale ervaring in België, zijn contact met Breitner, Toorop en de Tachtigers en de daaruit voortkomende vriendschap met Verwey en zijn contact met diens internationale netwerk, zijn kameraadschap met Menso Kamerlingh Onnes, met wie hij een atelier deelde, en het huwelijk met diens zus Jenny en wat dat weer voor contacten teweegbracht: het bijzondere talent van Verster kon profiteren van een rijke voedingsbodem, en wel in dubbel opzicht. Verster en de Leidse School, het leken twee afzonderlijke werelden.

Verster, H.P. Bremmer en Van der Nat

De Leidse hotelierszoon H.P. Bremmer (1871-1956; afb. 17) vormde vanaf 1890 de drijvende kracht achter een kunstzinnig vriendengroepje.⁷² In 1892 sloot de beginnende schrijver Henri Borel, die in Leiden de tolkenopleiding Chinese taal en cultuur volgde, zich daarbij aan. Borel toonde interesse voor de Tachtigers en dat liet hij duidelijk merken. Tevens was hij bevriend met de symbolist Johan Thorn Prikker (1868-1932), met wie hij een voorliefde deelde voor schilders uit de middeleeuwen en vroege renaissance.⁷³ Beide kunstenaars waren geïnteresseerd in mystiek, vooral de middeleeuwse. Henri Borel bracht deze interesse tot uitdrukking in gedichten die hij schreef in een door hemzelf ontworpen eigen taal, die gebaseerd was op ‘oud-hollandsch of middel-nederlandsch’.⁷⁴

Hildelies Balk schreef een lijvige biografie over Bremmer, waarin ze de ontwikkeling van diens Leidse vriendenclub uitvoerig beschrijft. Ze besteedt tevens aandacht aan de pointillistische schilderijen van Bremmer, die in de contemporaine kritiek zeer welwillend werden besproken. Eind 1892 leerde Bremmer Jan Toorop kennen, die toen – zoals we eerder hebben gezien – in Katwijk woonde, en die vanwege een bezoek van de Rozenkruiser Sar Péladan aan Leiden een aantal van zijn buitenlandse gasten onderbracht in hotel Rijnland aan de Beestenmarkt, het logement van Bremmers vader. Toorop stelde daarna al spoedig Verster aan Bremmer voor.

⁷¹ Zie over deze kunstenaar Baars, Bolten-Rempt en Wintgens Hötte 2000. Voor afbeeldingen van de tekeningen en schilderijen van Einstein en Ehrenfest, zie Wintgens Hötte 2000, p. 52-53 en Van Delft 2015, *passim*. Harms zuster Marijke heeft het muzikale trio in 1920 in een aquarel vereeuwigd, zie voor een afbeelding Van Delft 2015, p. 6.

⁷² Balk 2006, p. 25-44, ook voor het volgende.

⁷³ Over Thorn Prikker, zie Spaanstra-Polak 2004, p. 152-186 en Heiser, Thomas, Til [e.a.] 2010.

⁷⁴ Balk 2006, p. 31-32.

Vanaf 1893 kwam Bremmer onder invloed te staan van de socioloog Rudolf Steinmetz (1862-1940).⁷⁵ Hij ging lesgeven aan handwerkslieden en begon zich te profileren als kunstcriticus. Op 12 december van dat jaar debuteerde hij met een ingezonden stuk in *De Zuid-Hollander: Dagblad voor Leiden en omliggende Gemeenten*, waarin hij onder meer een beschouwing wijdde aan het werk van Verster. De vriendschap met Verster ontwikkelde zich kennelijk voorspoedig: toen Bremmer in 1895 een verbintenis wilde aangaan met Aleida Beekhuis, sprong Verster voor hem in de bres door de gefortuneerde Friese familie Beekhuis gerust te stellen en hen ervan te overtuigen dat het best een goed idee was wanneer Aleida in het huwelijk trad met Bremmer, die in hun ogen van een te eenvoudige komaf was.⁷⁶ Bremmer had Aleida Beekhuis leren kennen via Rudolf Steinmetz. Die was in 1894 met Aleida's zus Willy getrouwd en benaderde Bremmer met het verzoek beide dames les te geven en kunstzinnig te vormen. Van het een was toen het andere gekomen.

Bremmer trouwde een bemiddelde vrouw en kreeg door zijn huwelijk toegang tot de hogere milieus. In die kringen breidde hij zijn lessen systematisch uit, zodat hij op den duur over een fijnmazig netwerk beschikte van groepjes geïnteresseerden dat zo ongeveer heel Nederland omspande. In Den Haag, waar hij zich had gevestigd, ontving hij cursisten aan huis, maar hij trok ook geregeld het land in om groepjes cursisten op te zoeken, hield lezingen, begon verzamelaars te adviseren en kunst te kopen en te verkopen, bemiddelde tussen kunstenaars en kunsthandel en ontwikkelde zich aldus tot een van de meest invloedrijke kunstbeschouwers en kunstmakelaars van ons land, die zich inzette voor de verspreiding van het werk van onder anderen Vincent van Gogh, Piet Mondriaan, Bart van der Leek en Theo van Doesburg.

Na zijn huwelijk kwam Bremmer regelmatig over de vloer bij Verster, wiens werk hij onder de aandacht bracht van cursisten en andere geïnteresseerden en in diverse publicaties besprak. Bremmer was ook zelf een liefhebber van de kunst van Verster. In 1898 kocht hij zes werken van hem aan.⁷⁷ Volgens echtgenote Aleida was het Bremmers eerste grote kunstaankoop. De band tussen de families Verster en Bremmer was van dien aard dat Bremmer en zijn vrouw hun in 1902 geboren tweede zoon Floris noemden, naar hun Leidse schildersvriend.⁷⁸

Het was op verzoek van Verster dat Bremmer Hendrik Willem van de Nat in 1903 opzocht in zijn atelier.⁷⁹ Bremmer betaalde al zijn schulden af en voorzag Van der Nat van een wekelijkse toelage van 10 gulden, een bedrag dat hij later verhoogde tot fl. 12,50.⁸⁰ In 1904 schreef Van der Nat aan Bremmer, die hij in de aanhef van de brief aanspreekt als 'Beste Vriend en Heer', dat hij de huishuur niet kon betalen en vroeg

⁷⁵ Balk 2006, p. 44-60.

⁷⁶ Balk 2006, hoofdstuk 2 ('Een invloedrijke bruid'), Versters succesvolle bemiddeling op p. 64.

⁷⁷ Balk 2006, p. 187.

⁷⁸ Balk 2006, p. 78.

⁷⁹ Balk 1999, p. 64. De vroegst bekende brief van Van der Nat aan Bremmer dateert van 16 januari 1903, vgl. Balk 2006, p. 502, noot 999.

⁸⁰ Balk 1999, p. 65.

hem gedurende twee weken zestig gulden voor te schieten.⁸¹ In 1905 stelde Bremmer Van der Nat in staat een aantal zomers in Noord-Brabant door te brengen, in navolging van Van Gogh, om er te kunnen studeren.⁸² Hij voorzag Van der Nat voortdurend van reproducties en van nummers van het door hemzelf uitgegeven tijdschrift *Moderne Kunstwerken*, waarover hij van 1903 tot 1910 als enige de redactie voerde en waarin hij meer dan eens over Van der Nat publiceerde.⁸³ In ruil voor dit alles voorzag Van der Nat Bremmer van aquarellen en studies, die laatstgenoemde dan vervolgens weer verkocht aan cursisten binnen zijn netwerk.⁸⁴ De prijzen varieerden tussen de twaalfenhalf en vijftien gulden.⁸⁵ Deze relatie, die Bremmer ook met andere kunstenaars onderhield, eindigde voor Van der Nat in 1908, toen Bremmer zijn protegé een vast contract bezorgde bij kunsthandel Krüger in Den Haag.⁸⁶ Een jaar tevoren, in 1907, had Van der Nat zijn eerste expositie, bij galerie C.M. van Gogh in Den Haag, waar maar liefst 22 schilderijen van hem hingen, en aan het eind van dat jaar volgde een tentoonstelling in Leiden.⁸⁷ Bremmer zorgde ervoor dat maar liefst zeventig tekeningen van Van der Nat werden aangekocht door mevrouw Kröller-Müller, die hij adviseerde en die door zijn bemiddeling ook twintig schilderijen en tal van tekeningen van Verster aankocht, alsmede werk van Van Gogh en Bart van der Leek.⁸⁸

Bremmer heeft in praktische zin dus veel betekend voor Van der Nat. Juist in de tijd dat Van der Nat zich als kunstschilder begon te manifesteren moet dit voor hem een stimulans zijn geweest om door te gaan op de ingeslagen weg. Van der Nats vrienden Van der Windt en Van Driesten zullen Bremmer bij gelegenheid best hebben ontmoet, maar van een actieve bescherming van beide schilders door Bremmer is niets bekend. Op de achtergrond was het dus Verster die een belangrijke stimulans vormde voor Van der Nats carrière: niet alleen was hij bevriend met Van der Nat, maar hij was ook degene die Bremmer op Van der Nat afstuurde.

Bij wijze van conclusie: tegenwoordige waardering voor de schilders van de Leidse School

In het voorwoord van het boek *Dageraad van de Moderne Kunst. Leiden en omgeving 1890-1940* (1992) gaf H. Bolten-Rempt, de toenmalige directeur van Stedelijk Museum De Lakenhal, te kennen dat in de collectie weliswaar aandacht bestond voor de Leidse schilderkunst uit de periode 1890-1940, maar dat die aandacht

⁸¹ Balk 2006, p. 285.

⁸² Balk 1999, p. 65 en Balk 2006, p. 306-307.

⁸³ Balk 2006, p. 273 en p. 305.

⁸⁴ Balk 1999, p. 65 en Balk 2006, p. 190-191 en p. 233-234.

⁸⁵ Balk 2006, p. 363-364.

⁸⁶ Balk 1999, p. 65 en Balk 2006, p. 293.

⁸⁷ Baars 1993, resp. p. 38 en p. 40.

⁸⁸ Aankoop Van der Nat, vgl. Balk 1999, p. 65; aankoop Verster, vgl. Vogelaar 2002, p. 90-91; aankoop Van Gogh en Van der Leek, vgl. Balk 2006, p. 214.

‘sluimerend’ was.⁸⁹ ‘Tot [1992] hadden kunst en vormgeving van rond de eeuwwisseling nog geen eigen domein in het museum en kregen deze slechts in tijdelijke opstellingen en wisselende tentoonstellingen aandacht’, aldus de auteur. Maar vanaf 1992 kwam daar verandering in. In het museum werd een vaste ruimte gecreëerd van enkele zalen, waarin kunst en vormgeving uit de periode 1890-1940 werden ondergebracht. Het verwervingsbeleid richtte zich vervolgens op kunst en vormgeving uit de eerste helft van de twintigste eeuw, dat een aanvulling vormde op schenkingen en legaten die in de voorafgaande periode in de collectie van het museum waren opgenomen. Met die vaste ruimte in het museum kreeg de Leidse schilderkunst uit de periode 1890-1940 contouren.

Dageraad van de Moderne Kunst biedt een indrukwekkend en aantrekkelijk overzicht van wat Leiden in kunstzinnig opzicht te bieden had in de periode 1890-1940, niet alleen op het terrein van de schilderkunst. Opmerkelijk genoeg zijn het niet alleen de grote namen – zoals Floris Verster en Theo van Doesburg – die worden besproken, ook minder bekende Leidse kunstenaars komen in dit boek aan bod. Zo is er een afzonderlijk hoofdstuk van de hand van Elsbeth Veldpape waarin ze een groepsportret schetst van de schilders van de Leidse School, met bijzondere aandacht voor Van der Nat, Van der Windt en Van Driesten, waarbij ze ook minder bekende schilders uit hun omgeving ter sprake brengt, die zij allen tot de Leidse School rekent.⁹⁰

De Lakenhal is recentelijk ingrijpend gerestaureerd en uitgebreid met een imposante nieuwe vleugel. De eerste grote tentoonstelling na de opening in 2019, over de Jonge Rembrandt, zorgde voor aanzienlijke bezoekersaantallen. In het oude gedeelte van het museum zijn nog steeds diverse zalen ingericht met werk van Leidse schilders uit de periode 1890-1940. Daarmee wordt de koerswijziging van 1992 gecontinueerd. Floris Verster is rijk vertegenwoordigd, en ook wordt er werk van Menso Kamerlingh Onnes en diens zoon Harm Kamerlingh Onnes geëxposeerd. Wie verder rondkijkt in de gerenoveerde zalen komt pointillistisch werk van H.P. Bremmer en zijn vrienden tegen, en kunst van De Stijl-kunstenaars Theo van Doesburg en Bart van der Leek, om slechts enkele namen te noemen. Daar staat tegenover dat de Leidse School momenteel met geen enkel werk meer is vertegenwoordigd. Dat was vóór de verbouwing anders. In de museumwinkel zijn nog wel enkele ansichtkaarten te koop met werk van Van der Nat en Van der Windt. Aan werk van de Leidse School heeft De Lakenhal geen gebrek. Het museum beschikt over een indrukwekkende verzameling schilderijen, aquarellen etsen en tekeningen van Van der Nat, Van der Windt en Van Driesten, die opgeslagen zijn in het depot. Wie zich een indruk wil vormen van het werk van de Leidse School kan anno 2021 in elk geval nog zijn toevlucht nemen tot de website van het museum.

In de wereld buiten het museum zijn de schilders van de Leidse School daarentegen allerm minst vergeten.⁹¹ Nog regelmatig worden schilderijen, aquarellen, etsen en tekeningen van deze kunstenaars te

⁸⁹ Bolten-Rempt 1999, p. 7, ook voor het volgende citaat.

⁹⁰ Veldpape 1999, p. 79-92.

⁹¹ Aad van der Hoogt (Leiden), voormalig makelaar, deelde me mee dat hij in 1978 beroepsmatig tal van panden in Leiden in verband met de invoering van de onroerendzaakbelasting. Op veel adressen die hij bezocht zag hij werk van schilders van de Leidse School aan de muur hangen. Dit leidde in zijn geval tot een levenslange belangstelling voor

koop aangeboden. Via veilinghuizen in en buiten Leiden, via internet, maar ook via gespecialiseerde galeries wisselt werk van de Leidse School nog regelmatig van eigenaar. Liefhebbers in, om en buiten de Sleutelstad weten het werk van deze Leidse schilders te waarderen en zorgen ervoor dat het de tand des tijds doorstaat.

Wie kunstgeschiedenis opvat als een opeenvolgende reeks van vernieuwingen, kan niet anders dan vaststellen dat de schilders van de Leidse School volhardden in een kunststroming die vanaf de vroege twintigste eeuw werd overvleugeld door modernistische ontwikkelingen in de schilderkunst en daarbuiten. Dat hoeft evenwel nog geen reden te zijn om hun werk te veronachtzamen. Het valt te hopen dat De Lakenhal in de nabije toekomst opnieuw aandacht wil schenken aan de Leidse School, door een plaats in te ruimen in de vaste opstelling, al was het maar voor één of enkele werken, of door een afzonderlijke tentoonstelling te organiseren.

Ook op het gebied van onderzoek zijn er mogelijkheden. Hoewel de serie monografieën van de Oegstgeester Kunstkring een schat aan informatie bevat, moet het als vervolg daarop mogelijk zijn een geïntegreerd groepsportret te schetsen, op basis van uitgebreid en hernieuwd bronnenonderzoek, waarbij het werk van de Leidse School niet alleen vanuit de Leidse culturele en historische context wordt belicht (waaronder Verster en zijn kring, alsmede zijn contacten met Van der Nat), maar ook nadrukkelijker en meer gedetailleerd in verband wordt gebracht met de buiten-Leidse wereld van kunst, cultuur en literatuur. Hier ligt een kans voor kunsthistorici, historici en neerlandici om de handen inéén te slaan.

schilders van de Leidse School. Het archief over de Leidse School dat hij sindsdien vormde zal in het najaar van 2021 worden overgedragen aan Erfgoed Leiden en Omstreken (van het Regionaal Archief Leiden). De heer Van der Hoogt was tevens zo vriendelijk mij te helpen aan de datering van het zelfportret van Arend Jan van Driesten (afb. 9).

Bibliografie

Gedrukte bronnen

- [Anoniem], 'In memoriam W.H. van der Nat', in: *Leidsch Dagblad*, 12 juli 1929.
- Baars, Willem L., *Willem Hendrik van der Nat 'een schilder van ras' 1864-1929*. Oegstgeest: Stichting Kunstkring Groenord, 1993.
- , *Lucas Verkoren 'een Leidse realist' 1888-1955*. Oegstgeest: Stichting Kunstkring Groenord, 1995.
- , "'Ik maakte wat ik aardig vond.'" Leven en werk van Harm Kamerlingh Onnes', in: Willem L. Baars, Jetteke Bolten-Rempt en Doris Wintgens Hötte, *Harm Kamerlingh Onnes*. Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal / Stichting Kunstkring Groenord, 2000, p. 13-29.
- , Jetteke Bolten-Rempt en Doris Wintgens Hötte, *Harm Kamerlingh Onnes*. Stedelijk Museum De Lakenhal/Stichting Kunstkring Groenord, 2000.
- Balk, Hildelies, 'H.P. Bremmer in Leiden', in: Doris Wintgens Hötte en Ankie de Jongh-Vermeulen (red.), *Dageraad van de Moderne Kunst. Leiden en omgeving 1890-1940*. Zwolle: Waanders / Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal, 1999, p. 41-70.
- , *De kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956*. Bussum: Thoth, 2006
- Bièvre, Elisabeth de, *Dutch Art and Urban Cultures 1200-1700*. New Haven/London: Yale University Press, 2015.
- Bionda, Richard, en Carel Blotkamp (red.), *De schilders van Tachtig. Nederlandse schilderkunst 1880-1895*. Zwolle: Waanders / Amsterdam: Rijksmuseum Vincent van Gogh, 1991.
- Blom, Onno, *Van huis tot huis. De vriendschap tussen Albert Verwey en Floris Verster*. Leiden: Het Tillenbeest, 2013.
- Bolten-Rempt, H., 'Voorwoord', in: Christiaan Vogelaar, *Floris Verster*. Met een bijdrage van J.F. Heijbroek en een geannoteerde heruitgave van de in 1928 door W. Scherjon uitgegeven catalogus van de schilderijen, waskrijt- en waterverftekeningen en het grafische werk. Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal/Stichting Kunstkring Groenord, 2002, p. 7-8.
- , 'Voorwoord', in: in: Doris Wintgens Hötte en Ankie de Jongh-Vermeulen (red.), *Dageraad van de Moderne Kunst. Leiden en omgeving 1890-1940*. Zwolle: Waanders / Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal, 1999, p. 7-8.
- Bosch, Kees van den, *De Leidse School. Een Hollandse schilderstraditie in de jaren 1900-1950*. Zoeterwoude: Galerie Zoeterijn, 2013.
- Buiskool, Dirk A. (ed.), *De reis van Harm Kamerlingh Onnes. Brieven uit de Oost 1922-1923*. Met een voorwoord van Rudy Kousbroek. Hilversum: Verloren, 1999.
- [Commissie ontwikkeling Nederlandse canon o.l.v. Frits van Oostrom], *entoen.nu. De canon van Nederland*. Dl. A en B; *entoen.nu. De canon van Nederland en verder*. Dl. C. Den Haag: Ministerie van OCW, 2006.
- Delft, Dirk van, *Koude, kunst, Kamerlingh Onnes. Essay bij de aanwinstpresentatie 'Harm Kamerlingh Onnes: tekeningen uit het laboratorium 1920-1921*. Leiden: Museum Boerhaave, 2015.

- Dongen, Maria van, *Arend Jan van Driesten 1878-1969 'zoo innig-Hollandsch'*. Oegstgeest: Stichting Kunstkring Groenord, 2004.
- Heijbroek, J.F., en Erik Schmitz, *George Hendrik Breitner in Amsterdam*. Bussum: THOTH, 2014, p. 12.
- Heiser, Chr., en Mienke Simon Thomas, Barbara Til [e.a.], *Johan Thorn Prikker. De Jugendstil voorbij*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen, 2010.
- Jaarverslag 2019 – Centraal Bureau voor Genealogie. Centrum voor familiegeschiedenis. Jaarverslag 2019*. Den Haag: Stichting Centraal Bureau voor Genealogie, 2020.
- Keizer, Madelon de, *Als een meeuw op de golven. Albert Verwey en zijn tijd*. Amsterdam: Prometheus, 2017.
- Koopmans, Y., en Frank van de Schoor (red.), *De serene blik. Vier realisten. Floris Verster – Jan Mankes – Dick Ket – Henk Helmantel*. Zwolle/Gorssel: WBooks/Museum MORE, 2018.
- Laanstra, Willem, *A.C. Rosemeier 1888-1992*. Amsterdam: Rokin Art Press, 1996.
- Lincewicz, Annelies, *H.A. van Daalhoff (1867-1953). Leven en werk van een dromer*. Leiden: [s.n.], 1990.
- Mathijsen, Marita, *Historiezuucht. De obsessie met het verleden in de negentiende eeuw*. Nijmegen: Van Tilt, 2013.
- Reynaerts, Jenny, *Spiegel van de werkelijkheid. 19^{de}-eeuwse schilderkunst in Nederland*. Brussel: Mercatorfonds / Amsterdam: Rijksmuseum, 2019.
- Sizoo, Hans, *'Een Leidse School': Chris van der Windt / A.J. van Driesten / W.H. van der Nat*. [Catalogus] Stedelijk Museum De Lakenhal, 1978-79. Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal, [1978].
- Spaanstra-Polak, Bettina, *Het Symbolisme in de Nederlandse schilderkunst 1890-1900*. Bussum: Thoth, 2004.
- Stoop, Nancy, 'Onder één dak. Ars Aemula Naturae en De Kunst om De Kunst, 1890-1940', in: Doris Wintgens Hötte en Ankie de Jongh-Vermeulen (red.), *Dageraad van de Moderne Kunst. Leiden en omgeving 1890-1940*. Zwolle: Waanders / Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal, 1999, p. 71-78.
- Veldpape, Elsbeth, *Chris van der Windt 1877-1952*. Oegstgeest: Stichting Kunstkring Groenord, 1996.
- , "'Zoo innig-Hollandsch". De traditioneel werkende schilders in Leiden en omgeving', in: Doris Wintgens Hötte en Ankie de Jongh-Vermeulen (red.), *Dageraad van de Moderne Kunst. Leiden en omgeving 1890-1940*. Zwolle: Waanders / Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal, 1999, p. 79-92.
- Verbaan, Eddy, *De woonplaats van de faam. Grondslagen van de stadsbeschrijving in de zeventiende-eeuwse Republiek*. Hilversum: Verloren, 2011.
- Vergeest, Aukje, 'Bijlage: Anderhalve eeuw bestuurders', in: Meta Knol, Aukje Vergeest en Jori Zijlmans (red.), *Museum De Lakenhal. Gebouw – geschiedenis – collectie*. Rotterdam: Eelco van Welie, nai010 uitgevers, 2019, p. 299-302.
- Vogelaar, Christiaan, 'Floris Verster en de Beweging van Tachtig', in: Doris Wintgens Hötte en Ankie de Jongh-Vermeulen (red.), *Dageraad van de Moderne Kunst. Leiden en omgeving 1890-1940*. Zwolle: Waanders / Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal, 1999, p. 13-44.
- , *Floris Verster*. Met een bijdrage van J.F. Heijbroek en een geannoteerde heruitgave van de in 1928 door W. Scherjon uitgegeven catalogus van de schilderijen, waskrijt- en waterverftekeningen en het grafische werk. Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal/Stichting Kunstkring Groenord, 2002.
- Wel, F. van, en R.S. Soeters, *Waardeiland 100 jaar. Een geschiedenis van het Waardeiland. 1919-2019*. Leiden: Vereniging Waardeiland, 2020.

- Wezel, Gerard van, *Jan Toorop. Zang der tijden*. Den Haag: Gemeentemuseum / Zwolle: WBooks, 2016.
- Wintgens Hötte, Doris, 'Monumentale werken van Harm Kamerlingh Onnes', in: Willem L. Baars, Jetteke Bolten-Rempt en Doris Wintgens Hötte, *Harm Kamerlingh Onnes*. Leiden: Stedelijk Museum De Lakenhal / Stichting Kunstkring Groenord, 2000, p. 43-56.
- , 'Even spraakmakend als conservatief. De verzameling moderne kunst', in: Meta Knol, Aukje Vergeest en Jori Zijlmans (red.), *Museum De Lakenhal. Gebouw – geschiedenis – collectie*. Rotterdam: Eelco van Welie, nai010 uitgevers, 2019, p. 231-254.

Digitale bronnen

- Artiquair, <https://www.artiquair.nl/product/boomschuit-in-een-besneeuwd-landschap/> (geraadpleegd: 23 december 2020).
- Canon van Nederland, <https://www.canonvannederland.nl/> (geraadpleegd: 23 december 2020).
- Centraal Bureau voor Genealogie, <https://cbg.nl/> (geraadpleegd: 23 december 2020).
- Dalen-Oskam, Karina van, 'Verdam, J. Verdam, Jacob *22 januari 1845 Amsterdam; † 19 juli 1919', in: Wim van Anrooij, Ingrid Biesheuvel, Karina van Dalen-Oskam [e.a.], *Bio- en bibliografisch lexicon van de neerlandistiek* (2004-), https://www.dbnl.org/tekst/anro001bioe01_01/verd003.php (geraadpleegd: 23 december 2020).
- Delpher, www.delpher.nl (geraadpleegd: 23 december 2020).
- Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, www.dbnl.nl (geraadpleegd: 23 december 2020).
- Genlink. Wortels voor uw stamboom, <https://www.genlink.nl/verenigingen/12-index-op-historische-verenigingen.php> (geraadpleegd: 23 december 2020).
- Museum De Lakenhal, www.lakenhal.nl (geraadpleegd: 23 december 2020).