

INHOUDSOPGAVE

XX	DANKWOORD
XX	INLEIDING
XX	1808: EEN REVOLUTIE IN DE NEDERLANDSE SCHILDERKUNST
XX	OVERZICHTEN VAN DE 19DE EEUW
XX	NEDERLAND-BUITENLAND
XX	SPIEGEL VAN DE WERKELIJKHEID
	DEEL 1 KUNST ALS SCHOUWSPEL 1795–CA. 1830
	1795: KUNSTROOF
	NEDERLANDSE KUNSTENAARS IN PARJS
XX	BLOEMENSCHILDERS
XX	ÉLÈVES-PENSIONNAIRES
	WILLEM I EN HET VERENIGD KONINKRIJK DER NEDERLANDEN
XX	DE HERWONNEN VRUJHEID IN BEELD
XX	OPENBAAR KUNSTBEZIT
	PORTRETTEEN VAN EEN SAMENLEVING
XX	GENOOTSCHAPPEN
XX	KUNSTENAARSFAMILIES
XX	ACADEMIES EN AANZIEN
XX	HET KUNSTENAARSATELIER
	THEATRALE KUNST
XX	LOUIS MORITZ, JOHANNES JELGERHUIS EN BART VAN HOVE
XX	‘FENSTERBILD’ EN PANORAMA
	DE NEDERLANDERS THUIS
XX	PIETER CHRISTOFFEL WONDER, WYBRAND HENDRIKS EN ABRAHAM VAN STRIJ
XX	WILLEM BARTEL VAN DER KOOI, CHARLES HOWARD HODGES EN FRANÇOIS-ANDRÉ JOSSERANT
	LANDSCHAPSCHILDERKUNST
XX	OBSERVATIE VAN DE NATUUR: JOSEPHUS AUGUSTUS KNIP EN HENDRIK VOOGD
XX	BOTANISCHE SCHILDERS: GEORGIUS JACOBUS JOHANNES VAN OS EN GERRIT SCHOUTEN
XX	NEDERLANDERS IN ITALIË: ABRAHAM TEERLINK EN ANTONIE SMINCK PITLOO
XX	EXPLORATIE VAN INDONESIË: ANTOINE PAYEN
XX	HOLLANDS LICHT: EGBERT VAN DRIELST, PIETER GERARDUS VAN OS EN WOUTER VAN TROOSTWIJK
XX	WAARHEID EN EENVOUD
	NOORD EN ZUID
XX	JOSEPH-FRANÇOIS DUCQ, FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ EN JOSEPH PAELINCK
XX	IDEAALBEELD: DE NEVEN KRUSEMAN
XX	DE BELGISCHE ONAFHANKELIJKHEID: JOSEPH-DENIS ODEVAERE, MATTHJUS VAN BREE, GUSTAF WAPPERS EN ADÈLE KINDT
	DEEL 2 DE IDYLLE HOLLAND CA. 1830–1865
	1839: EEN JAAR VOL VERANDERINGEN
	KUNSTBLADEN EN KUNSTMARKT
XX	TWEE KUNSTCENTRA: AMSTERDAM EN DEN HAAG
XX	AMSTERDAMSE WELSTAND
XX	ROND HET HAAGSE HOF
	‘FRISSCHE LUCHT EN NIEUWE AANDOENINGEN’
XX	UITWISSELING TUSSEN FRANSE, ENGELSE EN NEDERLANDSE KUNSTENAARS
	EUROPESE STERREN
XX	ARY SCHEFFER
XX	RADEN SALEH
	HET ROMANTISCHE LANDSCHAP
XX	BAREND CORNELIS KOEKKOEK
XX	NATIONAAL LANDSCHAP
XX	DE ROMANTISCHE SCHOOL: LOUWRENS HANEDOES EN JOHANNES TAVENRAAT
XX	OP DOORREIS: CORNELIS LIESTE EN PIERRE LOUIS DUBOURCQ

XX DE KUNSTMARKT
XX CONCURRENTIE EN COMMERCE
XX INTERNATIONALE INTERESSE: ZEESTUKKEN EN LANDSCHAPPEN
XX ANDREAS SCHELFHOUT: EEN SCHILDER ALS MERK

IDEAAL EN WERKELIJKHEID
XX HET ROMANTISCHE STADSGEZICHT: CORNELIS SPRINGER, CHARLES ROCHUSSEN EN KASPAR KARSEN
XX ROMANTIEK EN REALISME: JAN WEISSENBRUCH EN JOHAN CONRAD GREIVE

VADERLANDS GEVOEL
XX DE REPUTATIE VAN REMBRANDT
XX HISTORIESCHILDERKUNST: HENDRIK JACOBUS SCHOLTEN, SIMON OPZOOMER EN JAN ADAM
XX KRUSEMAN
XX PETIT VERSAILLES
XX SCHILDERKUNST VOOR DE BURGER: DAVID BLES, ALEXANDER BAKKER KORFF EN AUGUST ALLEBÉ

TEGEN DE MEETLAT
XX DE WERELDTENTOONSTELLING VAN 1855
XX HET FAILLIET VAN EEN OUD SYSTEEM
XX EEN VOLWASSEN KUNSTHANDEL
XX DE WERELDTENTOONSTELLING VAN 1867: TEKENEN VAN VERNIEUWING?

DEEL 3 HET NATIONALE LANDSCHAP CA. 1865–1885
1875: JONG HOLLAND

NIEUWE KUNSTOPVATTINGEN
XX KOSTEN EN BATEN VAN GROEIENDE WELVAART
XX CULTUUR EN NATUUR

NAAR BUITEN
XX NATUUR ALS TABULA RASA
XX BARBIZON IN NEDERLAND: OOSTERBEEK
XX VERANDERING VAN PERSPECTIEF
XX 'ROLLEN IN HET GRAS'

WEGBEREIDERS VAN DE HAAGSE SCHOOL
XX JOHANNES BOSBOOM: DE ABSTRAHERING VAN HET SACRALE
XX JOZEF ISRAËLS: 'LA CONDITION HUMAINE'
XX WILLEM ROELOFS: DE HOLLANDSE POLDER IN BEELD

DE ESTHETIEK VAN VLAKE LAND
XX DE BLIK VAN DE STEDELING
XX SCHILDERS VAN HET POLDERLAND: JACOB EN WILLEM MARIS EN CONSTANT GABRIËL
XX ZON, ZEE EN ZAND: HENDRIK WILLEM MESDAG, ANTON MAUVE EN JAN HENDRIK WEISSENBRUCH

BEELDVORMING
XX KUNSTENAARSKOLONIES
XX HET HOLLANDSE INTERIEUR
XX 'ONZE SCHILDERS VAN PULCHRI STUDIO'
XX BUITENLANDSE BELANGSTELLING
XX HOLLAND-GEKTE

'ONHOLLANDS'
XX DE WIJDE WERELD: ALEXANDER WÜST EN WILLEM FAMARS TESTAS
XX BRUSSEL: JAN THEODOOR KRUSEMAN EN DE GEBROEDERS OYENS
XX LONDEN: SIR LAWRENCE ALMA-TADEMA
XX PARJUS: JOHAN BARTHOLD JONGKIND

DEEL 4 SPIEGEL VAN DE ZIEL CA. 1885–1900
1885: DE GENERATIE VAN TACHTIG

VERENIGING EN VERNIEUWING
XX EUROPESE AVANT-GARDE
XX AMSTERDAM ALS CULTUREEL CENTRUM: JAN VETH EN MAURITS VAN DER VALK
XX VROUWELIJKE CARRIÈRES: THÉRÈSE SCHWARTZE, COBA RITSEMA EN SUZE ROBERTSON

SCHILDERS VAN HET VOLK
XX TWEE CONCURRENTEN
XX GEORGE HENDRIK BREITNER
XX ISAAC ISRAELS

XX EEN NIEUW SYSTEEM
XX DE HOLLANDSE JAREN
XX PARJUS
XX ARLES, SAINT-RÉMY EN AUVERS
XX VAN GOGH IN NEDERLAND

DE VOORGANGER: MATTHJUS MARIS
XX SUCCES EN VERZET
XX DE MATERIE OPGELOST

EEN NIEUW KUNSTENAARSIDEAAL
XX GEKKEN EN HEILIGEN
XX DE STILLE STAD: WILLEM WITSEN, WILLEM BASTIAAN THOLEN EN EDUARD KARSEN
XX DE BESLOTEN TUIN: JACOBUS VAN LOOY EN PIET MEINERS
XX STILLEVEN: FLORIS VERSTER EN MENSIO KAMERLINGH ONNES

DROOMBEELDEN: JAN TOOROP
XX 'CORRESPONDANCES'
XX TERUGKEER NAAR HET POINTILLISME

GELOOF EN MYSTIEK: JOHAN THORN PRIKKER
XX 'EEN BRUID, DIE REIN VOELT'
XX HET EINDE VAN HET SYMBOLISME

GEMEENSCHAP EN HERRUJZENIS
XX RELIGIEUS HERSTEL
XX KUNSTENAAR-PROFETEN: MEIJER DE HAAN EN JAN VERKADE
XX MIDDELEEUWSE IDEALEN: ANTOON DERKINDEREN
XX VOOR HET VOLK: RICHARD ROLAND HOLST

EPILOOG
XX 1903: EEN EINDE EN EEN BEGIN
XX DE BALANS

NOTEN
XX BIBLIOGRAFIE
XX FOTOVERANTWOORDING
XX INDEX

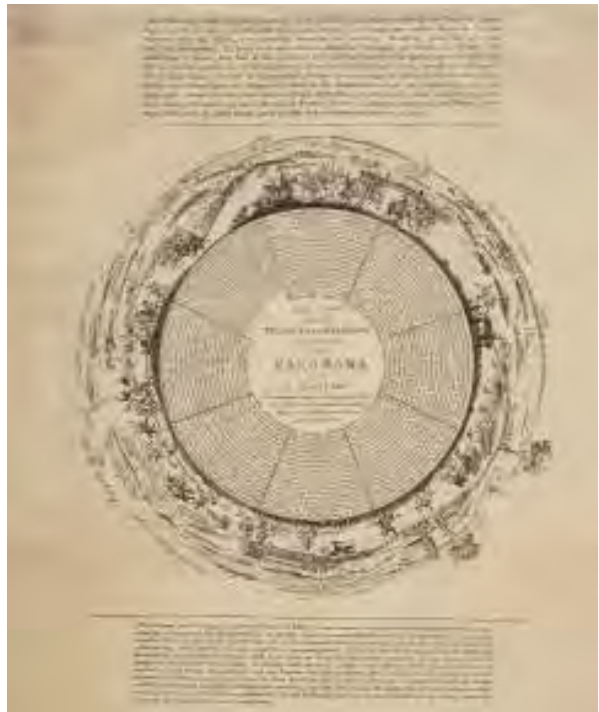


1.24 Jan Willem Pieneman, *De prins van Oranje bij de Slag van Quatre Bras*, 1817-1818. Olieverf op doek, 400 x 625 cm
Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. SC-0715

1.27 J. Saffrie, *Het Panorama bij de Leidsepoort tegenover de Schouwburg*, 1816. Tekening, ??? x ??? mm
Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, afb.nr. 010094001741



1.28 Evert Maaskamp (uitgever), *Explicatie van den Veldslag van Waterloo voorgesteld in het Panorama*, 1816. Ets, 462 x 380 mm (blad)
Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, afb.nr. 010097014165



1.25 Charles Howard Hodges
Portret van koning Willem I, 1816
Olieverf op doek, 230 x 146 cm
Amsterdam, Amsterdam Museum,
inv.nr. SA 1770



Openbaar kunstbezit

Meteen na de nederlaag van Napoleon werden er succesvolle campagnes opgezet om te zorgen dat de geroofde kunst uit Parijs terugkeerde naar de rechtmatige eigenaren. Er waren speciale commissies opgericht die in het naoorlogse, chaotische Parijs alles moesten regelen: in de zuidelijke provincies was onder anderen de Antwerpse schilder en academieprofessor Matthijs van Bree ermee belast, in het noorden stond deze onder leiding van de directeur van het Rijksmuseum, Cornelis Apostool (afb. 1.31).⁴⁶ Hij liet zich in 1816 afbeelden met in zijn hand de lijst van Nederlandse kunstwerken in het Musée Napoléon en op de revers van zijn jas de koninklijke onderscheiding.

Toen de kunst in Nederland terugkwam, werd dat gevierd met ware triomftochten door het hele land.⁴⁷ Op 6 januari 1816 werd in de Doelenzaal in Amsterdam een groot diner gegeven ter ere van de terugkeer van de commissie Apostool. De aanwezigen proostten op het succes, onder het uitroepen van Oranje-, vaderlands- en kunstlievende kreten: 'Den Koning; aan de Koningin; aan den gelukkigen uitslag van den laatsten Veldtogt; den Kroonprins; aan de Verbondene Mogendheden; aan de Kommissie (namelijk die, welke de zorg over de terugvoering der Kunstwerken was toevertrouwd); aan de nagedachtenis der Oude Meesters; aan de levende Meesters; den Directeur generaal der Kunsten; aan de Regering der Stad Amsterdam en aan de Kunstgezelschappen'.⁴⁸

Een half jaar later gaf Willem I de voormalige collectie van zijn vader aan de staat, zodat ze opnieuw openbaar kon worden. Onder de naam Koninklijk Kabinet van Schilderijen werd deze gehuisvest in het Mauritshuis in Den Haag.⁴⁹ Het institutionaliseren van de particuliere collectie en de oprichting van een tweede nationaal museum stonden zo direct ten dienste van de eenwording.

Zoals altijd en overal was kunst ook in deze roerige tijden meer dan louter artistieke productie: het was een belangrijk buit in oorlogstijd, een teken van overwinning en een belangrijk instrument bij de beeldvorming van de overwinnaar. Toen Willem I koning werd, gebruikte hij kunst op een vergelijkbare manier als Lodewijk Napoleon vóór hem. Net als Lodewijk was Willem I voor het Nederlandse volk als persoon onbekend – hij had het grootste deel van zijn leven in Engeland en Duitsland doorgebracht – en moest hij worden geïntroduceerd bij zijn onderdanen. Het Huis van Oranje-Nassau was lang niet overal geliefd, daarom moest de loyaliteit van het volk voortaan de vorst en het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden gelden. Dat waren beide vrij abstract begrippen voor de gemiddelde burger, die zich op de eerste plaats verbonden voelde met zijn geboortestreek en die sinds mensenheugenis in een land leefde dat regionaal werd bestuurd. Bij de verschillende media die de nieuwe machthebber kon bespelen om een gevoel van eenheid te bewerkstelligen, was de zichtbaarheid van beeldende kunst een sterke troef. Het panorama van de veldslag en de schilderijen van de held van Waterloo passen goed in die strategie, ook al nam de koning hiertoe niet altijd zelf het initiatief.

Ook het Koninklijk Museum in het Amsterdamse paleis werd ingezet in het streven naar culturele eenwording en in 1816 opnieuw omgedoopt; na het revolutionaire 'Nationaal' en het napoleontische 'Koninklijk' ging het nu *Rijksmuseum* heten. Dat maakte de nationale status duidelijk en schiep bovendien afstand tot het door koning Lodewijk Napoleon gestichte museum. De collectie schilderijen, tekeningen en prenten verhuisde in 1818 wegens plaatsgebrek naar het Trippenhuys aan de Amsterdamse Kloveniersburgwal. Op een tekening van Gerrit

Lamberts uit 1838 bestudeert de inmiddels hoogbejaarde directeur Cornelis Apostool in de museumzaal enkele portefeuilles met tekeningen (afb. 1.32).

Behalve de nationale verzamelingen in Amsterdam en Den Haag verzamelde ook Nederlands oudste museum, Teylers Museum in Haarlem, sinds 1821 schilderijen, tekeningen en prenten. Het was in 1784 opgericht door Teylers Genootschap volgens het testament van Pieter Teyler van der Hulst – een vermogende laken- en zijdekoopman, bankier en filantroop – en had als doel kunst en wetenschap te bevorderen door het aanleggen van verzamelingen en het houden van lezingen en proefnemingen. De internationale collectie tekeningen en prenten van oude meesters was al snel beroemd. Van schilderijen werden alleen werken van eigentijdse meesters verzameld, wat naast alle initiatieven van Lodewijk Napoleon en Willem I opnieuw een opsteker voor de Nederlandse schilderkunst betekende.⁵⁰

De oplettende bezoeker van de Tentoonstelling van Levende Meesters kon in 1816 ook de tekenen van een nieuw tijdperk zien. Deze tentoonstellingen – die na het aftreden van Lodewijk Napoleon gewoon doorgingen en plaatsvonden in Amsterdam (1810, 1813 en 1814), met zelfs een uitbreiding naar Den Haag (1811, 1813 en 1814) – betekenden een enorme opleving van de kunstmarkt. Onder Willem I werden ze daarom voortgezet. De eerste tentoonstelling onder zijn bewind bracht de recente Europese geschiedenis en de nieuwe politieke status quo in beeld. Er waren schilderijen en werken op papier te zien met voorstellingen van de pittoreske kozakken die Nederland in 1813 hadden bevrijd tot aan momenten uit de strijd bij Waterloo.⁵¹ Het al genoemde schilderij van Pieter Gerardus van Os, *De aankomst van de kozakken in Utrecht* (afb. 1.23), is hier een voorbeeld van. Maar het meest opvallend was toch wel de hoeveelheid portretten van de nieuwe koninklijke familie. Willem I was zowel in miniatuur als ten voeten uit geportretteerd, door een zuidelijke en een noordelijke kunstenaar (afb. 1.33 en 1.25).⁵² Kroonprins Willem was viermaal met een schilderij vereerd, waarvan eenmaal als pendantportret met zijn vrouw, de Russische prinses Anna Paulowna, en eenmaal samen met zijn moeder, prinses Wilhelmina van Pruisen. Zo werden ook de vrouwelijke familieleden bekend onder de bevolking.⁵³

Deze kennismaking met de Oranje-monarchie is uniek; nimmer zouden hun beeltenissen nog zo domineren op een Tentoonstelling van Levende Meesters.⁵⁴ Het was een opvallende introductie van de nieuwe politieke constellatie, die bovendien hoop op herleving van de kunsten bood.⁵⁵ In de aankondiging van de tentoonstelling werd die wens ook uitgesproken: 'De Vrede, zo gelukkig hersteld, en de bronnen van algemeene welvaart meer en meer geopend door toenemende Handel en Zeevaart, geven der Kunsten in het gemeen, en de Schilder-, Teeken-, Graveer, Bouw- en Beeldhouw-kunsten in het bijzonder nieuwe aanmoediging en voedsel'.⁵⁶

PORTRETTEEN VAN EEN SAMENLEVING

Genootschappen

Het maatschappelijke leven van de welgestelde burger in het begin van de 19de eeuw speelde zich voornamelijk af binnen twee kernen: de familie en het genootschap. Dit was een laat-18de-eeuwse besloten vereniging voor mannen, waar ze naartoe gingen om over de laatste stand van zaken op gebied van politiek, kunst en wetenschap te spreken en de couranten te lezen. Op



1.31 Charles Howard Hodges, *Portret van Cornelis Apostool*, na 1816. Olieverf op doek, 73 x 53 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-654; leegaat van de heer C. Apostool, Amsterdam



1.33 Louis-Marie Autissier, *Portretminiatuur van koning Willem I*, 1815-1816. Waterverf op ivoor, 15 x 11,3 cm. Den Haag, Koninklijke Verzamelingen, inv.nr. 064

1.32 Gerrit Lamberts, *Prentenkamer van het Trippenhuys aan de Kloveniersburgwal 29*, 1838. Tekening, ??? x ??? mm. Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, afb.nr. 010097000024





2.1 Dr. Schneider (plaat)
Gezicht op de Ooster Oudehoofdpoort te Rotterdam,
1841–1845
Daguerreotypie, verzilverd, 120 x 165 mm
Rotterdam, Museum Rotterdam, inv.nr. 20078

2.4 Frederik Christiaan Fuchs
*De kunstzaal van Arti et Amicitiae tijdens een
schilderijtentoonstelling, 1841*
Potlood, penseel in bruin, 132 x 176 mm
Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, afb.nr.
010055000303



2.2 Andreas Schelfhout
Een stoomtrein op de spoordijk bij Leiden, ca. 1845
Penseel met waterverf, 102 x 70 mm
Utrecht, Spoorwegmuseum, inv.nr. 9801



2.3 Jan Adam Kruseman
Portret van Willem II, koning der Nederlanden, 1839
Olieverf op doek, 109,5 x 86 cm
Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-C-170;
bruikleen van de gemeente Amsterdam (legaat A.
van der Hoop)



dominee William Gilpin, die in een aantal traktaten het begrip analyseerde (zie p. xxx).⁵⁵ Prout was vooral geboeid door de middeleeuwse stadjes in Normandië, en wellicht was het de overeenkomst met de kleine Nederlandse steden aan de kust die Schelfhout verleidde tot de aankoop van deze net verschenen prenten. Prout, Constable, Bonington en Lawrence vormden ieder op hun gebied de voorhoede van de romantische kunst in Engeland, zoals Delacroix en Géricault – en in tweede instantie Gudin en Isabey – dat in Frankrijk waren.

Bonington was voornamelijk werkzaam in Frankrijk. Hij verkeerde in dezelfde kringen als Delacroix en Isabey in Parijs en maakte samen met de laatste in 1825 een reis naar Normandië.⁵⁶ Zo vormden zij met Gudin een schakel tussen Franse en Nederlandse kunstenaars in deze periode. Via hen – en via de prenten die Schelfhout in Londen had gekocht – leerden jonge schilders het werk van Constable en Géricault kennen.

De internationale belangstelling werd in Nederland niet altijd begrepen. Nuijens bewondering voor Gudin en Isabey bijvoorbeeld leidde tot verwijten van enkele behoudende Hollandse critici, die hem ‘te Frans’ vonden.⁵⁷ Zij hamerden op de ‘waarheid’, waarmee ze het Hollandse realisme bedoelden met het natuurgetrouw weergegeven interieur en landschap. Maar het frisse realisme van Wouter van Troostwijk of van Pieter Gerardus van Os werd nu losgelaten; na de rustige, bijna analytische registratie van de dagelijkse wereld was het nu de beurt aan nostalgie, drama en heroïek. Grenzen werden verlegd, zowel in onderwerp en stijl als door de vele reizen.

EUROPESE STERREN

Ary Scheffer

Nederlands meest succesvolle kunstenaar van dat moment woonde in Parijs. Ary Scheffer was in Dordrecht geboren en stamde zoals zo veel schilders uit deze tijd uit een kunstenaarsfamilie. Zijn vader was de Duitse portretschilder Johann Bernard, ook wel bekend als Jean Baptiste Scheffer, en zijn moeder Cornelia Lamme was de dochter van de Dordtse landschap- en behangselschilder Arie Lamme. Zelf aquarelleerde en schilderde zij miniaturen. Twee zonen werden eveneens schilder, Ary en Henry, net als hun oom Arnoldus Lamme en neef Ary Johannes die beiden tevens kunsthandelaar waren. Tussen 1798 en 1801 leefde het gezin in Den Haag, waar het verkeerde in kunstenaarskringen. Net als vele andere Haagse schilders kwamen de Scheffers en neef Ary Lamme bij de Van Hoves thuis, vader Van Hove was immers lijstenmaker.⁵⁸

Toen vader Scheffer in 1809 overleed en het gezin arm achterliet, besloot Cornelia in de hoop op een betere toekomst eerst haar zoon Ary en vervolgens het hele gezin te verhuizen naar Frankrijk. Dat pakte wonderbaarlijk goed uit: zowel Ary als Henry kregen een glanzende carrière in Parijs en brachten het zelfs tot hofschilders. Samen met onder anderen Delacroix en Géricault werd Scheffer in Parijs opgeleid in het atelier van Pierre-Narcisse Guérin.⁵⁹ In 1824 schilderde hij zijn vriend Géricault, ongeveer acht dagen voor diens overlijden, met de arts en een treurende schildervriend aan het bed (afb. 2.29). Behalve een schrijnende persoonlijke herinnering gaat het hier ook om typisch romantische thema’s: de vriendschap en de dood. Op een grotere schaal beheerste die thematiek ook de vrijheidsstrijd van de Grieken tegen het Ottomaanse rijk in deze jaren. In heel Europa sprak deze opstand tot de verbeelding en voelde men zich verwant met de lijdende Grieken. Delacroix had

al in 1822 *Scènes des massacres de Scio* tentoongesteld (afb. 2.30), een schilderij dat de mensenslchting door de Turken op het Griekse eiland Chios afbeeldt. Scheffer volgde vijf jaar later met de vrouwen van het plaatsje Souli, die op het punt staan om met hun kinderen van de rotsen te springen om aan moord door de Turken te ontkomen (afb. 2.31). Dit schilderij doet wat de dramatische compositie en belichting betreft denken aan Géricaults beroemde *Vlot van de Medusa* uit 1819 (afb. 2.32).⁶⁰

In deze jaren werden Delacroix, Géricault en Scheffer beschouwd als de voorhoede van de Franse romantische schilderkunst, vanwege hun dramatische onderwerpen en hun losse penseelstreek met gloeiende kleuren en sterke licht-donker-contrasten.⁶¹ Later veranderde Scheffer zijn techniek; vanaf circa 1840 prefereerde hij gladde dunne lagen verf met ingetogen, afgebakende vlakken kleur. Deze stijl zou academisch genoemd kunnen worden, ware het niet dat zijn warme kleuren aan Rubens en de Venetiaanse schilderkunst deden denken, waar ook Delacroix zo van hield. Met deze keuzes behield Scheffer het midden tussen de expressieve schilderijstijl van Géricault en Delacroix en de koele werken van Ingres (afb. 1.122), de twee schoolmakende stromingen van die jaren. Juist die synthese oogste veel bewondering en werd in Frankrijk ‘juste milieu’ genoemd – het juiste midden.⁶²

Deze stijlontwikkeling is goed te zien in een serie schilderijen waarmee Scheffer zijn grootste roem behaalde. Als onderwerp koos hij de tragedie *Faust* door Johann Wolfgang Goethe, waarvan het eerste – hier relevante – deel werd gepubliceerd in 1808. Het was mode onder de romantische schilders om de dichtwerken van Goethe, Schiller, Byron en Shakespeare als inspiratiebron te gebruiken. De serie bestaat uit acht schilderijen, waarvan Scheffer bovendien vaak replica’s maakte. Een van de mooiste is *Margareta en Faust in de tuin* uit 1846 (afb. 2.33), de grote verleidingsscène uit Goethes gedicht. Faust verleidt hier de onschuldige Margareta (Gretchen in het boek), daartoe aangezet door de duivel Mefistofeles die samen met buurvrouw Martha spottend toekijkt. De hoge muur werpt een schaduw over de heimelijke situatie en schermt de kerk gedeeltelijk af, die staat voor Margareta’s geloof en geweten en die zij nooit als bruid zal betreden. De compositie is elegant, de figuren vormen een mooi onderling tegenwicht, en de uitgewogen kleuren hebben op hun beurt een verhalende betekenis: wit voor de onschuld, rood voor de duivel.

In de jaren 40 bereikte Scheffers roem zijn hoogtepunt: zijn positie in de Parijse kunstwereld was onaangestast en werd nog eens versterkt door zijn banden met de koning. Samen met zijn broer Henry schilderde hij in de jaren 30 een aantal van de enorme historische veldslagen in de Galerie des Batailles voor het nieuwe nationaal-historische museum in het Versailles-paleis, opgericht door koning Louis Philippe van Orléans (afb. 2.34). Ary werd de tekenmeester voor de kinderen van de koning en was in de hogere kringen een graag geziene figuur. Hij speelde zelfs politiek een rol van betekenis tijdens het regime van Louis Philippe.

Behalve de replica’s van eigen werk die hij in opdracht maakte, was hij ook een van de meest gereproduceerde kunstenaar van zijn tijd.⁶³ Toch kwam er een kentering: in de Salon van 1846 had Scheffer zeven schilderijen geëxposeerd die door de oudere critici zoals altijd werden omarmd, maar waar de jongeren nu afstand van namen. Van hen was Charles Baudelaire het onbarmhartigst: hij schreef een artikel met de titel ‘De M. Ary Scheffer et les singses du sentiment’ – Over Mijnheer Scheffer en de apen van



2.29 Ary Scheffer, *Sterfbed van Théodore Géricault*, 1824
Olieverf op doek, 36 x 46 cm
Dordrecht, Dordrechts Museum, inv.nr. S/T2

2.31 Ary Scheffer, *cDe vrouwen van Souli*, ca. 1827
Olieverf op doek, 261,5 x 359,5 cm
Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. INV7857



2.30 Eugène Delacroix, *Scènes des massacres de Scio*, 1822
Olieverf op doek, 419 x 354 cm
Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. INV3823





3.69 Hendrik Willem Mesdag, *Pinken in de branding*, ca. 1875-1885
Olieverf op doek, 90 x 181 cm
Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-2670;
legaat van mevrouw A.C. van Zegwaard



3.71 Hendrik Willem Mesdag, Detail van *Panorama Mesdag*
met Sientje Mesdag-van Houten aan het werk
Den Haag, Panorama Mesdag

3.70 Hendrik Willem Mesdag, *Studie voor Panorama van Scheveningen*, 1880
Olieverf op doek, 32 x 230 cm
Den Haag, De Mesdag Collectie, inv.nr. hwm0227





4.24 Isaac Israëls, *De begrafenis van de Jager*, 1882
Olieverf op doek, 125 x 261 cm
Den Haag, Kunstmuseum Den Haag, inv.nr. 0332012

4.25 Isaac Israëls, *Gele Ridder met twee kinderen*, 1881
Olieverf op paneel, 51 x 27,5 cm
Soesterberg, Nationaal Militair Museum, inv.nr. 119242



Linker pagina

4.23 George Hendrik Breitner, *De Gele Ridders*, 1885-1886
Olieverf op doek, 115 x 77,5 cm
Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-1328



4.75
Willem Witsen
De Voorstraathaven in Dordrecht, 1898
Olieverf op doek, 44,5 x 54,3 cm
Dordrecht, Dordrechts Museum, inv.nr. DM-976-506



4.77
Willem Bastiaan Tholen, *De gezusters*, 1893
Olieverf op doek, 36,5 x 57 cm
Gouda, Museum Gouda, inv.nr. 55498



4.76 Willem Witsen,
De Oude Schans, 1899-1900
Olieverf op doek, 100 x 129 cm
Amsterdam, Stedelijk Museum
Amsterdam, inv.nr. A 2368; v
erworven met steun van de VHK

4.78 Willem Bastiaan Tholen, *Huizen in aanbouw*, 1895
Olieverf op doek, 42 x 66 cm
Otterlo, Kröller-Müller Museum, inv.nr. KM 108.927





4.85 Jacobus van Looy, *De tuin*, ca. 1893
Olieverf op doek, 93 x 137 cm
Haarlem, Teylers Museum, inv.nr. KS 2013 001;
aangekocht met steun van de BankGiro Loterij,
Stichting Roodenburg van Looy en Teylers
Museum Fonds (legaat Boting) in 2013

4.87 Jacobus van Looy, *Papaverveld*, 1919
Olieverf op doek, 92 x 50 cm
Haarlem, Frans Hals Museum, inv.nr. vL 49-352;
geschonken door Stichting Jacobus van Looy



4.86 Jacobus van Looy *Aaltje met de geit*, 1897
Olieverf op doek, 128,1 x 133,2 cm
Haarlem, Frans Hals Museum, inv.nr. vL 49-235;
geschonken door Stichting Jacobus van Looy