

DAVID ADOLPHE CONSTANT ARTZ.

(Geb. 18 December 1837, gest. 8 November 1890.)

DOOR

P. A. HAAXMAN JR.



Nog altijd rustte op de directie van *Elsevier's Maandschrift* eene oude schuld jegens de nagedachtenis van Adolphe Artz. In *Elsevier's Schilderboek*, XV. 8^e Jaarg. 4.

dat met de levens der artisten van naam, tevens de geschiedenis beschrijft der vaderlandsche schilderschool van de tweede helft der 19^{de} eeuw, was nog steeds eene opene bladzijde, die met den naam Artz behoorde ingevuld te worden. Hij bereikte den leeftijd van nauwelijks 53 jaar, en zijn overlijden in den bloei van 't leven, op het hoogtepunt van zijn ernstig streven, trad zoo plotseling in, dat men zich geruimen tijd daarna nauwelijks kon voorstellen, dat deze krachtige figuur, deze beminnelijke mensch, deze kerngezonde artist voor altijd was heengegaan. Nu er bijna acht jaren na die treurmare zijn voorbijgegaan, mag men zeggen dat de waardeering van zijn werk duurzaam is gebleven en dat werk nog steeds even gezocht is als in de laatste



„Zondagmorgen op Scheveningen” (schilderij).

jaren vóór zijn dood. Gedeeltelijk uit persoonlijke herinneringen, gedeeltelijk uit de documenten die in verschillende necrologiën omtrent Artz zijn neergelegd, maar vooral uit zijn nagelaten werk, zal het niet moeielijk vallen een beeld van dezen echt Hollandschen artist voor de lezers van *Elsevier* te scheppen.

Het laatste bezoek dat ik aan Artz bracht, was in 1889, kort vóór zijn vertrek naar Parijs, waar hij op de werelddoortoonstelling van dat jaar de Nederlandsche Schilderschool zou vertegenwoordigen en die school de hooge eer genoot van haren representant uit zestig leden van de Jury des Récompenses, samengesteld uit alle nationaliteiten, benoemd te zien tot vice-president der Internationale Jury. Sinds ettelijke jaren had Artz de vermaarde groote zaal

van 't Hofje van Nieukoop, sedert het genootschap *Pulchri Studio* die woning verlaten had, als atelier betrokken. Uit een vorige beschrijving, in mijn studie over P. de Josselin de Jong in dit maandschrift, zal de lezer zich wellicht herinneren het imposante van deze deftige, hooge halle met haar mooi licht en rustige tot werken stemmende omgeving. De vroolijke Hollandsche schilder was daar zoo recht thuis in die artistieke omgeving. De bril op den neus, een mutsje op het hoofd, palet en schilderstok in de hand, vlug in 't debiteeren van een snedigen zet of een jolig verhaal, kon hij zich het genoeg niet ontzeggen om anderen in een prettige stemming te brengen. Artz was tijdens mijn bezoek bezig aan zijn inzending voor de Parijsche tentoonstelling. Hij legde de laatste hand aan het schilderij „Moeder's troost”, dat de bezoekers van de afdeling Nederland in 1889 te Parijs, zich ongetwijfeld nog zullen herinneren. Een schamel binnenhuis met prachtige diepe tonen van een gedempt licht rondom de beide figuren: een treurende weduwe aan de tafel gezeten, het hoofd in de hand, de andere omklemd houdende een op de tafel zittend meisje. Het was een schilderij door en door Hollandsch van opvatting, met veel meer sentiment in de voorstelling dan men van Artz gewoon was. Hij had zich evenals Israëls, Blommers, Sadée en Elchanon Verveer, bij voorkeur toegelegd op het Hollandsche duin en daar het visschersleven bespied, in de huiskamer en in de open lucht. Maar hij deed het met een geheel eigene en karakteristieke persoonlijkheid, die hem tot den meest Hollandschen van alle genreschilders stempelde. Slechts zelden ontmoet men in een werk van Artz het sentiment van Israëls, het mysterieuse in de onstoffelijke kleur, dat den toeschouwer veel meer aangrijpt dan de werkelijkheid. Artz maakte de werkelijkheid niet tot een gedicht, maar gaf een stuk proza, geadeld door den geest des kunstenaars. Zelfs in zijn vrijerijen tusschen Scheveningsche deerns en opgeschoten boerenjongens was de poëzie dikwijls ver van huis en illustreerde hij de werkelijkheid niet met onnatuur en onwaarheid. Hij zag zijn menschen te Scheveningen en te Katwijk zooals zij zijn, rustig en kalm, zonder harts-tochtelijke gebaren of tragische smart. Er bleef buiten die figuren, waarvan tekening en modélé altijd den ervaren meester verrieden, toch nog genoeg toon en kleur, licht en donker over, om zonder in het sentimenteele te vervallen, het werk tot een waar kunstwerk te stempelen. Het zij de schilder het huiselijk tafereel maalde van eenvoudige boerenluidjes aan den maaltijd of aan 't huiswerk, hetzij hij in de open lucht een jonge deern schilderde, breiende tusschen de vale helmplanten in 't blonde duin, het bleef altijd de gezonde realiteit en hij noemde altijd de dingen bij hun naam.

De onderstelling is niet gewaagd, dat een langer leven de eerlijke kunst van Artz nog tot grootere volkomenheid zou hebben gebracht. Van alle Hollandsche schilders uit de laatste helft dezer eeuw was Artz misschien het meest verwant aan de beroemde zeventiende eeuwsche artisten, die ook zoo volkomen eerlijk waren in hun kunst.

Om deze uitspraak te staven, herinner ik aan een drietal voorname werken van Artz: „Aardappelrooien”, thans deel uitmakende van het kabinet

van den heer J. T. Cremer, „de Naailles” en „Grootmoeder's lieveling”. Mij dunkt, ieder kunstvriend zal dit laatste werk uit de eerezaal van de Internationale Amsterdamsche tentoonstelling van 1883 zich nog wel voor den geest kunnen halen. Het had tot onderwerp een dreumes, die van zijn grootje een appel krijgt. De kleine strekt er gretig de mollige armpjes naar uit, de moeder ziet het met welgevallen aan en de oogen van Grootje, die aan de tafel zit, glinsteren van genoeg. Een erg eenvoudig onderwerp dat Scheveningsch of Katwijksch binnenhuis, onopgesmukt weergegeven zonder eenig streven naar effect, de realiteit zelve. Zelfs de compositie van de geheele familie, die het geval staat aan te kijken, is zoo ongezoekt mogelijk, maar daardoor juist zoo ongemeen aantrekkelijk. Men gevoelde voor dat schilderij, dat een enkele zwakheid in de teekening, een onvolkomenheid in de houding, in de actie der figuren, den indruk belangrijk zou hebben gestoord en dat dan geen wazige toon of illusie van kleur het gered zou hebben. Immers dit laatste was niet de kracht van Artz; hij zocht die in de nuchtere voorstelling van de werkelijkheid, maar dan ook zoo correct mogelijk.

De beide andere schilderijen zijn van dit streven even puissante voorbeelden. Artz' „Naailles” zal hem nog in volgende tijdperken een eereplaats doen innemen onder de voorname schilders der 19^{de} eeuw.

Ook hier die zelfde superioriteit in het teekenen en composeeren; ook hier dat objectieve in 't schilderen van hetgeen hij voor zich ziet, zoowel van



Studie.

de natuurlijk en los gegroepede figuren, als van het licht dat door het venster valt en de bezige meisjes en de Egmondsche naaivrouw met gulden atmosfeer enveloppeert.

Ook „Aardappelrooien” verdient dat ik er even bij stil sta. Geheel in de open lucht geschilderd zijn de op 't veld bezige vrouwen en de man die met de spade de aardappelen los woelt. Als er hier van een gezochte compositie sprake is, dan laat de artist er niets van bemerken. Wat juist de groote schoonheid van dit tafereel uitmaakt, is het totaal afwezige van alle geposeerdheid in de figuren, het ongedwongene in hunne houding, waar-



door elke gedachte geweerd wordt, dat de schilder naar een onderwerp heeft gezocht. Toch was Artz zeer delicaat in het opzetten van een werk en was hij 't niet spoedig met zich zelve eens of hij naar deze of gene schets of studie een schilderij zou beginnen. Maar hij liet het nooit bemerken, hoeveel hoofdbreken daaraan vooraf ging. Als hij eenmaal iets schilderde, was het als of dat van zelf zoo sprak en of het volstrekt geen moeite kostte.

* * *

Aan zijn werk is hoegenaamd niets te bespeuren van zijn vrij langdurig verblijf te Parijs. Hij woonde daar van 1868 tot 1874, werkte er veel, had er vele vrienden en leerde er zijn eerste vrouw

kennen, die hem reeds in 1878 ontviel. Zijn tweede zoon, die in 1870 te Parijs geboren werd, de heer Constant Artz, leeraar in het teekenen te Delft, is in vele opzichten het evenbeeld van zijn vader, de erfgenaam van zijn opgeruimden, levendigen geest. Dat trof mij vooral, toen ik dezer dagen een onderhoud met hem had en hij eenige bijzonderheden omtrent het leven van zijn onvergetelijken vader mededeelde. Hij herinnerde zich nog heel goed, hoe in zijn kinderjaren Matthijs en Jacob Maris en Kaemmerer de dagelijksche gasten waren van de gezellige Parijsche woning, die hij zich in zijn verbeelding voorstelt als groote zalen, hoewel zij de gewone afmetingen wel niet overschreden zullen hebben. Artz was op 30-jarigen leeftijd naar

Parijs gegaan met aanbevelingsbrieven van Israëls en Kneppelhout, den bekenden mæcenas, die in die dagen den schilder Artz en den violist Jan de Graan bijzonder in bescherming nam. De aanbeveling van Israëls was speciaal gericht aan den vermaarden kunstgeleerde Thoré (Burger), die niet beter wist te doen dan den jongen Hollandschen schilder een introductie te bezorgen bij Gustave Courbet, die toen op het hoogtepunt stond van zijn beroemde loopbaan en waarlijk niet noodig had die te verduisteren — gelukkig slechts tijdelijk — door zijn medewerking aan de revolutionnaire communedagen. Hoe onze Artz van deze kennismaking met Courbet gebruik maakte, vond ik opgeteekend in een opstel van F. S. K. in de *Huisvriend* van 1885.



Toen Artz met Courbet kennis maakte, raadpleegde hij hem over een Parijsch atelier, om er zijne studies onder de leiding van een vermaard kunstenaar voort te zetten. De raad, die hem werd gegeven, bood den jongen schilder twee voordeelen; hij was kort en wekte tot zelfstandigheid op. „Wees u zelf,” zei de Genestet tot iemand, maar hij kon niet, „omdat hij niemand was.” Artz zou van stonde aan bewijzen iemand te zijn en daarenboven een zoodanige persoon — zeldzame uitzondering op den regel! — die gegeven raad opvolgt. „Louëz un atelier, prenez un modèle et fermez votre porte”, luidde Courbet's advies. Het duurde niet lang, of Artz had een atelier en een model en deed zijn deur op slot, die evenwel dagelijks openging voor Jacob Maris en Kaemmerer, op grond van het onvervreemdbaar gemeenschappelijk recht

dat die kunstenaars door het betalen hunner huurpenningen op zekere ruimte in dat atelier verkregen.

Dat atelier was gelegen Rue Mercadet, Montmartre, waar zijn vrienden Maris en Kaemmerer den harden tijd van de Commune doorbrachten. Maar Artz, die het beleg had meegemaakt en zijn vrienden in Holland per duivenpost en per ballon van zijn wedervaren bericht had gezonden, had voorloopig genoeg van Parijs. Hij keerde de brandende hoofdstad, la ville de lumière et de... pétrole den rug toe en week uit naar zijn vaderland, waar hij een tijd lang rust nam om daarna weer naar Parijs terug te keeren. De heer Kneppelhout, die den jongen schilder uit zijn ruime middelen in staat had gesteld, te Parijs naar hartelust te studeeren, had hem de bijzondere zorg



„Een gunstig oogenblik” (schilderij in den grooten Kon. Bazar van de Firma Boer te 's Gravenhage).

opgedragen voor zijn pupil, den jongen vioolvirtuoos Jan de Graan. Hoe Artz zich van die opdracht kweet, blijkt uit het boekje „een Beroemde Knaap,” waarin Kneppelhout het korte leven — Graan stierf in den Haag nog geen 22 jaar oud — van dezen genialen toonkunstenaar beschreef. Meermalen wordt in deze bladzijden de naam Artz genoemd als Kneppelhout's plaatsvervanger in de vaderlijke bescherming, waarmede genoemde mæcenas over het brooze leven van den jongen man waakte. In den aanvang van 1872, toen de Graan's toestand bedenkelijk werd, vergezelden Artz en Kaemerer den armen jongen naar Italië. Uit Pisa schreef de Graan d.d. 3 Feb. 1872 aan Kneppelhout: „Ik kan Artz niet dankbaar genoeg zijn, eerstens voor de zorgen, die hij voor mij te Parijs gehad heeft, en tweedens, dat hij, ofschoon het zeer druk hebbende, nog zooveel tijd opgeofferd heeft om mij hierheen te geleiden.”

Behalve in Kneppelhout, had de jonge Artz een grooten steun in het Huis Goupil, waarvan de grondlegger, de heer Vincent van Gogh door de bescherming die hij aan vele jonge Hollandsche schilders in die dagen verleende, ook zijn deel heeft gehad in den wederopbloei der Hollandsche schilderschool. Men zal niet licht raden waarmede Artz in 't jaar 1868 te Parijs aankwam. Behalve een dosis jovialiteit, levenslust en onverstoorbaar goed humeur, had hij een kolossale mand meegebracht, volgeladen met pakjes Scheveningsche kleederdracht. De vrienden keken raar op van deze bagage, begrepen wel het doel van Artz om daarnaar te schilderen, maar waagden toch de opmerking, dat hij dan ook Scheveningen had moeten meêbrengen. Al spoedig bleek de waarheid van die woorden, want Artz ondervond dat een Parijsch model als Scheveninger verkleed, een heel dwaze vertooning maakte. Hij behielp zich aanvankelijk wel, door met zijn fantasie en zijn herinneringen het ontbrekende aan te vullen, maar lang hield hij het niet vol. Hij versierde zijn atelier met de visschersplunje en stelde het visschersgenre voorloopig nog maar wat uit, tot hij het blonde Hollandsche duin weer volop kon genieten. Hij pakte verschillende genres aan, geheel verschillend van het latere werk waarmede hij reputatie zou maken, maar die hem oefenden in het métier en hem steeds verder brachten in de beheersching van lijn en kleur. In de voorrede tot den catalogus van het atelier Artz, noemt Zilcken een van die werken te Parijs door den schilder vervaardigd. Hij zag het te Edinburgh en roemt het als een werk van groote coloristische kwaliteiten. Op het schilderij ziet men een kind in 't geel voor een piano gezeten; rechts een dame in 't grijs, aan den anderen hoek een man in 't zwart: een gamma van tonen die den colorist kenmerkt.

Tijdens Artz' verblijf te Parijs, vierde daar de Japansche kunst hoogtij. De hartstocht voor Japansch vervulde de geheele kunstwereld, niet alleen zich uitend in 't verzamelen van bibelots en in de interieure decoratie van de woningen met Japansche meubelen en kunstvoorwerpen, maar ook in de sujetten der beeldende kunstenaars. Artz schilderde toen verscheidene genre stukken *à la Japonaise*, d. w. z. Parijsche figuren in een Japansche omgeving

van mooie gekleurde stoffen en draperieën. In het salon van zijn weduwe, die in 't vorig najaar hertrouwde met den heer G. Sûes, hangt op een mooie plaats een inderdaad prachtige coloristische studie uit Artz' Japansche periode: een jonge vrouw, in coquette houding in haar boudoir achterover



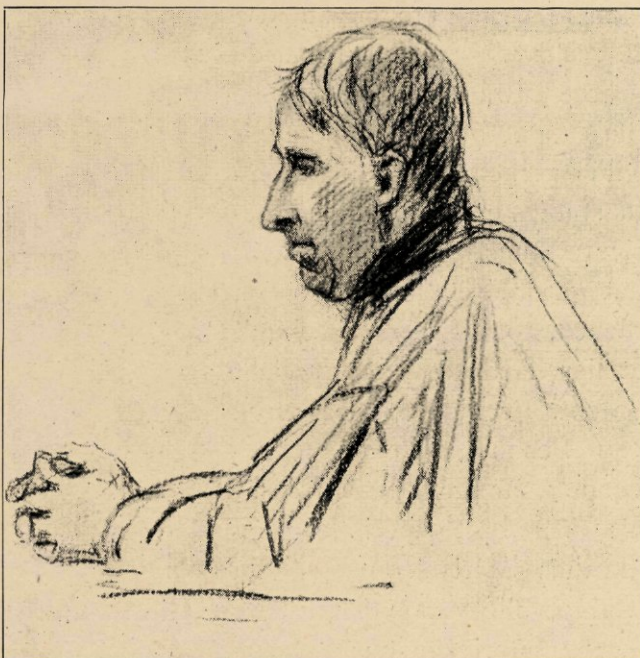
Thony, zoon van Artz (eigendom van zijne moeder).

geleund, met een mooie armbeweging een spiegel voor haar gelaat houdende. Het volle licht valt haar op hoofd en boezem. De élégance waarmede de groote lijn van deze vrouwenfiguur is geteekend, de gratie der beweging, gaat hier gepaard met een buitengewoon rijk en schitterend coloriet.



Oude mannen- en vrouwenhuis te Katwijk (schilderij).

In die zelfde woning aan de Laan van Meerdervoort, waar de naam van Artz voortleeft in den kunsthandel van dien naam, na zijn dood door zijn weduwe met groote énergie opgericht en bestuurd, hangt nog menig ander werk van den meester, waarin zijne kwaliteiten nog veel inniger spreken dan in zoo vele bestelde werken of min of meer op commando voor het publiek geschilderde werken. Ik zag daar het portretje van een zijner kinderen, een allerliefst jongske, Walther genaamd, op nauwelijks 4-jarigen leeftijd gestorven. De dreumes staat ten voeten uit tegen vaders schilderstoel, die nog ver boven den blonden krullebol uitsteekt. Blijkbaar is het ventje door zijn vader zoo geposeerd om zijn klein postuurtje aan te duiden. Als kleur is dit schilderijtje een wonder van rijpheid en smeltenden toon. Het draagt nu reeds het karakter van een oud-hollandsch kabinetstukje en zal dit mettertijd als de smijdige verf zich nog meer is gaan zetten, in nog hoogere mate doen. Er hangen nog meer van die familieportretten van Artz, die hem als colorist van voornamen huize leeren kennen, benevens eenige uit de schipbreuk van den verkoop van zijn atelier door de familie geredde zeldzaam mooie studies van instantanéés te Katwijk, o.a. een lange streep blond zand, met een van lichtstralende lucht er over heen. Toen Artz gestorven was, deed zijn vriend Jacob Maris een keuze uit de nagelaten studies en koos het schijnbaar onbeduidendste, maar den artist in zijn blonde tonen het meest karakteriseerende werk.



Eigenaardig zijn in die familie-verzameling de herinneringen aan de vrienden van Artz: een studie buiten in 't Katwijksche duin gemaakt door Kaemmerer, wel zeldzaam mooi van toon in de lichtgrijze en blonde schakeeringen, maar opvallend den Parijschen invloed van het chique penseel van Kaemmerer verdringende in de manier waarop hier de contours van de Katwijksche huizen zijn geschilderd. Het lijkt haast cantillewerk, zoo geheel anders dan Artz of Blommers zoo'n dorpsgezicht in de verte afbeelden.

Een tweede souvenir is een portret van Artz op ongeveer 31 of 32-jarigen leeftijd, door zijn vriend Thijs Maris, die toen ook met hem in Parijs was. Het is een portret dat geheel buiten den toon van elk ander portret valt. Hoe het gedaan is — van schilderen kan men heusch niet spreken, omdat men haast geen verf ziet — is raadselachtig maar het maakt dadelijk den

indruk van een buitengewoon meesterstuk. Artz hield dit portret in hooge waarde. Ook voor hem was dit kunstwerk een raadsel. Thijs Maris was begonnen met het linkeroog, dat, daar het portret à trois quarts geschilderd is, ongeveer het middelpunt van den kop uitmaakt. Met dat oog gereed zijnde, was hij daaromheen de détails gaan schilderen van voorhoofd, neus, het rechteroog, den mond, enz. tot hij dit alles eindelijk omsloot met den contour van 't hoofd en den fond. Ondanks die averechtsche manier, is de beeltenis een wonder van zuiverheid wat betreft de proportiën.

Eindelijk herinner ik mij uit de souvenirs in het huis aan de Laan van Meerdervoort, een weerga's knappe studie van Willy Martens, te Katwijk geschilderd, twee kinderen van Artz in 't warme zand onder de blakerende middagzon.

Beter dan op een tentoonstelling kon men in de huiskamer en in 't atelier van Artz te recht wanneer men met de groote kwaliteiten van zijne beroemde tijdgenooten kennis wilde maken. Daar vond men in studies en schetsen de superieure kunstwerken, die voor het groote publiek verborgen bleven, tot de verkoop van 't atelier Artz ze aan 't licht bracht. Er hing daar een werk van Bosboom, klein van omvang, maar prachtig van kleur, uit zijn beste periode; van Matthijs Maris een van zijn wondervolle sprookjes, in de meest materiële van alle kunsten op de meest onstoffelijke manier verteld; van zijn vriend Mollinger een aantal landschap-



pen; van Kaemmerer's keurig, coquet penseel enkele zeer fraaie stalen, waartegen zonderling contrasteerden de kleur- en toonsymfoniën van Israëls; en zoo zag men ook de knapste dingen van Neuhuys, H. W. Mesdag, W. Maris, Tony Offermans en vooral ook enkele juweeltjes van Anton Mauve.

Zoo was het atelier van Artz het beeld van den smaakvollen artist, die zich in het werk van zijne kunstbroeders verlustigde.

* * *

Uit Parijs naar Nederland teruggekeerd, werd Artz daar spoedig de vriend van alle kunstenaars en door zijne algemeene, ook litteraire en muzikale

ontwikkeling, de gevierde en populaire man in vele andere kringen. Een zijner necrologen, de heer Johan Gram, schreef van Artz kort na diens dood in *Eigen Haard*:

„Allen, die in nadere aanraking met hem kwamen, wisten die algemeene ontwikkeling te waardeeren en genoten niet minder van zijn opgeruimden, levendigen geest, die steeds *le mot pour rire*. eene aardige, juist ter snede aangebrachte anecdote of eene grappige herinnering uit zijn jong schildersleven ten beste wist te geven. Zijn hooge, smakelijke lach, die zoo gemakkelijk opgewekt kon worden, werkte veelal aanstekelijk. Zoo leende Artz' geheele persoonlijkheid zich er bijzonder toe, om ook buiten het schildersatelier zich in het gezellige leven te doen gelden, en zich daar door zijn beminnelijk karakter en gemakkelijheid in den omgang tal van vrienden te verwerven.”

En Zilcken schrijft van Artz in zijn reeds boven aangehaalde inleiding tot den catalogus der verkoop van zijn atelier:

„In den gelukkigen familiekring was zijn huis een lief en gezellig „home,” versierd met een uitgelezen verzameling schilderijen, souvenirs en studiën van vrienden,

van de Marissen, van Israëls en van nog vele anderen. Hij was een nauwgezet kunstenaar, die zich in zijn werk geheel gaf. Hij leefde kalm en produceerde veel met de regelmaat van een volhardenden werker.... Men heeft Artz dikwijls een leerling van Israëls genoemd. Dit is in zoover waar, dat hij met dien meester veeltijds dezelfde onderwerpen en naar dezelfde modellen schilderde, dat hij, met behoud van eigen persoonlijkheid, evenals Israëls die binnenhuiseffecten zocht met] het teeder gedempte daglicht, die



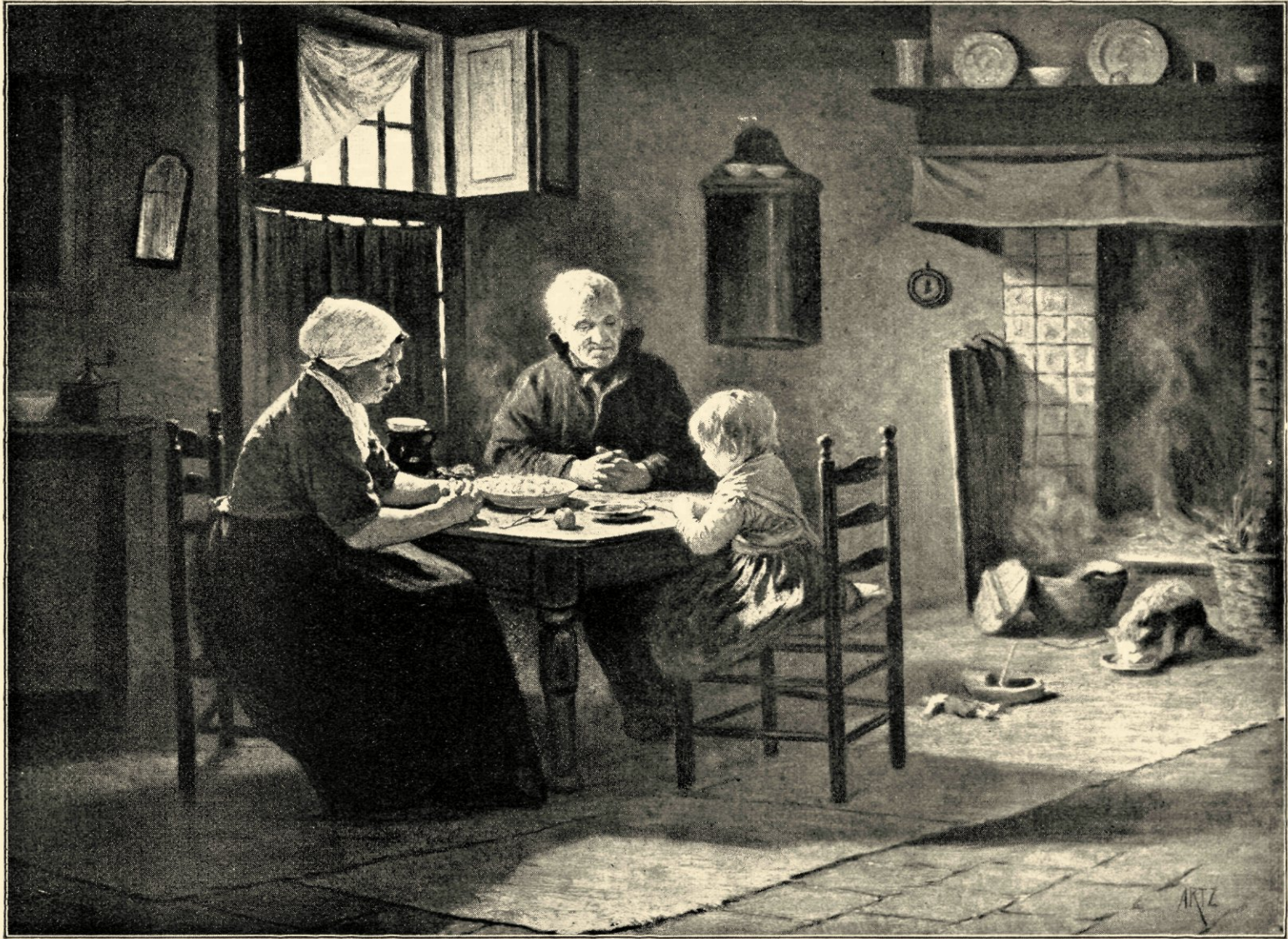
„De bruid van den zeeman” (schilderij).

tafereelen in de open lucht met het fijne grijs en teere blond van het duin, de vale helm en de rose getinte gronden. Door een nauwen vriendschapsband verbonden spraken zij elkaar veel over hun werk, maar gelijk het karakter van Artz naïver en eenvoudiger was, hebben ook zijne schilderijen, die zoo geheel zijn persoonlijk eigendom zijn, eene treffende uitdrukking van eenvoud zonder de minste gezochtheid."



Walthertje, zontje van Artz (eigendom van zijne moeder).

De volgende regelen, die van Artz zelf zijn, teekenen zijne persoonlijkheid:
 „Ik bezocht op 19 jarigen leeftijd de dagklassen van de Amsterdamsche Academie en begon onder leiding van den heer Egenberger naar het levend model te schilderen. Op de avondklassen had ik het voorrecht met Israëls kennis te maken. Die kennismaking is van veel invloed op mijn volgend leven



„Bij grootouders“ (schilderij)

geweest. Israëls, ofschoon veel ouder dan wij, en reeds een tamelijk beroemd man, kwam nog 'savonds met ons teekenen en genoot met de andere leerlingen het uitmuntend onderwijs van den heer L. Roijer, toenmaals directeur der Academie. Israëls' krachtige overtuiging en frisch talent deden ons allen met bewondering tot hem opzien. Ik was zeer gelukkig wanneer ik van tijd tot tijd op zijn atelier mocht komen. Uit die bezoeken ontstond van lieverlede eene duurzame vriendschap, ondanks het verschil van jaren en het groote, geestelijke overwicht van den oudste. Het is aan die vriendschap, aan het zien werken en zoeken van den grooten meester, dat ik het te danken heb, wanneer ik iets redelijks heb voortgebracht."

* * *

Stippen wij ten slotte nog enkele data aan uit dit korte, maar rijke kunstenaarsleven. Artz was een der eerste Vaderlandsche schilders, die in Parijs gewaardeerd werd en in den jaarlijkschen Salon naam maakte. Van een eervolle vermelding was echter eerst sprake in 1880, toen den schilder een mention honorable ten deel viel, in 1889 gevolgd door de ridderorde van 't Legioen van Eer. Zoowel hier te lande — Artz was tweemaal gedurende een vrij langen tijd, president van *Pulchri Studio* — als in den vreemde representeerde hij de Nederlandsche kunst en zijne kunstbroeders op niet te overtreffen wijze. Hij stond pal voor hunne belangen, met verzaking dikwijls van eigen belang en opoffering van tijd en — in 't jaar vóór zijn dood, toen hij te Parijs als vice-president der Internationale Jury, een zware taak te vervullen had — van gezondheid.

Reeds in 1873 behaalde hij te Weenen met het hier gereproduceerde schilderij „Zondag te Scheveningen” de „medaille für Kunst”. In 1879 werd hij door den Koning-Groothertog tot ridder in de orde van de Eikenkroon benoemd; in 1883 op de wereldtentoonstelling te Amsterdam met goud bekroond voor zijn schilderij „Grootmoeder's lieveling”; in 1884 kocht het Rijk van hem zijn schilderij „bij Grootmoeder op bezoek”; in 1889 ontving hij de Beijersche orde van St. Michiel en in 't zelfde jaar de orde van het Legioen van Eer.

Ontbrak het dezen echt Hollandschen kunstenaar niet aan waardeering van zijn tijdgenooten, de nakomelingschap zal zijn werk eeren als dat van een meester, die krachtig heeft bijgedragen tot den wederopbloei der Hollandsche schilderschool.

Den Haag, Februari '98.