

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.

Deze bestond tot voor kort uit slechts eenige schilderijen, olieverfschetsen, teekeningen en beeldhouwwerken, alle door den meester zelve of een zijner familieleden aan het Dordrechts Museum geschonken.



STANDBEELD VAN ARY SCHEFFER OP HET BEURSPLEIN TE DORDRECHT.

Toen in Dec. 1899 Scheffers eenige dochter, mevr. Marjolin, te Parijs overleed, vermaakte zij aan het Dordrechts Museum een paar dozijn schilderijen, een groot aantal olieverfschetsen, vele teekeningen en prenten in lijsten, 13 marmere beelden, 22 pleisterafgietsels, 9 miniatuurportretten, 8 portefeuilles met teekeningen en prenten door en naar A. S., 3 portefeuilles met fotografieën, een bronzen medaillon met Scheffers beeltenis en eenige kunstvoorwerpen.

Tevens schonk zij aan het Museum fr. 10.000 tot inrichting van enkele Schefferzalen, terwijl deze instelling ook in het bezit

kwam van het legaat Dr. Marjolin, groot fr. 200.000, waarvan de weduwe, Ary Scheffers dochter, tot haar dood het vruchtgebruik had *).

Door dit alles is de gemeente Dordrecht inderdaad een betekenisvol Scheffermuseum rijk geworden, onder gebracht in de nieuwe zalen van het voormalige krankzinnigengesticht aan de Lindengracht, in welk gebouw Dordrechts Museum zijn oude zoowel als moderne kunstschaten †) op waardiger wijze ten toon kan stellen dan in het oude gebouw, dat intusschen met eere 62 jaren dienst deed.

De nieuwe huisvesting, ingewijd 6 Juli 1904, en het tot museum worden der nagelaten werken van Ary Scheffer zijn de aanleiding tot het schrijven van dit artikel.

De vraag ligt voor de hand of de figuur en het *oeuvre* van dezen „dichter met het penseel” nog belangrijk genoeg zijn om er de aandacht van den 20^{ste}-eeuwer op te vestigen?

Zij mocht den tijdgenoot als een profanatie in de ooren klinken, daar niet alleen Scheffers moeder in hem zag een genie, dat bestemd was wellicht nog grooter meester dan Rembrandt te worden, maar ook zijn vrienden en vereerders overtuigd waren van zijn grootheid als scheppend kunstenaar, terwijl zijn tijdelijke roem en zijn

*) Volgens testamentaire beschikking wordt sinds 1900 de rente dezer som (*Schefferfonds*) voor de eene helft aangewend tot aankoop van schilderijen, voor de andere helft tot ondersteuning van jonge Hollandsche kunstenaars, bij voorkeur geboortig uit Dordrecht. Elk jaar doet het Museumbestuur daartoe een oproeping.

†) Van niet genoegzame bekendheid is het, welk een keurige, zij het ook beperkte verzameling schilderijen Dordrecht bezit. Men vindt er o. m. werk van Ferdinand Bol, Albert Cuypp, Nicolaes Maes, Jan Victor en uit de vorige eeuw en dezen tijd van Bosboom, Mauve, Jacob Maris, Willem Maris, Israëls, Mesdag, Neuhuys, Breitner, Alma Tadema, Jan Veth, Munkakasy, Mancini e. a. Bovendien hebben de heeren Van Bilderbeek en Hidde Nijland, de Van Eeghens van Dordrecht, hunne zeer belangrijke modern-Hollandsche schilderijenverzamelingen tijdelijk aan het museum afgestaan, o. a. twee zalen enkel Vincent van Gogh.

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.

werk zich over de geheele wereld hebben verbreid.

Hem werd als knaap reeds gespiegeld voor d'oogen

Wat hij zou zijn voor de kunst van zijn tijd.

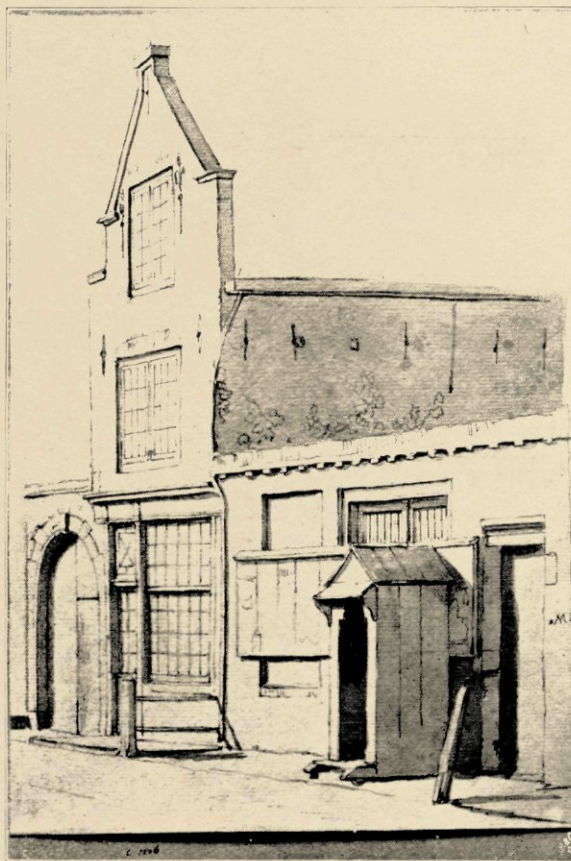
Die profeetsij heeft zijn werk niet belogen:

Denker en dichter roemt de aard hem om strijd.

Zoo bezong de dichter S. van den Bergh hem in een cantate, welke gezongen werd bij de inhuldiging van zijn standbeeld te Dordrecht (1862), met de eerste regels doelende op een gezwollen vers van Bilderdijk „Aan de weduwe des kunstschilders Scheffers in hare droefheid” (1809), waarin de zoon „een nieuwe kunsther schepper” genoemd wordt, welken de Scheffers „aan de opgetogen aard” hebben geschonken.

Tot op zekere hoogte heeft Ary inderdaad aan een herschepping der kunst mee gewerkt. Met Roqueplan, Géricault, Couture e.a. vormde hij de Romantische School, die een reactie was tegen het koude classicisme, dat onder de Republiek en het eerste Keizerrijk de schilder- en beeldhouwkunst had beheerscht. Maar de Romantiek moest op haar beurt al spoedig plaats maken voor de nieuwe beweging der landschapschilders, gevormd onder den invloed der Engelsche schilders Constable, Copley Fielding, Bonington e.a., die voor het eerst in Frankrijk uitkomend in den Salon van 1824, veel van zich deden spreken. Paul Huet was de eigenlijke voorlooper. Toen volgden na '30 Dupré, Rousseau, Delacroix, Troyon, Decamps, Diaz, Corot, Millet, Daubigny, Courbet, — de beroemdheden van de zoogenaamde „Barbizon-school,” die in haar schitterende verschijning, in haar terugkeer tot de natuur, tot het „paysage intime,” een nieuw bewijs was, dat het bij de waarachtige kunst niet gaat om het „wat,” maar om het „hoe.” Het vóór hen als onaanzienlijk verwaarloosde landschap, de nederigste plek in de natuur deden zij machtig tot het gevoel spreken, gaven zij ziel en bekoering. Hun

realisme, dat kunstwerken voor alle tijden heeft gewrocht, deed de roem der romantiek verflauwen*). Zij had zelf trouwens door gebrek aan coloriet niet gezorgd het nageslacht althans als een krachtige beweging onder de oogen te komen. En onze eigen moderne school, die niet alleen werken van blijvende waarde schiep, maar de grooten der oud-Hollandsche school weder in volle eer herstelde, zóó, dat de studie harer voornaamste vertegenwoordigers voor menig een cultus is geworden; onze eigen bedui-



GEBORTEHUIS VAN ARY SCHEFFER AAN DE VOORSTRAAT TE DORDRECHT (AFGEBROKEN). NAAR EEN SCHETS VAN J. RUTTEN. IN HET BÉZIT VAN MR. S. VAN GIJN.

dende school, die in zijn scheppende kracht

* Dat Ary Scheffer toch als schilder van gezag ook bij de jongere landschapschilders gold blijkt hieruit, dat de 19-jarige Rousseau, ook een leerling van Guerin, tentoonstellend in den vermaarden Salon van 1831 verheugd was, toen Scheffer zich gunstig over zijn werk uitliet en zich voor hem begon te interesseeren.

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.

tevens een leerschool is geweest voor juiste waardeering van beeldende kunst, heeft mede de figuur op den achtergrond gedrongen van een persoonlijkheid, die toch zeker den naam van kunstenaar verdiende, zij het niet om zijn coloriet, dan toch om zijn gaven van teekenkunst en compositie, waarvan de reproducties tusschen den tekst de bewijzen mogen bijbrengen.

* * *

Alvorens tot een korte beschouwing van zijn werk over te gaan, vragen we aandacht voor een overzicht van het leven des schilders, zoo rijk aan romantiek.

Ary Scheffer schijnt tot die naturen te hebben behoord in wie de latente gaven der ouders tot volle uiting komen. Zijn vader was een niet onverdienstelijk portretschilder, zijn moeder, die aan miniatuurschilderen deed, een dochter van den Rotterdamschen landschapschilder Arie Lamme. Ary, geboren 10 Febr. 1795, was de oudste van drie broers,



MEVROUW CORNELIA MARJOLIN—GEB. SCHEFFER,
DOCHTER VAN DEN SCHILDER, DOOR ARY SCHEFFER.



JULIUS CAESAR. NAAR EEN ROODKRIJTTEKENING,
BERUSTEND OP HET ARCHIEF TE DORDRECHT.

aan wier opvoeding mevrouw Scheffer buitengewone zorg besteedde. Zijn aanleg bleek reeds op zeer jongen leeftijd, zoodat toen de familie in de dagen van het Napoleontische koninkrijk naar Amsterdam verhuisde, de veelbelovende zoon aan de Teekenacademie onder leiding van prof. Vrolik werd geplaatst, waar vooral de studie der anatomie hem aantrok. Op 12-jarigen leeftijd wedijverde hij reeds met oudere kunstenaars en de prijs van 3000 francs voor historische schilderkunst, door zijn vader behaald, werd na diens overlijden als erkenning van verdienste aan den zoon toegekend.

Hoewel in vrij behoeftige omstandigheden verkeerend vertrok mevrouw Scheffer kort na den dood van haar echtgenoot naar Parijs, daar de wereldstad haar de aangewezen plaats leek om het talent van hare zoons*) tot ontwikkeling te brengen.

Wie toen wat meende te beduiden of te kunnen worden op het gebied der schilder-

*) Ook Henri Scheffer schilderde: het Boymans-museum heeft nog een minutieus „kraambed” van hem van zeer gladde factuur.

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.

kunst, stelde zich onder leiding van Guérin *) den slaafschen discipel uit de school van Louis David, opgaand in het verstijfd klassicisme. Men achtte het in dien tijd bederf van aanleg, wanneer niet aan het schilderen een jarenlange studie in teekenen, ontledenkunde en perspectief voorafging. Dat was nog zoo dwaas niet. Al is de kunst in dezen vrijer van opvatting geworden, de vaak smalend als „academisch” aangeduide voorstudiën zijn en blijven toch heel wat meer waarborg dan het maar-luk-raak-smeren in de hoop, dat een benadering van het juist tegen elkaar zetten der kleurplekken de anatomie vanzelf wel tot haar recht zal doen komen.

Doch ter zake. Om in het onderhoud zijner huisgenooten te voorzien zag Ary zich al gauw verplicht verkoop-kunst te maken. Bijbelsche onderwerpen en voorstellingen, waarbij het vertelsel indruk moest maken en waarbij dus de romantiek een zuivere kunstopenbaring in den weg stond, bepaalden toen zijn richting.

Nog geen 25 jaar oud had hij zich reeds een groote bekendheid verworven en op de tentoonstelling te Antwerpen in 1819 werd zijn *Bezoek der Engelen bij Abraham* met een premie van 800 francs bekroond. Zijn *Burger van Calais*, ook uit 1819, manifesteerde duidelijk de nieuwe richting.

In 1822 voltooide hij het portret van generaal Lafayette, op wiens kasteel „La Grange” hij meermalen gast was te midden der aanzienlijke bezoekers, die de keur der oppositie-partij vormden tegen de Restauratie. In die dagen valt het begin van zijn politieke loopbaan, daar hij zich toen bij de Carbonari aansloot en in hetzelfde jaar deelnam aan den mislukten opstand in den Elzas.

Scheffer begon hoe langer hoe meer naam te krijgen en zijn penseel leverde

hem zooveel op, dat hij niet alleen zijn zwakke moeder kon onderhouden, maar ook het geheime genootschap kon steunen.

Vier jaren later kwam hij in kennis met den Hertog van Orleans, wiens troonsbestijging en val hij als invloedrijk partijganger heeft meegemaakt. Hij werd de huisvriend van Louis Philippe en de leermeester der prinsen en prinsessen. Hij was het die in Mei 1830 met den a.s. Minister Thiers den Hertog op het kasteel te Neuilly het uitzicht op de kroon van Frankrijk kwam openen *).

Koning geworden, droeg Louis Philippe zijn vriend Scheffer op historische schilderijen te vervaardigen voor de galerijen te Versailles, al vielen die opdrachten minder in den geest



MEVROUW SCHEFFER—GEB. LAMME, MOEDER VAN DEN SCHILDER, OP HAAR DOODSBED

*) „Une école qu'il traversa sans y rien apprendre, si ce n'est comme nous l'avons tous fait dans les collèges, l'art d'apprendre plus tard, et par soi-même.” zegt Viardot, een van Scheffers latere vrienden. Zie Scheffers eigen oordeel en veroordeeling dezer school in Ary Scheffers *Leven* door Mevrouw Grote, blz. 12.

des schilders en volgde hij liever zijn eigen dichterlijke neigingen.

* Van den gevaarvollen tocht te paard uit Parijs heeft hij zelf het verhaal gedaan aan mevrouw Grote: zie haar levensbeschrijving van den schilder, blz. 35 en vlg.

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.



MEVROUW SCHEFFER—GEB. LAMME, OP HAAR DOODSDED. MARMER.
(DIT BEELDHOUWWERK VAN SCHEFFER STAAT IN DE COPIEËN-ZAAL VAN HET SCHEFFER-MUSEUM)

In het jaar der Revolutie werd Scheffer vader van een meisje, wier moeder kort daarop stierf. Haar naam heeft hij nooit willen noemen. Het dochtertje heette Cornelia, en zij is het, die als weduwe van den geneesheer Marjolin bij haar overlijden de geheele nalatenschap van haar eens zoo beroemden vader aan het Dordrechts Museum heeft vermaakt. Zij copieerde meermalen werken van hem en het Dordrechts Museum bezit o. a. van haar: de Weduwe van den Soldaat; de Vrouwen van Souli en Margaretha bij haar Spinnewiel.

Zijn moeder, die hij een hooge vereering toedroeg en wier portret en beeltenis hij meermalen schilderde en boetseerde, stierf in 1839, een gebeurtenis, die hem diep schokte, want in haar verloor hij de vrouw, die voor hem geleden en gestreden had en wie niets te zwaar was geweest om hem een opvoeding te geven overeenkomstig zijn voor dien tijd schitterende gaven.

Hoewel zijn vriendschap voor de koninklijke familie zich na 1840 hoofdzakelijk bepaalde tot de Hertogin van Orleans en den jongen Graaf van Parijs, dien hij les gaf, achtte hij zich toch geroepen, toen de troon van Louis Philippe wankel begon te staan,

als verdediger der familie op te treden. En hij, die het eerst den Hertog van Orleans de tijding had gebracht van zijn a. s. koningschap, zou hem ook tot schut zijn bij zijn vlucht uit het paleis.

Den 24^{sten} Febr. 1848 had hij als kapitein der nationale garde de wacht in den tuin der Tuileriën, toen de koningin hem kwam medeelen, dat haar gemaal afstand had gedaan van den troon. Zij vreesde bij het verlaten van het paleis onaangenaamheden en verzocht Scheffer de familie te willen geleiden. Zijn uniform zou de menigte ontzag inboezemen, meende zij. Dit was ook het geval. Toen hij het koninklijk echtpaar en hun kinderen in de wachtende rijtuigen had geholpen, keerde hij terug om de Hertogin van Orleans en den Graaf van Parijs in veiligheid te brengen voor het gepeupel, dat reeds de hekken verbroken had en den tuin der Tuileriën binnestormde. Eerst nog begaf hij zich met hen naar de Kamer om te zien welk besluit het parlement zou nemen. In een zeer stormachtige zitting werd de Republiek uitgeroepen en toen zorgde Scheffer dat zijn beschermelingen een goed heenkomen vonden.

Het volgend jaar keerde hij Frankrijk vele maanden den rug toe en bracht een bezoek

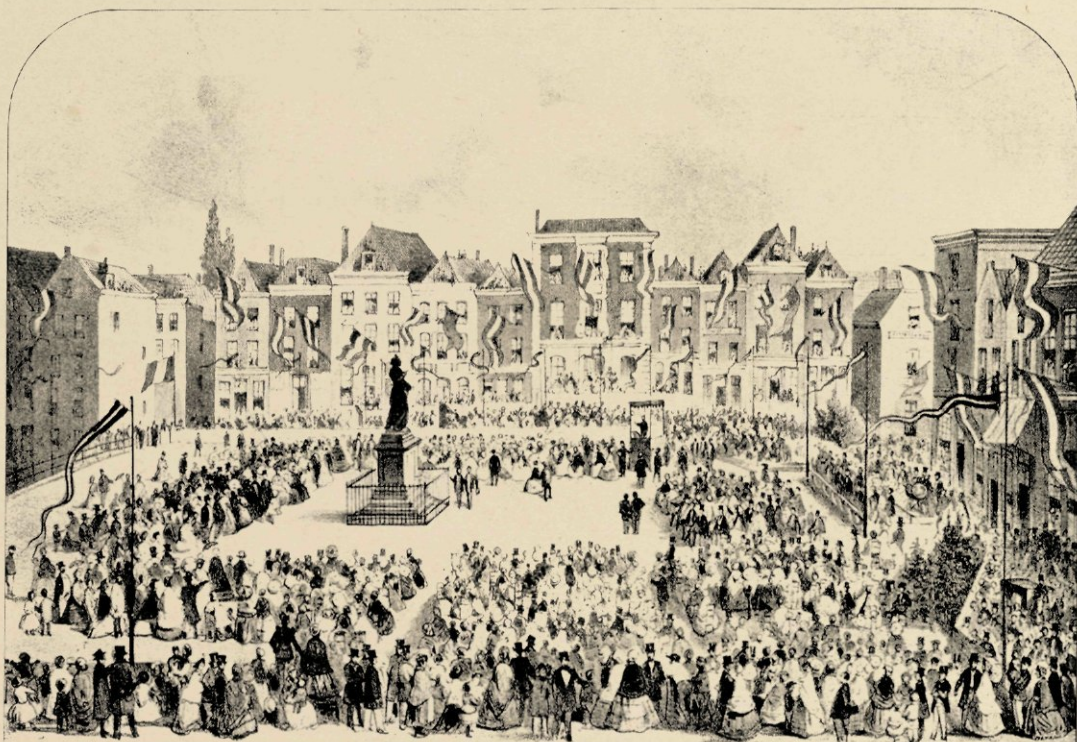
Het Scheffer-Museum te Dordrecht.

aan Brussel, Holland (zijn geboortestad vergat hij niet) en Eisenach, in welke laatste plaats de Hertogin van Orleans vertoefde. Men ziet, ook na haar val, bleef hij de koninklijke familie getrouw, en toen Louis Philippe in 1850 te Claremont overleed, stak Scheffer onmiddellijk het Kanaal over om bij de begrafenisplechtigheid tegenwoordig te zijn.

In datzelfde jaar nog huwde hij de weduwe van zijn vriend generaal Baudrand, een dame van Engelsche afkomst, die buitengewoon jaloersch, hem het leven meermalen onaangenaam heeft gemaakt en het den kunstenaar

waar hij het portret der gewezen koningin van Frankrijk schilderde.

Teruggekeerd in Parijs openbaarde zich een hartkwaal, die echter niet zoo spoedig een einde aan zijn werkzaam en weldoend leven zou gemaakt hebben, als hij zich meer in acht genomen had. Maar toen hem in Mei '58 het bericht bereikte, dat de Hertogin van Orleans overleden was, spoedde hij zich weer naar Engeland ondanks zijn zwak gestel. De vermoeienissen der reis en de aandoeningen der plechtigheid hadden echter zulk een nadeeligen invloed op zijn zwakke gezond-



ONTHULLING VAN HET STANDBEELD VAN ARY SCHEFFER (8 MEI 1862). NAAR EEN OUDEN STEENDRUK

zal hebben doen betreuren, dat hij reeds 55 jaar zijnde, den ongehuwden staat vaarwel zei.

Na den *Coup d'Etat*, die een einde maakte aan de Republiek, begon hij zich langzamerhand uit de samenleving terug te trekken en wijdde zich geheel aan zijn kunst.

In 1856 stierf zijn echtgenoot.

De Manchester-tentoonstelling in '57 lokte hem met zijn dochter nog eens naar Engeland. Eenmaal daar toog hij ook naar Claremont,

dat hij den 15^{den} Juni in zijn landhuis te Argenteuil, 2 uur van Parijs, overleed.

Zijn dood wekte algemeene deelneming. Een der Parijsche bladen schreef in die dagen van hem „hij arbeidde als een daglooner en oefende liefdadigheid uit als een millionair”. Dat kon hij, want zijn kunst had hem zeer veel opgebracht. In een brief aan zijn oom Arnold Lamme schreef hij 29 Dec. 1855: „Ik heb dit jaar 120.000 fr. ontvangen, nog

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.

voor 80.000 fr. werk klaar en voor 60.000 fr. besteld".

Tegen zulke sommen zullen zelfs onze beroemdste hedendaagsche schilders opzien en ze bewijzen wel hoe vermaard Scheffer was en hoe gezocht zijn werk.

Het jaar na zijn overlijden werd te Parijs een tentoonstelling van zijn voornaamste en bekendste schilderijen gehouden, ruim honderd, die volgens Kramm 70.000 fr. opbracht.

Heeft Rembrandt anderhalve eeuw moeten wachten eer zijn standbeeld in 's lands hoofd-

lands Koningin ging voor, het Huis van Orleans gaf 100 £, de beroemde tooneel- speelster Ristori, wier portret als Myrrha hij geschilderd had, liet zich niet onbetuigd. Afgevaardigden uit de voornaamste steden van ons land, de kunstcentra van België en uit Parijs waren bij de inderdaad grootsche plechtigheid tegenwoordig, o.a. Kneppelhout, Verhulst, S. J. van den Bergh, de dichter der feestcantate, en uit Frankrijk Ernest Renan, die met een dochter van Ary Scheffers broeder gehuwd was, en Viardot, de vertaler van Cervantes.

De Dordtsche predikant, Dr. Veder — naar men zegt Bol uit Van Lenneps Klaasje Zevenster — sprak de feestrede uit. Teekenend voor den averechts vromen geest des tijds is het, dat de feestredenaar van zekere zijde was vermaand „zijn goddeloos en heidensch bestaan te laten varen om het beeld op het Beursplein te gaan aanbidden".

* * *

Er is een bijna onverklaarbare tegenstelling tusschen het bewonderend oordeel van den tijdgenoot over Ary Scheffer en de vernietigende kritiek, die menig nakomeling over dezen hoofdvertegenwoordiger der Romantische School heeft geveld; tusschen den wereldroem, dien hij bij zijn leven verwierf en de aan onverschilligheid grenzende geringe belangstelling van het nageslacht.

Wij, die meer nuchter voor het reeds in zijn omvang eerbiedwekkend *oeuvre* staan, ons niet laten beïnvloeden door de voorstelling en de kunst allerminst

in dienst willen gesteld zien van welke moraliteit ook, kunnen er toe komen om te gelooven dat de waarheid in 't midden ligt, vooral na het beschouwen der nalatenschap.

En wie de stemmige Schefferzaal betreedt, stemmig reeds omdat men zich in aanraking voelt met één grootsch-willende geest, doet Scheffer onrecht indien hij daar niet in hem een kunstenaar erkent. Zijn grootste fout is geweest, dat hij den tijdgeest in het gevele



DE SMARTEN DER AARDE, DIE IN DEN HEMEL TROOST VINDEN
(ONAFGEWERKT)

stad verrees, Ary Scheffer werd reeds vier jaren na zijn dood in brons vereeuwigd, hem voorstellend met palet en penseel in de handen en rustend met den linkerarm op de aangevangen buste zijner moeder.

Bij het typisch prentje uit den crinolinetijd, dat de onthulling voorstelt, een enkel woord.

De bijdragen voor het monument schijnen van alle kanten te zijn toegestroomd, Neer-

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.

is gekomen. Heel de reeks onafgewerkte schilderijen, de schetsen voor zijn groote historische en godsdienstige tafereelen, wijzen er op, dat hij in zijn atelier als de geest vaardig over hem werd en hij op papier of doek de eerste uiting gaf aan zijn schepingsdrang, dat hij dan een groot kunstenaar was, een dichter met het penseel, maar als hij er later zijn gladde factuur en veelal mat coloriet aan toevoegde, wegsmerend de gespierde schetsteekening in wier voorname lijnenwaring men de vaste contour ziet domineeren, manier waarin de grooten van alle eeuwen elkander raken, dan werkte hij ter wille van het afmaken voor de aflevering, zijn figuren dikwijls wat men nu noemt „dood”.

De nalatenschap heeft hiervan sprekende voorbeelden. O. m. „De Smarten der aarde, die in den hemel troost vinden”. De eerste opzet uit het begin van 1858 schijnt Scheffer niet bevredigd te hebben, althans er is een tweede grooter doek, in hetzelfde jaar kort voor zijn dood voltooid waarin de groepeerling der omhoogblikkende en wijzende vrouwen-

figuren veranderd is, waarin de kunstenaar blijkbaar de oplossing voor zich zelf heeft gevonden van hetgeen hij bereiken wilde: de



CHRISTUSKOP. AANGELEGDE SCHILDERIJ (ÉBAUCHE)



ENGEL, DE OPSTANDING DES HEEREN AANKONDIGEND
(LAATSTE SCHILDERIJ VAN SCHEFFER, ONAFGEWERKT)

uitdrukking der opstreving van de ten hemel blikkende en stijgende gepersonifieerde smarten.

Maar hoe komt in het onafgewerkte, in de grootendeels slechts schimmig aangegeven vormen, in de lossere compositie oneindig beter de reële artiest naar voren, die jammer genoeg niet tevreden was voor hij zijn werk geïdealiseerd had ook wat contour, uitdrukking en polijsting der verf betref.

Zoo is op een groot doek uit hetzelfde jaar, den zwanenzang des dichters met het penseel, de „Engel, de opstanding des Heeren aankondigend”, in haar wit gewaad en zwak gebaar van veel minder expressie dan de onafgewerkte handenwringende vrouw in den linker-benedenhoek, ofschoon de drapeering van het engelengewaad toch het werk blijft van een knap kunstenaar.

Men heeft beweerd, dat Scheffer in al zijn Christustafereelen en godsdienstige voorstellingen heeft willen aantoonen, dat ook het Protestantisme tot een Christelijke kunst kon inspireeren, maar we kunnen er in komen, dat Meyer in zijn „Geschichte der Französischen Malerei”, reeds kort na Scheffers verscheiden sprak van „koude symboliek.”



TURC, SCHEFFERS HOND, NA ZIJN DOOD

P. Hofstede de Groot noemde die uitspraak in zijn werkje over den schilder „een treurige proeve hoe verderfelijk het ongeloof werkt.”

De kritiek in onzen tijd gaat gelukkig van gezonder beginselen uit. Wie zou nu nog in vollen ernst willen beweren dat er geloof noodig zou zijn om zoogenaamd christelijke kunst te begrijpen. Wij kijken met evenveel genoegen naar een mooien Christuskop als naar een boertig tafereeltje van Ostade. De verhevenheid of platheid der voorstelling kan ons onverschillig laten, mits een waarachtig artiest aan het woord is.

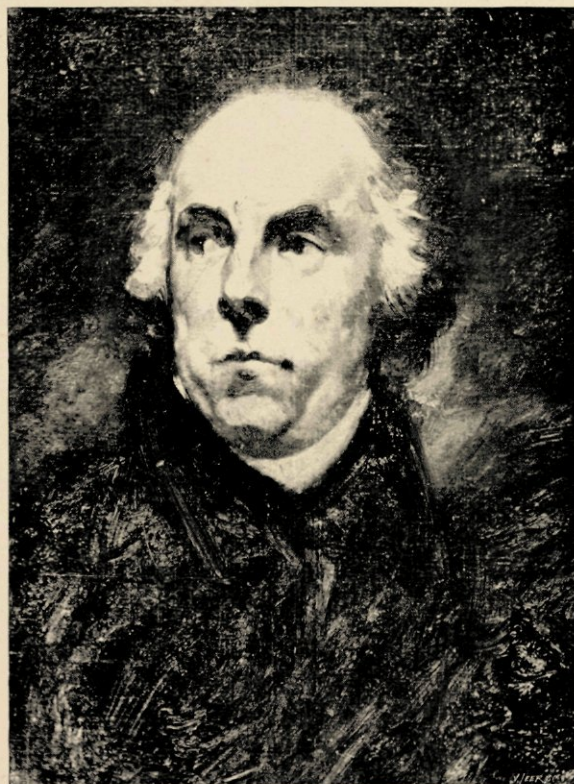
Vandaar dat we ook met veel meer belangstelling verwijlen voor de krånige hondenstudies, waarvan er hier een is gereproduceerd. Om de verhevenheid van Scheffers kunstenaarsopvatting uit te drukken heeft Guizot hem den schilder der zielen en gedachten genoemd. Wij kunnen deze uitspraak aanvaarden mits men ze ook op zijn tot z'n beste werk behorende dierstudies toepast. Met welk een liefde toch heeft hij in malsche krachtige penseelstreken zijn dooden hond *Turc* onsterfelijk gemaakt.

Wie nog mocht twijfelen aan de

realiteit, die toch wel den ondergrond van des kunstenaars universeel talent vormde, bezie het merkwaardig portret van den Engelschen graveur *Josua Reynolds* — we zijn geneigd te schrijven gelukkig onafgewerkt — door zijn malsche toets, zijn forsche factuur en zijn rijpe kleur een der gezondste kunstwerken van den zich meermalen in sentimenteetele fantasiën verliezenden artiest.

Hij moet een goed portrettist geweest zijn, daarvoor is de beeltenis van *Dr. Pétroz* borg en ook het wel zeer gepolijste

maar toch prachtig afgewerkte en frisch gebleven portret van *Madame Place* (kniestuk), wier shawl op zich zelf reeds een



PORTRET VAN DEN ENGELSCHEN GRAVEUR JOSUA REYNOLDS

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.

opmerkelijk staal van minitieuus kunnen is. Uitmuntend zijn ook de handen geschilderd.

In zijn reële werken was hij geheel zichzelf, hoe anders zou hij een oprecht bewonderaar van Rembrandt geweest zijn, wiens invloed hij in de middenperiode van zijn kunstenaarsloopbaan onmiskenbaar heeft ondergaan. Het Dordtsche Scheffermuseum kan hiervoor verscheidene bewijzen bijbrengen. Zoo de schets „Laat de kinderkens tot mij komen” en de zeer krachtige compositie „Karel de Groote ontvangt de onderwerping van Widukind,” een magistrale schets, die de meening weerlegt als zou de schilder niet bij wijlen een uitmuntend colorist geweest zijn. Rembrandtiek is ook het eerste ontwerp van *De Koning van Thule*, wiens gouden haarband, mantelbelegsel en beker de kruimige reliefschildering vertoonen, die men in vele stukken van den grootmeester bewondert. In dit stuk is ook imitatie der manier om door licht in duister de volle aandacht op het hoofd van den hoofdpersoon te concentreeren *).

Wij spraken zoo even van invloeden. Scheffer heeft ze in meer dan een opzicht ondergaan.

Zoo herinneren enkele schetsen aan het coloriet van Delacroix o. a. „De vrouwen van Souli, zich van de rotsen willende werpen, om niet in handen der soldaten van Ali-pacha van Janina te vallen,” kleine schets in olieverf, van de in het *Louvre* berustende schilderij.

Zoo heeft hij zich blijkbaar nooit los kunnen maken van den invloed der oude Italianen, die vooral duidelijk herkenbaar is in de groote composities, welke zijn naam over de geheele wereld hebben gedragen, maar waarin de kunstsmak van dezen tijd, die wij levenden gaarne als de gezondste aller tijden willen zien aangemerkt, iets verstands en geposeerds, iets tableau-vivant-achtigs misprijst.

Niet hebben we hier op het oog de bronskleurige, Murillo-achtige *Christus op den Olijfborg*, ofschoon een werk van groote kwaliteit, ver-beeldende zuiver de tekstwoorden: „En in zwaren strijd zijnde, bad hij te ernstiger.”

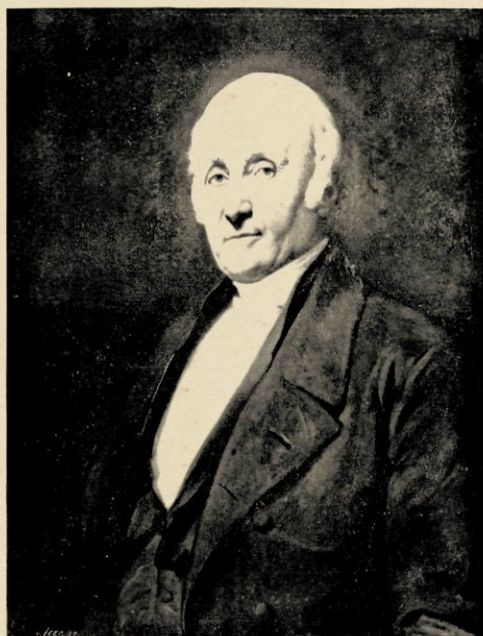
Wij doelen op de beide groote doeken,

* De Rembrandtiek stukken kwamen op de genomen foto's niet tot hun recht en zijn daarom weggelaten.

waarop Jezus de beheerschende hoofdfiguur is: *Christus Consolator* (1837) en *Christus Remunerator* (1847).

De Schefferverzameling bevat van het eerste een verkleinde herhaling, minderwaardig aan het in 't Museum Fodor te Amsterdam berustend origineel, dat imponeert door compositie en een warmer coloriet, dan waarover Ary Scheffer doorgaans beschikte.

Ter rechterzijde van Jezus ziet men — wij volgen hier grootendeels de beschrijving van den schilder zelf — degenen wier gebroken harten hij heeft geheeld: den zelfmoordenaar met den dolk, den schipbreukeling der levens-



PORTRET VAN DR. PÉTROZ

zee met een stuk van zijn gebroken roer, den banneling steunende op zijn reisstaf, drie vrouwen verzinnebeeldend de verrukking, de dankbaarheid en de berusting. De dichter Tasso zit met den rug naar Christus toegekeerd, *) terwijl een moeder haar kind aan de voeten van Jezus legt.

*) Deze oneerbiedige houding doet vreemd in de naar het glorieuse middelpunt schouwende groepen en afbreuk aan de harmonie der compositie. Op de schetsen zit Tasso dan ook met het gelaat naar Jezus gekeerd, maar toen de schilder vernam, dat de groote dichter zich nooit waardig had gekeurd bij de communie naar het altaar te zien, veranderde hij diens houding. Geen artistieke overweging dus.

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.

Ter rechterhand des Vertrousters de uit ellende vrijgemaakten. De drie staande figuren noemt de schilder zelf „l'affranchi de Constantine, le serf du moyen âge, le Grec mo-



PORTRET VAN MADAME PLACE (?)

derne"; volgt de neger, *) die zijn gebocide handen om verlossing naar den Heer uitstrekt en op den voorgrond de overwonnen patriot naast zijn gebroken zwaard en standaard, wiens ketenen springen door de aanraking van Jezus' hand en die de eeuwige vrijheid vindt in den dood. De vrouw, haar hoofd vleiend op Christus' arm, stelt het berouw voor

Als bewijs voor welk een kunstwerk dit schilderij gold moge het feit gelden, dat de heer Fodor het in 1853 op de verkoop

*) Deze figuur werd op de reproducties, in Amerika vervaardigd, weggelaten. Propaganda voor de afschaffing der slavernij kwam in het land der slavenhalers niet te pas.

der galerij van Orleans kocht voor 52.500 frs.

Het oorspronkelijke pendant van dit époquemakende doek, Christus Remunerator, zagén wij nooit en kunnen dus moeilijk oordeelen over de waarde der verfbehandeling in deze tweede populaire verheerlijking van Jezus. Wel treft ook in de afbeeldingen, menigvuldig over de wereld verspreid, de statige magistrale figuur van den „Vergelder", die hier met zijn omgeving opnieuw bewijst welke klassieke gaven Scheffer bezat in het schilderen van handen en draperieën.

Verklaring der figuren: Van den rechterkant der schilderij beginnend, in de schaduw, de tyran met een vrijwilligen slaaf aan zijn voeten, goud in het slijk zoekend; er naast het oproer met fakkel en dolk, de huichelaar, de godslasteraar, de trots en de met den zondebeker in de hand neerzinkende wellust.

Op den voorgrond: de boetvaardige Magdalena, Saulus die Paulus werd en de verloren zoon. Zij vormen met hun drieën den overgang van de Duisternis naar het Licht. In dat Licht groepeeren zich de arbeid, de weldadigheid, brood en kleeding gevend aan de lijdende menschheid, die een toevlucht zoekt bij Jezus; verder de barmhartige Samaritaan, de vaderlander, die vol dankbaarheid zijn verbroken ketenen en degen ten hemel heft. Zittende figuren: leeraar de wet van Christus onderwij-

zend, de Christelijke gelijkheid: een protestantsche naast een non, de reinen van geest en gemoed: kind met moeder.

Er is in dit alles veel dat aan de Italiaansche school herinnert, maar in de compositie ook veel eigens en in de uitwerking iets moderns. Deze meening neerschrijvend komt ons onwillekeurig de karakteristiek voor den geest, die Scheffer van zich zelf gaf in een brief uit Amsterdam, gedateerd Oct. 1849:

„Je sens si bien tout ce qui me manque, — non pour compléter mon talent, ce serait folie d'y songer — mais pour rendre suffisamment ce que je désire exprimer, et pour avoir un côté tout-à-fait saillant. Quand on

Het Scheffer-Museum te Dordrecht.



CHRISTUS REMUNERATOR (NAAR EEN GRAVURE)

voit cette vérité si frappante d'expression chez les anciens peintres Allemands, cette perfection de forme et de beauté chez les Italiens. puis l'exécution forte et saississante des peintres Hollandais, je sens que je suis un *Mittelding*, et cela, je n'aurais pas dû l'être; et je tâcherai du moins de ne pas le rester dans le peu que je pourrai produire encore".

Het werk zijner laatste levensjaren hierboven besproken duidt erop dat dit trachten trachten is gebleven.

Krachtig, reëel, kern-gezond werk kwam zelden uit zijn handen, het hield gelijken tred met zijn vrome, wijsgeerige levensbeschouwing en zijn dichterlijk gestemden geest. Zijn sentiment werd meermalen sentimentaliteit, al zouden wij liever als algemeene karakteristiek hem willen aanduiden als de schilder *in mineur*.

Wij gewaagden zooeven van zijn dichterlijk gestemden geest. Deze was het welke er hem toe leidde de werken van groote poëten te illustreeren of althans aan hun scheppingen menige inspiratie te ontleenen. Zoo danken we Goethe: den koning van Thule, de vele Mignons, waarvoor Scheffers eenige dochter poseerde, de Gretchens en Fausten: Burger verschafte hem zijn Leonore, Byron zijn Giaour, Schiller zijn *Graaf Eberhard* *).

* Boymans heeft twee groote pendanten: Graaf Eberhard verbant zijn zoon Ulrich van zijn tafel en Graaf Eberhard bij het lijk van zijn zoon. Het verhaal interes-

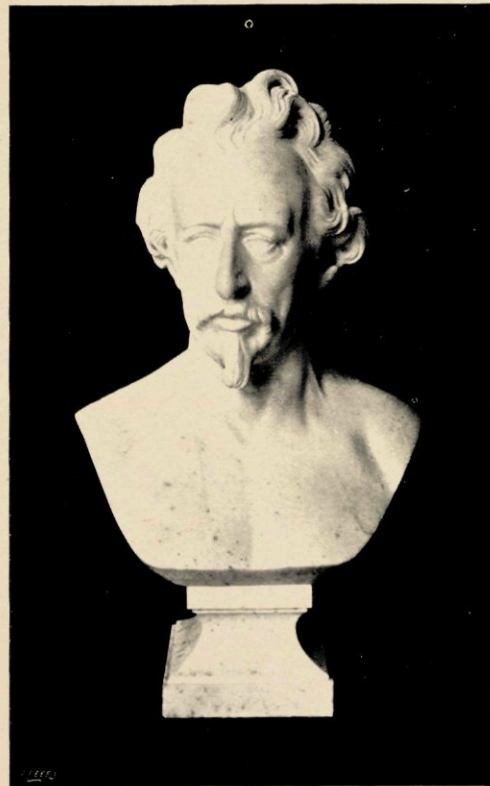
Aan Dante's Hel ontleende hij het gegeven voor zijn bekend schilderij: *Francesca da Rimini en Paolo*, wier schimmen na het verhaal hunner rampen aan Dante en Virgilius, weer in den wervelwind worden meegevoerd. Dit merkwaardig doek moet berusten in Italië. Op de afbeelding van het marmerbeeld van de oude mevrouw Scheffer ziet men links tegen den achterwand een copie er van.

Kenschetsend voor den kunstenaar Scheffer is de omschrijving van zijn talent, die men vindt in een artikel over

„Goethe's Faust in der Französischen Kunst”, waar o. m. van hem wordt gezegd:

„Gedämpfte Stimmungen klingen bei ihm

seert vele Museumbezoekers nog wel, maar schilders plegen vrij wel onaangedaan deze matte schilderijen voorbij te loopen.



MARMERBUSTE VAN ARY SCHEFFER. DOOR CAVELIER