

# 'Schelfhoutjes' in rijksmusea en Teylers Museum

---

Auteur: Julia Ebenau

Docent: A.M.E.L. Hoogenboom

Cursus: Kun-OWG1: Beeldende Kunst B

## Inhoud

Inleiding .....	3
Context .....	4
Romantiek.....	5
Andreas Schelfhout.....	6
Levensloop .....	6
Waardering .....	7
Eerste successen.....	7
Gevierd landschapschilder.....	10
Afnemende waardering .....	12
Een meester in zijn vak .....	14
Het esthetische ideaal .....	15
Zeventiende-eeuwse landschapskunst .....	16
Het Teylers Museum.....	18
Schilderijen.....	19
Tekeningen .....	24
Rijksmusea .....	32
Conclusie.....	39
Bijlage A .....	41
Literatuur.....	42
Overige bronnen .....	44
Afbeeldingen .....	44

## Inleiding

‘Schelfhoutjes’, zo worden de herkenbare ijsgezichtjes die Schelfhout zo veelvuldig schilderde gedurende zijn leven ook wel genoemd. De in 1787 geboren Haagse schilder Andreas Schelfhout wordt vandaag de dag gezien als één van de belangrijkste landschapschilders van de negentiende eeuw. In de collectie van het Teylers Museum, het eerste museale instituut van Nederland dat eigentijdse kunst verzamelde, is Schelfhout ruim vertegenwoordigd. Ook voor het Rijksmuseum en het Mauritshuis werd in de negentiende eeuw eigentijdse kunst verzameld. In 1838 werden de collecties eigentijdse kunst van beide rijksmusea overgebracht naar Paviljoen Welgelegen bij Haarlem. Vanaf dat moment werd Haarlem een centrum van eigentijdse kunst.

In deze bijdrage zal worden nagegaan in hoeverre de totstandkoming van de Schelfhout-collectie in het Teylers Museum verschilt van die van de Rijksmusea in de negentiende eeuw. Ook worden de argumenten besproken die gediend kunnen hebben bij het verwerven van het werk van Schelfhout door de verschillende musea. Heeft het feit dat Schelfhout zozeer gewaardeerd werd invloed gehad op de totstandkoming van de collecties of speelde hierbij andere factoren een rol?

Tot nu toe is er vooral onderzoek gedaan naar het leven en oeuvre van Schelfhout. Schelfhouts tijdgenoten en kunstenaarsbiografen J. Immerzeel en Chr. Kramm schreven in hun eigen tijd al over de kunstenaar. H.C. de Bruijn ging in 1971 vooral in op de winterlandschappen die Schelfhout veelvuldig schilderde. De in 1994 en 1995 verschenen artikelen van R.J.A. te Rijdt bieden inzicht in het oeuvre van Schelfhout. In het Teylers Magazijn verscheen in 1987 een artikel van R. Jellema over enkele werken van Schelfhout in het Teylers Museum. Van het Teylers Museum zelf verscheen ook een publicatie na aanleiding van een tentoonstelling over Schelfhouts tekeningen in het Teylers Museum. F. van der Velden schetst hierin een beeld van Schelfhouts leven en de wijze waarop hij te werk ging. In 1995 verscheen er vervolgens ook een monografie over Schelfhout van Willem Laanstra. Deze baseerde zich voornamelijk op de hiervoor genoemde studies van F. van der Velden en R.J.A. te Rijdt. De monografie is uitgebreid met een beredeneerd catalogus van Schelfhouts oeuvre. Kunsthandel Simonis & Buunk heeft daarnaast in 2005 een tentoonstellingscatalogus uitgegeven over de landschapschilderkunst van Schelfhout. In 2009 verscheen er een tweede monografie van Schelfhout van C. Quarles van Ufford. Wat de rijksmusea betreft zijn er verschillende publicaties verschenen aan de hand van E. Bergvelt. Zo verscheen er in 1984 van haar een artikel in het *Kunsthistorisch Jaarboek* over rijksmusea en de aanschaf van eigentijdse kunst.

Bovenstaande publicaties zijn een belangrijke bron voor dit onderzoek geweest. Daarnaast zijn de verschillende kunstkritieken die in Schelfhouts tijd over zijn werk zijn verschenen een belangrijke leidraad geweest in dit onderzoek. De kunstkritieken zeggen immers iets over het succes van een kunstenaar en dit kan voor musea een aanleiding zijn om het werk aan te kopen.

Om tot een antwoord te komen zal eerst een beeld geschetst worden van het artistieke klimaat waarin Schelfhout opgroeide. Vervolgens zal er ingegaan worden op de schilder Schelfhout en hoe hij zijn werk door de jaren heen ontvangen is. Om het succes van Schelfhout beter te begrijpen zal het in de artistieke context van zijn tijd worden geplaatst. Wat werd er eigenlijk verwacht van de kunstenaar? Vervolgens komt de totstandkoming van de Schelfhout-collectie van zowel het Teylers Museum als de rijksmusea aan bod.

## Context

Schelfhout groeide op tegen het einde van de achttiende eeuw, toen ingrijpende veranderingen plaatsvonden in Europa.<sup>1</sup> In Frankrijk werd in 1789 het Ancien Régime door de sterk gegroeide burgerij aan de kant gezet en ingeruild voor een meer sociale en gelijkwaardige verdeling van de macht.<sup>2</sup> In Nederland braken vanaf 1782 roerige tijden aan door een machtsstrijd tussen de patriotten, die zich Batavieren noemden, en de organisten. In 1795 viel Napoleon met zijn legers Nederland binnen en werd de Bataafse Republiek gesticht. Zijn broer Lodewijk Napoleon werd in 1806 aangesteld als koning van Nederland. Deze bleek echter te Hollands gezind en moest in 1810 het veld alweer ruimen. Voor Nederland braken er vanaf dat moment, onder de Franse overheersing, donkere tijden aan. De Franse overheersing duurde voort tot in 1813, waarna Willem I aantrad als koning.

Kunstkritici waren in deze roerige jaren van mening dat het met de kunst slecht gesteld was.<sup>3</sup> De schildersopleidingen waren slecht georganiseerd en er heerste een ongunstig kunstklimaat. Een reden hiervoor was de slechte economie op dat moment. Bovendien was er in de tijd van het Ancien Régime nauwelijks sprake geweest van een kunstbeleid.<sup>4</sup> Onder het bewind van Lodewijk Napoleon kwam hier verandering in. Direct na zijn aankomst in Nederland stelde hij een commissie in die moest adviseren over de organisatie van het kunstleven in het Koninkrijk Holland.<sup>5</sup> Zo was Lodewijk Napoleon verantwoordelijk voor de oprichting van het Koninklijk Nederlandsch Instituut, waaruit zich de Vierde Klasse ontwikkelde. In de Vierde Klasse waren de beeldende kunsten vertegenwoordigd.

Onder Lodewijk Napoleon werd ook het tentoonstellingswezen geregeld. Vanaf 1808 werden jaarlijks in verschillende grote steden Tentoonstellingen van Werken van Levende Meesters gehouden. Het doel hiervan was om de kunstproductie te stimuleren en om het publiek in esthetische zin op te voeden.<sup>6</sup> Kunstenaars maakten gebruik van deze tentoonstellingen om hun werk onder de aandacht van het grote publiek te brengen.<sup>7</sup> De tentoonstellingen waren vaak grote evenementen, waar veel mensen op af kwamen. De reacties van het publiek op de tentoonstellingen werden in tijdschriften en

---

<sup>1</sup> B. Tempel, 'Nederlandse Romantiek', in: R. de Leeuw, J. Reynaerts en B. Tempel (red), *Meesters van de Romantiek*.

<sup>2</sup> Tempel 2005 (zie noot 1), pp 74-76.

<sup>3</sup> F. van der Velden, *Andreas Schelfhout (1787-1870) en zijn tekeningen in het Teylers Museum*, Haarlem 1994, p. 8.

<sup>4</sup> W. Laansta, *Andreas Schelfhout*, Amsterdam 1995, p. 11.

<sup>5</sup> E. Bergvelt, 'Nationale, levende en 19<sup>de</sup>-eeuwse meesters. Rijksmusea en eigentijdse kunst (1800-1848)', *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 35 (1984), p. 83.

<sup>6</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 8.

<sup>7</sup> L. van Tilborgh, 'Inleiding', in: L. van Tilborgh en G. Jansen (red), *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, tent.cat. Haarlem (Frans Halsmuseum) 1986, p. 11.

kranten gepubliceerd.<sup>8</sup> Deze kritieken bleken vaak belangrijk voor het succes van een kunstenaar. Tot 1825 waren kunstcritici mild, aangezien deze zich zeer bewust waren van de invloed van hun kritieken op het succes van de kunstenaar.<sup>9</sup> Een invloedrijke criticus uit deze tijd was Jeronimo de Vries. Vanaf 1825 verschenen er meer uitgesprokenere kritieken met een scherpere toon. Deze strengere beoordelingen waren het gevolg van het sterk toegenomen aantal kunstenaars waardoor er een onderscheid tussen goede en slechte kunst moest worden gemaakt.

### **Romantiek**

In Europa manifesteerde zich in de eerste helft van de negentiende eeuw als gevolg van de ingrijpende maatschappelijke veranderingen een nieuwe mentaliteit en levenshouding.<sup>10</sup> Deze beweging, die wordt aangeduid als de romantiek, kwam in de eerste helft van de negentiende eeuw internationaal in alle kunstvormen voor.<sup>11</sup> Het gevoel, het individu, het verlangen en de fantasie spelen een belangrijke rol in de romantische schilderijen.<sup>12</sup> Er is een hang naar betere tijden in het verleden. In Nederland was de hang naar het verleden niet gericht op de Middeleeuwen, zoals bij andere landen, maar juist op de zeventiende eeuw. Met het aantreden van Willem I was er namelijk een grote behoefte aan stabiliteit ontstaan. Als gevolg van de onderdrukkingen in de voorgaande jaren was Nederland in de greep van een cultuur van gematigdheid waarin geen ruimte was voor heftige emoties en bizarre fantasieën die wel in de Franse romantiek voorkomen.<sup>13</sup> Bovendien was er ook geen reden voor het schilderen van verheven historiestukken zoals die elders wel ontstonden. In Nederland had men daarentegen voornamelijk oog voor de poëzie van het alledaagse.<sup>14</sup> Nederlandse schilderijen uit de eerste helft van de negentiende eeuw zijn dan ook gematigder van karakter dan de romantische schilderijen uit bijvoorbeeld Frankrijk, Duitsland en Engeland die veelal meer dramatische momenten verbeeldde. Zo hadden de romantische landschapschilders in de ons omringende landen vaak een voorkeur voor grootse en meeslepde voorstellingen uit de natuur. De Nederlandse romantiek was in vergelijking daarmee eerder ingetogen van aard. Schelfhout wordt gezien als de belangrijkste landschapschilder van de Nederlandse romantiek.

---

<sup>8</sup> A. Ouwkerk, *Romantiek aan het Spaarne. Schilderijen tot 1850 uit de collectie van Teylers Museum Haarlem*, Amsterdam 2010, p. 25.

<sup>9</sup> A. Ouwkerk, 'Hoe kan het schoone geprezen', in: Tilborgh en Jansen 1986 (zie noot 7), pp. 63-66.

<sup>10</sup> Tempel 2005 (zie noot 1), p. 74.

<sup>11</sup> Ouwkerk 2010 (zie noot 8), p. 7.

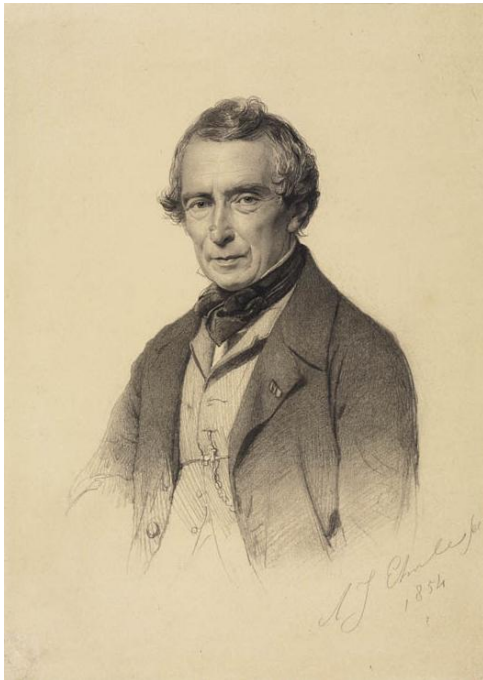
<sup>12</sup> Tempel 2010 (zie noot 1), p. 80.

<sup>13</sup> Tempel 2010 (zie noot 1), p. 77.

<sup>14</sup> Tempel 2010 (zie noot 1), p. 80.

# Andreas Schelfhout

## Levensloop



Afb. 1 Adrianus Johannes Ehnlé, *Andreas Schelfhout*, 1854. Potlood, 48 × 36 cm. Ehnlé was tussen 1856 en 1863 ook conservator van de kunstverzamelingen in het Teylers Museum.

Andreas Schelfhout werd op 16 februari 1787 geboren in Den Haag (Afb. 1).<sup>15</sup> Aanvankelijk volgde hij bij zijn vader, vergulder en lijstenmaker Jean Baptiste Schelfhout, een opleiding tot huisschilder. Dankzij het werk van zijn vader kreeg Schelfhout de kans om het in Den Haag aanwezige kunstbezit te bezichtigen. Waarschijnlijk heeft dat hem ertoe gebracht om zelf te gaan schilderen.<sup>16</sup>

In de zomer van 1808 besloot Schelfhout toe te treden tot het atelier van de Haagse toneeldecorateur Johannes H.A.A. Breckenheimer (1777-1855).<sup>17</sup> Breckenheimer was in 1809 onder andere werkzaam voor de Leidse Schouwburg en had tussen 1804 en 1829 een vaste betrekking als decorschilder van de Koninklijke Franse schouwburg in Den Haag.<sup>18</sup> Schelfhout leerde hier

voornamelijk de technische aspecten van het tekenen en schilderen zoals perspectiefwerking en verfsamenstelling.<sup>19</sup>

Ook stimuleerde Breckenheimer Schelfhout tot het bestuderen van de zeventiende-eeuwse meesters en het

schetsen naar de natuur. Schelfhouts neef Bartholomeus Johannes van Hove is ook in Breckenheimers atelier als toneeldecorateur werkzaam geweest. Van Hove noteerde over Schelfhout: ‘Deeze, welke zig reeds geoefend had, begon met het schilderen van het Bosch, waar in hij zoo voldeed, dat hij twee guldens per dag verdiende, en ik begon onze meester te helpen aan ’t paleis om lijnen te slaan en te trekken. Ik kreeg ambitie in het toneel schilderen en oeffende mij met Schelfhout in het teekenen naar de natuur’.<sup>20</sup>

Schelfhout beweerde later dat hij helemaal geen leermeester had gehad. Zo liet hij de kunstenaarsbiograaf Adriaan van der Willigen opschrijven dat de natuur zijn voorname leermeester was.<sup>21</sup> Ook bij het beantwoorden van de vragenlijst van J. Immerzeel voor diens ‘De levens en de

<sup>15</sup> Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 14.

<sup>16</sup> C. Quarles van Ufford, *Andreas Schelfhout (1787-1870). Landschapschilder in Den Haag*, Leiden 2009, p. 18.

<sup>17</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 23.

<sup>18</sup> R.J.A. te Rijdt, ‘Schelfhouts ‘Liber Veritatis’’, *Tableau* 17 (1994), p. 86. Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), pp. 26-28.

<sup>19</sup> Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 15. J. Immerzeel, *De Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters, van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, III, Amsterdam 1843, p. 65.

<sup>20</sup> J. van Hove, *Geestelijk Testament of fragment daarvan van de Haagsche Kunstschilder Bartholomeus Johannes van Hove: 1790-1880, n.b. 17 jaren voor zijn dood*, Den Haag 1863. Geciteerd in: Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 30.

<sup>21</sup> R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, sedert de helft der XVII eeuw*, III, Haarlem 1840, p. 277.

werken der Hollandsche en Vlaamsche Schilders' ontkennde Schelfhout door iemand in de kunst te zijn onderwezen.<sup>22</sup> Voor Schelfhout was het de natuur die hem telkens nieuwe inspiratie gaf.<sup>23</sup>

## Waardering

Tot meer dan tachtig jaar, behield zijn oog de kracht,  
Zijn hand de vaardigheid, om ons Natuur te malen.  
In 't diep-gevoelde schoon van al haar kleurenpracht,  
Langs veld en beemd en Bosch, op heuv'len en in dalen, -  
Thans legt hij 't kunstpenseel bij schat van lauwren neer,  
Maar slaat dan zijn blik omhoog naar meer dan idealen,  
Die, badend in het licht van eeuwge zonnestrallen,  
Zijn geest dan wellust biên der hoogste Schoonheidssfeer.<sup>24</sup>

DR. WAP

Toen Schelfhout in 1870 kwam te overlijden verscheen bovenstaand rouwdicht op Schelfhout in *Het Dagblad*. Uit het gedicht blijkt de hoge waardering die men voor de kunstenaar had. Schelfhouts dood werd in de kunstwereld beschouwd als een groot verlies.<sup>25</sup> Of men altijd zo over de schilder gedacht heeft zal blijken in de nu volgende waarderingsgeschiedenis van Schelfhout. Hierbij zullen de tentoonstellingskritieken een belangrijke leidraad vormen.

### Eerste successen

Schelfhout debuteerde in 1811 op een Haagse tentoonstelling van schilderijen door 'schilders en liefhebbers' met drie schilderijen. Zijn inzending bestond uit een *Boommrijk landschap in Den Haag*, *Een boschgezigt, in het verschieft een kerktoren* en *Het inkomen van een bosch*.<sup>26</sup> Voor deze bosgezichtjes vroeg Schelfhout tussen de vijftig en tachtig gulden. Schelfhout behaalde vervolgens in 1815 zijn eerste succes op de tentoonstelling in Den Haag met het schilderij *Vijver in het Haagsche Bos bij winter*.<sup>27</sup> In 1817 zond Schelfhout een *Kapitaal landschap met vee* in naar de Haagse Tentoonstelling van Levende Meesters. Een recensent van de *Algemene Konst-en Letter-Bode* was positief gestemd na het zien van het schilderij: 'Het groote landschap door Schelfhout geschilderd en door P.G. van Os gestoffeerd strekt nu ten bijzonderen sieraad van de zaal, zooals het bij voortdoring tot eer van onzen tijd en onze Schilderschool zal verstreken. Ongemeen natuurlijk en behagelijk is alles voorgedragen en men verheugt zich bij het zien van hetzelfde, hoe onze Schilders thans aanmoediging erlangen tot het wagen van zulke groote en grootsche ondernemingen.'<sup>28</sup> Volgens Cyp

<sup>22</sup> Immerzeel 1843 (zie noot 19), p. 65.

<sup>23</sup> Te Rijdt 1994 (zie noot 18), p. 86.

<sup>24</sup> J.J.F. Wap, 'Rouwdicht van Dr. J.J.F. Wap op Schelfhout', *Het Dagblad*, 24 april 1870. Als bijlage in: Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 227.

<sup>25</sup> Laanstra 1995 (zie noot 4), pp. 13-14.

<sup>26</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 31.

<sup>27</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 7.

<sup>28</sup> Anoniem, *Algemene Konst- en Letter-Bode* 39 (1817), p. 306. Geciteerd in: Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), pp. 43-45.

Quarles van Ufford ging het hier mogelijk om *Landschap met rechts een boerderij tussen hoge bomen*



Afb. 2 Andreas Schelfhout, *Landschap met rechts een boerderij tussen hoge bomen*, 1817. Olieverf op doek, 76 × 92 cm. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

uit 1817 (Afb. 2).<sup>29</sup> Dit schilderij bevindt zich nu in de collectie van het Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam.

In 1818 exposeerde Schelfhout op de Amsterdamse Tentoonstelling van Levende Meesters met *Vier Jaargetijden*.

In de algemene *Konst- en Letter-Bode* schreef een recensent hierover: ‘Mij behaagden vooral vier stukken van den Haagschen schilder A. Schelfhout, voorstellende de Vier Jaargetijden, die overheerlijk uitdrukken wat zij bedoelen, en van eene keurige penseelbehandeling zoowel als verstandige ordonnantie

getuigen dragen. En van deze vier overtreft de Winter naar mijn gedachte de andere; het zonlichtje op de sneeuw is zoo naar waarheid en tevens aangenaam geschilderd, dat elk onwillekeurig ’s mans talent bewondert.’<sup>30</sup> Adriaan van der Willigen schreef in 1820 in een biografie over Schelfhout ook over de reeks van vier landschappen. Volgens hem ‘werden zij met bijzonder genoeg beschouwd, en inzonderheid trok het bevallige en natuurlijke Wintertoneel aller oogen’. Ter illustratie citeerde hij nog een dialoog in de *Vaderlandsche Letteroefeningen*: ‘Schouwgraag: ‘En Schelfhout! Wat zegt gij van hem? Hoe vindt gij zijne jaargetijden?’ Strengaard: ‘Verwonderlijk fraai voor een Kunstenaar, zoo weinig bekend, en van wien wij voor de eerste maal iets zagen. Zijn Winter zal ik niet ligt vergeten. De speling van de sneeuw en zon, tusschen het groen der sparren en het dikke zand, de fraaie stoffaadje, deze waren inderdaad regt meesterlijk. De overige Getijden, hoe verdienstelijk, waren zeker iets minder. Wij hopen, dat hij zijnen roem, nu met regt verkregen, zal weten te handhaven.’<sup>31</sup>

Schelfhout wist zijn roem inderdaad te handhaven en nam al snel een belangrijke positie in onder zijn tijdgenoten. Zo werd zijn inzending voor de Antwerpse tentoonstelling in 1819 bekroond met de grote medaille van de Koninklijke Maatschappij ter aanmoediging der Schoone Kunsten.<sup>32</sup> Tot in 1869 exposeerde hij jaarlijks op de Tentoonstellingen van Levende Meesters en behaalde hij vele van de uitgeloopte prijzen. Hij zond gemiddeld drie stukken in wat ongeveer gelijk of was aan eenzevende deel van zijn jaarlijkse productie.<sup>33</sup> Uit zijn inzendingen voor deze tentoonstellingen blijkt ook dat Schelfhout in begin jaren voornamelijk zomerse landschappen schilderde. Dit waren vaak bosachtige Gelderse landschappen en Haarlemse- en Haagse duingezichten.

<sup>29</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 45.

<sup>30</sup> Anoniem, *Algemene Konst- en Letter-Bode* 40 (1818), II, p.346. Geciteerd in Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 45.

<sup>31</sup> Van Eynden en van der Wiligen 1820 (zie noot 21), p. 278. Geciteerd in Laanstra 1995 (zie noot 4), pp. 16-17 en te Rijdt 1994 (zie noot 18), p. 87.

<sup>32</sup> Quarles van Ufford (zie noot 16), p. 49.

<sup>33</sup> Te Rijdt 1994 (zie noot 18), p. 87. Uit Schelfhouts ‘Liber Veritatis’ blijkt dat hij tussen 1825 en 1828 ongeveer 20 schilderijen per jaar schilderde. Te Rijdt gaat ervan uit dat deze productiviteit van de kunstenaar constant is gebleven.



Opvallend is dat Schelfhout in zijn begin jaren weinig wintergezichten exposeerde, terwijl deze in eerste instantie, zoals al is gebleken, wel grote bewondering oogstten. Onder de 37 werken die Schelfhout tussen 1822 en 1830 exposeerde op de Tentoonstellingen van Levende Meesters waren slechts acht winterlandschappen.<sup>34</sup> Deze terughoudendheid zou te maken kunnen hebben met het feit dat het winterlandschap omstreeks 1820 nog een vrij onbekend genre was en zeker geen erkend specialisme zoals in de zeventiende eeuw.<sup>35</sup> Landschapschilders schilderden af en toe wel een winterlandschap, maar die vormde dan meestal een pendantenpaar met een zomerlandschap. Schelfhout moet zich later hebben gerealiseerd dat er een goede markt voor zijn winterlandschappen was, want vanaf 1825 schilderde Schelfhout steeds meer wintergezichten en exposeerde hij op een enkele uitzondering na bijna altijd wel met een winterlandschap.<sup>36</sup> Vanaf 1830 schilderde hij daarnaast ook steeds vaker panoramische vergezichten in de omgeving van Haarlem en Leiden (Afb. 3).



Afb. 3 Andreas Schelfhout, *Gezicht op Haarlem*, 1844. Olieverf op paneel, 70 × 94.2. Rijksmuseum, Amsterdam. In bruikleen van de gemeente Amsterdam sinds 1999.

---

<sup>34</sup> 'Lijst van werken geëxposeerd op tentoonstellingen van Levende Meesters tussen 1811 en 1870', in: Laanstra 1995 (zie noot 4), pp. 22-23.

<sup>35</sup> Te Rijdt 1994 (zie noot 18), p. 87.

<sup>36</sup> Te Rijdt 1994 (zie noot 18), p. 88.

Schelfhout had in 1822 zo veel waardering en bekendheid geogoste met zijn jaarlijkse deelnames aan de Tentoonstellingen van Levende Meesters dat hij benoemd werd tot lid van de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam.<sup>37</sup> Ook werd hij dat jaar verkozen tot correspondent van de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten in Amsterdam. Deze vierde klasse was in 1808 net als de Tentoonstellingen van Levende Meesters in het leven geroepen ter bevordering van wetenschap en kunsten. Vanaf dat moment was Schelfhouts naam en roem ook definitief gevestigd.<sup>38</sup>

In 1823 behaalde Schelfhout nog een gouden medaille op de tentoonstelling in Gent voor een *Wintergezicht met ijsgangers*.<sup>39</sup> Schelfhout wist zijn naam dus ook in het buitenland te vestigen. Ook zijn inzendingen naar Brussel in 1836 en Brugge in 1837 werden met goud bekroond.<sup>40</sup> Zelfs de koning van Beieren besloot tot de aankoop van een winterlandschap door Schelfhout.<sup>41</sup> Schelfhout werkte voor particulieren in België en Duitsland en voor het Russische Hof. Ook de Britse Koningin Victoria zou ik 1846 een schilderij van Schelfhout hebben aangekocht.<sup>42</sup>

### **Gevierd landschapschilder**

Tussen 1840 en 1870 ontwikkelde Schelfhout zich tot de meest gevierde landschapschilder van zijn tijd.<sup>43</sup> Hij speelde een belangrijke rol in de Haagse kunstwereld. Zijn beste werken ontstonden in de jaren 1845-1855.<sup>44</sup> In de tentoonstellingskritieken werd met alle lof over hem geschreven. Schelfhout kreeg vervolgens allerlei namen toebedeeld, waaronder de ‘Moderne Schildervorst van het landschap’ en de ‘Claude Lorrain der wintergezichten’.<sup>45</sup> De vraag naar zijn werk was erg groot en de opdrachten bleven binnenstromen.<sup>46</sup>

In 1844 wist Schelfhout zijn roem verder te verbreiden door een groot winterlandschap in te sturen voor de Parijse Salon. Hij verwierf hiermee de gouden erepenning.<sup>47</sup> Een jaar eerder was het schilderij al uitvoerig beschreven in een verslag in de *Kunstkronijk* naar aanleiding van een atelierbezoek aan Schelfhout.<sup>48</sup> ‘Wij bewonderen in dit kunststuk’, zo staat er geschreven, ‘vooral de heerlijke compositie, de rijke ordonnantie, de juist geplaatste stoffaadje, en vooral die treffende hoge waarheid, die het penseel van dezen Natuurdichter zoo éénig maken. Ieder brokje houts, het minste sneeuwvlokje, is zoo verwonderlijk schoon, als had de Meester bij alles stuksgewijze de natuur als model vóór zich genomen. En toch is alles uit de herinnering ter neêr getooverd. Welk een geheugen, welk een fijne natuurzin, welk een diep gevoel behoort hier niet toe!’<sup>49</sup>

---

<sup>37</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 65.

<sup>38</sup> Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 18.

<sup>39</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 67.

<sup>40</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 110.

<sup>41</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 110.

<sup>42</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 155.

<sup>43</sup> H.C. de Bruijn, ‘Het ijzersterke ijs van Andreas Schelfhout (1787-1870)’, *Tableau* 8 (1985), p. 75.

<sup>44</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 164.

<sup>45</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 2 (1841), pp. 43 en p.63.

<sup>46</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 145.

<sup>47</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), pp. 159-160.

<sup>48</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 160.

<sup>49</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 5 (1844), p. 40.

In het midden van de negentiende eeuw ontstond er ook enige kritiek richting Schelfhout. Dankzij de lovende recensies werd de vraag naar zijn werk steeds groter zodat Schelfhout daaraan nauwelijks nog kon voldoen.<sup>50</sup> De schilderijen die in deze tijd ontstonden getuigen niet in alle gevallen van originaliteit. Dit had op den duur negatieve gevolgen voor zijn reputatie. Zo werd hij in de *Kunstkronijk* gerangschikt onder ‘hedendaagse landschapschikkers, samenstellers van bomen, bergen en voorgronden met hun onvermijdelijke poeltje, oploopers van buijen en doorzichten, najagers van grillige effecten’.<sup>51</sup> In de *Kunstkronijk* werd hij in 1850 ook beschreven als ‘den man, die eens den naam van den Claude Lorrain der wintergezichten verwierf, maar wien men later heeft verweten, dat in hem de blinde zucht om voort te brengen, de hen met den gouden eieren van den genie had gedood’.<sup>52</sup> Een andere criticus vroeg zich af of ‘het heilige vuur in hem ondergegaan [was] in de asche der industrie?’.<sup>53</sup>

Toch bleef Schelfhout een algemeen gewaardeerd kunstenaar en bleef hij tot in zijn nadagen en belangrijke rol spelen in het Haagse culturele leven.<sup>54</sup> Zo wist hij op de tentoonstelling in Rotterdam van 1852 het publiek alweer positief te stellen met het schilderij *Lichtbaak aan de Haarlemmermeer* (Afb. 4). Een criticus schreef hierover: ‘Brr! Wat is het daar bar en koud. (...) Hoe snerpnd giert de wind langs de bevrozene vlakke, en heeft hij haar schoongeveegd van de sneeuw, die hier en daar weer



Afb. 4 Andreas Schelfhout, *De Lichtbaak aan de Haarlemmermeer*, 1852. Olieverf op paneel, 75 × 98 cm. Leslie Smith Gallery, Wassenaar.

als stof opdwarrelt; hoe vast en hoe glad is die oppervlakte zelve, zoo dat ge geneigd waart er de kracht van te beproeven; hoe strijden die mensen met kou en wind, hoe spannen ze hun krachten in om een weldadig, en warm thuis te bereiken.’<sup>55</sup> Ook schreef hij over de vreemde en nieuwe compositie van het schilderij. Volgens hem getuigde alles ‘zoo zeer van nog onverminderde studie der natuur, van eenen scherpen

juisten blik, dat het ons geenszins bevreemd heeft, dat een kunstlievend verzamelaar zich gehaast heeft Schelfhout’s werk te bezitten.’<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 189.

<sup>51</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 11 (1850), p. 42. Geciteerd in: Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 30.

<sup>52</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 11 (1850), p. 63.

<sup>53</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 7. Anoniem, *Kunstkronijk* 11, (1850), p. 63.

<sup>54</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 190.

<sup>55</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 7. Anoniem, *Kunstkronijk* 13 (1852), p. 79.

<sup>56</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 13 (1852), p. 79. Geciteerd in: Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 187.

Na aanleiding van een bezoek aan zijn atelier in 1856 schrijft de *Kunstkronijk* ook over ‘den man, die op eerlang zeventigjarigen leeftijd nog het opmerkelijke en zeldzaam verschijnsel biedt eener onverminderde scheppingskracht, eener onverzwakte vaardigheid van geest en hand. Het zegt iets, gedurende eenige tientallen jaren aan het hoofd der hollandsche landschap-schilderschool te staan, en dat in een tijdperk, waarin die school zich gedurig heeft ontwikkeld en met grote schreden voorwaarts is gegaan; het zegt iets, twintig jaren geleden reeds onder de eerste talenten gerangschikt te worden, en thands, misschien meer dan ooit, op dienzelfden eeretitel aanspraak te kunnen maken.’<sup>57</sup> Op Schelfhouts zeventigste verjaardag werd Schelfhout zelfs nog een bijzondere eer bewezen. Van de koning ontving hij als een verjaardagsgeschenk het Commandeurs-kruis der orde van de Eikenkroon. Daarnaast werd hem door Bart van Hove, Louis Meyer, Hendrik van de Sande Bakhuisenm Anthonie Waldorp, Johannes Bosboom, David Bles, Salomon Verveer en Joseph Hartogensis ‘namens hunne kunstbroeders in geheel Nederland’, een rijk versierde perkamenten rol overhandigd.<sup>58</sup> Het perkament was bedekt met 225 handtekeningen van kunstenaars die verklaarden in te stemmen met de regels van de dichter S.J. van den Bergh: ‘Uw winter overtreft uw lent’ in rijk gebloemt; Heel Neêrland heeft U lief, waar heel Euroop U roemt.’

Schelfhout bleef tot in zijn laatste jaren schilderen en zond tot in 1869 zijn werk in naar de Tentoonstellingen van Levende Meesters. In 1868 ontving hij nog lovende reacties na aanleiding van zijn inzendingen voor een tekeningententoonstelling van Pulchri Studio. Hij werd geprezen om ‘zoo veel frischheid van opvatting en zoo veel vertuositeit in de uitvoering op zoo hoogen leeftijd.’<sup>59</sup> In datzelfde jaar ontving hij vergelijkbare reacties op zijn inzending naar een tentoonstelling in de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Men was verrast ‘hoe vaardig en bevallig de talentvolle grijsaard nog altijd schildert’.<sup>60</sup> Op 11 januari 1870 zou Schelfhout mogelijk nog aanwezig geweest zijn bij Pulchri op een kunstbeschouwing van tekeningen uit Teylers Genootschap.<sup>61</sup> Enkele maanden later, op 19 april 1870, overleed Schelfhout.

### **Afnemende waardering**

Met het overlijden van Schelfhout begon de waardering voor zijn werk ook geleidelijk af te nemen. Dankzij de impressionistische visie op de landschapschilderkunst oogstten de geïdealiseerde landschappen van de romantiek steeds minder waardering.<sup>62</sup> Er was behoefte aan een spontaner, minder bestudeerde kijk op de natuur.<sup>63</sup> Rond 1900, kon men weinig waardering meer opbrengen voor de schilders uit de eerste helft van de negentiende eeuw. Onder invloed van de Haagse School daalde de belangstelling voor schilders uit de eerste helft van de negentiende eeuw en werd ook Schelfhouts werk niet langer geapprecieerd.<sup>64</sup> Zo schreef de directeur van het P. Haverkorn in 1909 in zijn

---

<sup>57</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 7.

<sup>58</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 19 (1858), p. 16.

<sup>59</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* NS9 (1868), p. 80. Geciteerd in: Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 215.

<sup>60</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* NS10 (1869), p. 93.

<sup>61</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 216.

<sup>62</sup> M. Simonis en E. Snellen, *Andreas Schelfhout. Onsterfelijk schoon. De landschappen van Andreas Schelfhout (1787-1870) en zijn leerlingen*, tent.cat. Ede (Kunsthandel Simonis & Buunk) 2005, p. 9.

<sup>63</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 190.

<sup>64</sup> De Bruijn 1985 (zie noot 43), p. 77.

*Geschiedenis van het Museum Boijmans* dat het museum tijdens de brand in 1864 werd ‘verlost’ van de schilderijen van schilders uit de eerste helft van de negentiende eeuw ‘die reeds thans geheel vergeten zijn.’<sup>65</sup> Één van deze schilderijen was ‘Een boomrijk landschap, op den voorgrond eene boerenwoning bij een water’ van Schelfhout.<sup>66</sup>

Critici hoopten de Haagse en de Amsterdamse school beter te doen uitkomen door de voorgaande stroming in een kwaad daglicht te stellen.<sup>67</sup> Deze minachting rond het werk van Schelfhout ging door tot in de twintigste eeuw. In 1943 schreef J. Poortenaar bijvoorbeeld: ‘Het is of Schelfhout één keer in zijn leven een tekening naar de natuur heeft gemaakt en nu verder in het slecht geventileerde muffige atelier maar steeds varianten daarop zit te fabriceren met eindeloos heen en weer schuiven eendere details die steeds bloedelozer en fletser worden.’<sup>68</sup>

Vanaf 1920 is de waardering voor de schilders uit de eerste helft van de negentiende eeuw weer langzaam toegenomen.<sup>69</sup> Een van de redenen dat Schelfhout nu weer zoveel bekendheid geniet is omdat zijn werk zo herkenbaar is.<sup>70</sup> Met een ‘Schelfhoutje’ wordt vaak gewoon een ijsgezicht bedoeld, net als met een ‘Koekkoek’ vaak een bosgezicht bedoeld wordt.

---

<sup>65</sup> P. Haverkorn van Rijsewijk, *Het Museum Boijmans in Rotterdam*, Den Haag, Amsterdam 1909, p. 93. Geciteerd in: de Bruijn 1985 (zie noot 43), p. 77.

<sup>66</sup> J. Giltaij, *Honderdvijftig jaar er bij en er af. De collectie oude schilderkunst van het Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam 1849 tot 1999*, Zutphen 2001, p. 266.

<sup>67</sup> Tempel 2005 (zie noot 1), p. 77.

<sup>68</sup> J. Poortenaar, *Schilders van het Hollandse landschap*, Naarden 1943, p. 67-68. Geciteerd in: Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 25.

<sup>69</sup> Van Tilborgh 1986 (zie noot 7), p. 14.

<sup>70</sup> R. de Leeuw, ‘De verbeelding van het landschap in de achttiende en negentiende eeuw’, in: W. Loos, R.J. te Rijdt en M. van Heteren (red), *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, tent.cat. Amsterdam (Rijksmuseum)1997, p. 20.

## Een meester in zijn vak

Schelfhout was dus gedurende zijn leven een zeer gerespecteerde kunstenaar. Zijn werk werd veelal geprezen. Een typerende recensie van een criticus is het onderstaande stuk dat in 1848 in de *Kunstkronijk* verscheen:

‘Het is het tafereel van S. dat ik bedoel, zijn winter bij storm. Het schilderij zet dat genre de kroon op de tentoonstelling. Dat is de natuur op de daad betrappen, dat het gedeelten zamenstellen om alles tot een heerlijk schoon geheel te vereenigen. Hoe fijn van behandeling, hoe onbeschrijfelijk waarvan kleur en effect, hoe diepe kennis schittert hier om alle schijnbare kleinigheden tot het grote doel waarheid en eenvoudigheid, bij schoonheid van ieders deel, onmiskenbaar en overeenkomende met het onderwerp te doen zamenstemmen. Dit genre is eenen schepping van Schelfhout, waarin niemand hem evenaart of evenaren zal; hij zwaait hier den schepter; met één woord dat wonderwel van licht en kleur, als door tooverij in zijne kunst over te brengen is die eigendommelijkheid aan niemand ontleend, door niemand na te volgen. Ik zag nooit iets schooner van den meester. De kunst heeft er aan hare kroon een parel door, de bezitter mag zich op een kleinood beroemen.’<sup>71</sup>

In het bovenstaande citaat benoemde de criticus bijna alles wat er zo geprezen werd aan Schelfhouts werk gedurende zijn leven. Vermoedelijk hij het stuk nadat hij *Veel schaatsers bij koek-en-zopie op bevroren rivier* had gezien dat Schelfhout exposeerde op de Tentoonstelling van Levende Meesters in 1848.<sup>72</sup> Vakmanschap, schoonheid, waarheid, eenvoudigheid zijn begrippen die blijkbaar erg belangrijk werden gevonden bij de beoordeling van de kunsten in de eerste helft van de negentiende eeuw.

Ten eerste werd Schelfhout geprezen om zijn vakmanschap. In de tentoonstellingskritieken uit Schelfhouts hoogtijdagen is dit iets wat vaak naar voren komt. Schelfhout was inderdaad een meester in zijn vak. Schelfhout had een sterk compositorisch vermogen, zijn zorgvuldig gecomponeerde Hollandse landschappen spreken door een grote harmonische eenheid sterk tot de verbeelding.<sup>73</sup> Daarnaast had schelfhout een enorme materiaalbeheersing. Zijn tekeningen getuigen van een trefzekerheid waarmee schelfhout zijn onderwerpen op papier wist te schetsen. De levendigheid en de natuurlijkheid van zijn stoffering is vaak met klasse uitgevoerd. Ook in materiaaluitdrukking toonde Schelfhout zichzelf meester. Het ijs met sporen van schaatsers en scheuren is vaak zeer overtuigend geschilderd. Schelfhout is door kunstcritici ook wel verweten dan het er in zijn ijstaferelen altijd zo vreedzaam en idyllische aan toe gaat.<sup>74</sup> De figuren zouden niet zichtbaar lijden onder de barre omstandigheden van de winter. Dit is echter snel te weerleggen wanneer we bijvoorbeeld naar schilderijen kijken zoals de eerder

---

<sup>71</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 71. Geciteerd in Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 21.

<sup>72</sup> Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 21.

<sup>73</sup> Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 30.

<sup>74</sup> De Bruijn 1985 (zie noot 43), p. 76.

getoonde *Lichtbaak aan de Haarlemmermeer* (Afb. 4). De gure en grimmige omstandigheden van de winter hebben in dit schilderij wel degelijk hun weerslag op de figuren op het ijs. De mannen komen maar net tegen de wind in en lijken moeite te hebben om op de been te blijven.

Schelfhouts olieverfschilderijen kenmerken zich ook door een zuiverheid en lichtheid van toon.<sup>75</sup> Hij maakte gebruik van mooie kleuren. Zo kregen zijn wintergezichten een blauwe toon van een koude winterse dag of gebruikte juist gelere kleuren voor een warme gloed van de ondergaande zon. Schelfhout wist met deze kwaliteiten keer op keer een delicate natuurstemming te creëren. Schelfhout maakte ook gebruik van de beste materialen, zodat de werken zich nu nog in zeer goede staat verkeren.

### **Het esthetische ideaal**

De waardering voor Schelfhouts' werk houdt ook verband met de geest van de tijd waarin hij leefde. In de eerste helft van de negentiende eeuw gold het esthetische ideaal van 'Eenvoud, Waarheid en het Eeuwig Schone' als een belangrijke maatstaf voor kwaliteit.<sup>76</sup> Natuurgetrouwheid was een belangrijke maatstaf voor een goed schilderij.<sup>77</sup> Kunstcritici raadden aan om de natuur niet te slaafs te imiteren, maar de waardigste onderdelen te selecteren om deze vervolgens tot een nieuw geheel samen te voegen.<sup>78</sup> Zo werd het schilderij samengesteld uit de mooiste delen van de werkelijkheid en zou de realistische schilderkunst uit de zeventiende eeuw zelfs voorbijgestreefd kunnen worden.<sup>79</sup> Schelfhout voldeed hieraan in zijn schilderijen. Men ervoer de eenvoud en het ware van zijn kunst als de best mogelijke weergave van de door God geschapen natuur.<sup>80</sup>

In 1853 bewonderde een criticus bijvoorbeeld het door Schelfhout in Kampen geëxposeerde *Wintergezicht met een ruïne* als 'een schilderij om mee te dweepen'. Volgens hem zou iedereen kalm worden als hij zo iets voor zich ziet. 'Dat komt', zo schrijft hij, 'omdat de natuur, door Schelfhout voorgesteld, spreekt van God.'<sup>81</sup> Ook na het zien van een winterlandschapje in het atelier van Schelfhout schreef het blad in 1857: 'met welk eene treffende waarheid is het barre, en toch weer zo schoone jaargetijde teruggegeven; wat is zij waar, wat is zij volledig, wat is zij echt nationaal in opvatting en uitvoering, die voorstelling.'<sup>82</sup> Dat de eenvoud en het ware gewaardeerd werd blijkt ook uit een reactie van de invloedrijke criticus Jeronimo de Vries na het zien van Schelfhouts werk op de tentoonstelling in Amsterdam. Hij schrijft hierover dat het uitmunt door 'eenvoudigheid en waarheid, die getrouwe gezellinnen van het eeuwige schoone'.<sup>83</sup>

---

<sup>75</sup> De Bruijn 1985 (zie noot 43), p. 76.

<sup>76</sup> Simonis en Snellen 2005 (zie noot 62), p. 29.

<sup>77</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 9.

<sup>78</sup> F. van der Velden, 'Andreas Schelfhout (1787-1870) en zijn tekeningen in Teylers Museum', *Teylers Magazijn* 44 (1994), p. 2.

<sup>79</sup> Simonis en Snellen 2005 (zie noot 62), p. 29.

<sup>80</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 164.

<sup>81</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 14 (1853), p. 21. Geciteerd in: Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 187.

<sup>82</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 7. Geciteerd in: Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 187.

<sup>83</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 9.

### **Zeventiende-eeuwse landschapkunst**

Een andere reden voor Schelfhouts succes kan zijn dat hij tegemoet kwam aan het algemene verlangen naar herleving van de zo bewonderde landschapkunst uit de Gouden Eeuw.<sup>84</sup> Om de oorlogsmisère zo snel mogelijk te vergeten zocht men aan het begin van de negentiende eeuw ook aansluiting met de zeventiende eeuw, de periode waarin Nederland zijn grootste welvaart had beleefd en waarin de kunst op een bijna onbereikbaar hoog peil had gestaan.<sup>85</sup> In de loop van de jaren twintig van de negentiende eeuw baseerden steeds meer romantische schilders zich op hun zeventiende-eeuwse voorgangers. Deze negentiende-eeuwse schilders hadden vaak wel een andere intentie dan hun roemrijke zeventiende-eeuwse voorgangers.<sup>86</sup> In de negentiende-eeuwse landschapstukken nam het gevoel een belangrijke plaats in. Ze greep Schelfhout in zijn composities regelmatig terug op schema's van zeventiende-eeuwse voorbeelden als Adriaen van de Velde, Jakob van Ruisdael en Jan van Goyen.<sup>87</sup> Voor de onderwerpskeuze was dit Hendrick Avercamp. Schelfhout volgde zijn zeventiende-eeuwse voorbeelden niet al te slaafs. Waar Avercamp druk bevolkte ijsplassen schilderde, schilderde Schelfhout de ijsplassen met slechts enkele schaatsers. Avercamp legde de nadruk meer op de figuren. Schelfhout ging het juist om de grootsheid van het landschap en de figuren waren hieraan ondergeschikt.<sup>88</sup> Dit wordt duidelijk wanneer we *Winterlandschap met ijsvermaak* van Avercamp vergelijken met een *IJsgezicht met houtsprokkelaars* van Schelfhout (Afb. 5 en 6). Deze juist wat meer gemoedelijke uitstraling van de winter in Schelfhouts werk sprak de Nederlandse kunstliefhebber aan.

Schelfhout werd dus vooral geroemd om zijn vakmanschap, de 'waarheid' in zijn werk en kwam tegemoet aan het verlangen van de herleving van de zeventiende-eeuwse landschapschilderkunst. Daarnaast zal ook de herkenbaarheid van vooral Schelfhouts winterse ijsgezichten een rol hebben gespeeld.<sup>89</sup> Het schaatsenrijden is altijd een oer-Hollands wintervermaak geweest voor alle lagen van de bevolking. Aan deze Hollandse atmosfeer en de associatie met gezelligheid maakte ontleende Schelfhout waarschijnlijk voor een deel zijn succes.

---

<sup>84</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 164.

<sup>85</sup> De Leeuw 1997 (zie noot 72), p. 19.

<sup>86</sup> Tempel 2005 (zie noot 1), p. 90.

<sup>87</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 164.

<sup>88</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 9.

<sup>89</sup> De Bruijn 1985 (zie noot 43), p. 75.





Afb. 5 Hendrick Avercamp. *Winterlandschap met ijsvermaak*, ca. 1608. Olieverf op paneel, 77.3 × 131.9 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 6 Andreas Schelfhout, *Ijsgezicht met houtspokkelaars*, 1845. Olieverf op paneel, 38.5 × 49.8 cm. Simonis & Buunk Kunsthandel, Ede.

## Het Teylers Museum

Er zal nu een beeld geschetst worden van de totstandkoming van de Schelfhout-collectie in het Teylers Museum. Hierbij is een onderscheid gemaakt tussen de aankopen van de schilderijen en de tekeningen van Schelfhout. Eerst zal er nog worden ingegaan op het ontstaan van het Teylers Museum en het aankoopbeleid.

Teylers Museum is het oudste openbare museum van Nederland. Het museum is genoemd naar de Pieter Teyler van der Hulst, een vermogende zijdefabrikant en banier uit Haarlem. Pieter Teyler liet bij zijn dood in 1778 zijn collectie boeken, penningen, tekeningen en twee miljoen gulden na waarvan een stichting in het leven geroepen moest worden. De Stichting werd opgericht in het woonhuis van Pieter Teyler aan de Damstraat 21 en bestond volgens het testament van Pieter Teyler uit twee genootschappen.<sup>90</sup> Het Eerste Genootschap diende ter bevordering van de godsdienst en het Tweede Genootschap diende ter aanmoediging van de kunsten en wetenschappen. Daarnaast diende de Stichting ter ondersteuning van arme en noodlijdende mensen. Het bestuur van de stichting, Directeuren genaamd, bestond uit vijf leden.

De bestuursleden van de stichting besloten tot de bouw van een museum, waarin voorwerpen van kunst en wetenschap verenigd zouden worden.<sup>91</sup> Er werd plaats ingeruimd voor prenten en tekeningen, numismatiek, fossielen en gesteenten, natuurkundige instrumenten en veel boeken.<sup>92</sup> Volgens het testament van Pieter Teyler moest het woonhuis bewoond worden door een ‘konstschilder, of ander liefhebber van Kunsten en Wetenschappen’. Deze kastelein moest daarnaast in staat zijn om ‘over de kunst te oordelen en een Cabinet van Teekeningen en Prenten te schikken en in ordre te houden’.<sup>93</sup> De kastelein was dus beheerder en conservator van de collectie.

Gerrit Jan Michaëlis (1775-1857) was van 1820 tot 1856 kastelein van het Teylers Museum. Tijdens zijn ambtsperiode namen Directeuren in 1821 het besluit om naast prenten en tekeningen ook schilderijen te gaan verzamelen. Vanaf 1824 is het Teylers Museum dan ook begonnen met het aanleggen van een collectie eigentijdse schilderkunst.<sup>94</sup> De eerste twee aankopen waren landschappen van de hand van Michaëlis zelf. Pas toen de collectie in 1829 uit zestien schilderijen bestond namen Directeuren het besluit om de schilderijen te exposeren.<sup>95</sup> Het Teylers Museum was vanaf dat moment het eerste openbare museum in Nederland met een collectie eigentijdse schilderkunst.

Aanwinsten voor de schilderijencollectie werden in overleg met Directeuren gedaan.<sup>96</sup> Het kwam voor dat de bemoeienis van Directeuren wel erg groot was. Zo merkte één van de leden van het Tweede Genootschap in een in 1835 geschreven memorandum op dat Directeur Willem van der Vlugt bijna

---

<sup>90</sup> M.A.M. van Hoorn e.a., *Hoogtepunten uit Teylers Museum. Geschiedenis, collecties en gebouwen*, Haarlem 1996, p. 14.

<sup>91</sup> Teylers Universum <<http://www.teylersmuseum.eu/teylersuniversum/index.php?m=intro&lang=nl>> 5-6-2011.

<sup>92</sup> G.J. Janse, ‘Uit nieuwsgierigheid en ter onderricht’, in: G.J. Janse, H. Ibelings en K. Hageman, *Teylers Museum, een reis door de tijd*, Haarlem 2009, pp. 12-13.

<sup>93</sup> Van Hoorn 1996 (zie noot 90), p. 16.

<sup>94</sup> Ouwekerk 2010 (zie noot 8), p. 5.

<sup>95</sup> Van Hoorn 1996 (zie noot 90), p. 21.

<sup>96</sup> Ouwekerk 2010 (zie noot 8), pp. 23-24.

geheel over aankopen van schilderijen besliste, ‘zich bedienende van den conciërge en opzigter der schilderijen, teekeningen en prenten, Michaëlis, wanneer hij directeur zulks goedvint’.<sup>97</sup>

De kunstwerken werden meestal in de tijd van ontstaan aangekocht van de kunstenaar zelf of verworven op veilingen en de Tentoonstellingen van Werken van Levende Meesters.<sup>98</sup> Zo werden er gedurende de negentiende eeuw regelmatig nieuwe werken van levende meesters verworven. Met het opbouwen van deze verzameling ging men door tot in het begin van de twintigste eeuw.



Afb. 7 Strand bij Katwijk, ca. 1833. Olieverf op paneel, 79.3 × 102.5 cm. Teylers Museum, Haarlem. Door het museum gekocht van de kunstenaar op 18 maart 1833.

## Schilderijen

Het eerste schilderij dat het Teylers Museum van Schelfhout verwierf was *Strand bij Katwijk* (Afb. 7).<sup>99</sup> Het schilderij werd in december 1833 door het museum rechtstreeks van de schilder aangekocht voor de prijs van duizend gulden.<sup>100</sup> Op een duin aan de rechterzijde ligt een vissersboot waar enkele vissers en vrouwen en hun kinderen staan te praten. Door de duinen komt nog een visser met vrouw en kind aangelopen. Verder op de achtergrond worden een aantal vissersboten gereed gemaakt om door paarden de zee in getrokken te worden en uit te varen. De tewaterlating van de schepen trekt een hoop

<sup>97</sup> Van Hoorn 1996 (zie noot 90), p. 21.

<sup>98</sup> Ouwekerk 2010 (zie noot 8), p. 25.

<sup>99</sup> H.J. Scholten, *Catalogus met beschrijving van de schilderijen der kunstverzameling van Teyler's Stichting te Haarlem*, Haarlem 1920, pp. 90, 95.

<sup>100</sup> Aankoopbewijs, zie bijlage A.

bekijks op het strand. Twee schepen liggen vlak bij het strand voor anker en verder op de kalme zee varen ook nog enkele schepen. Links op de achtergrond, achter de duinen, ligt Katwijk. De lucht is bewolkt.

Voordat het Teylers Museum besloot om *Strand bij Katwijk* aan te kopen had Schelfhout vier keer een strandgezicht ingezonden voor de Tentoonstellingen van Levende Meesters. In 1824 exposeerde hij op de Amsterdamse tentoonstelling voor het eerst met een strandgezicht.<sup>101</sup> Drie jaar later, in 1827, zond hij voor de Haagse tentoonstelling een gezicht op het strand van Scheveningen tijdens de storm van 1925 in. De Rotterdamse boekhandelaar Joannes Immerzeel had Schelfhout gevraagd om tekeningen te maken van deze storm voor een uiteindelijk prentwerk.<sup>102</sup> Op dezelfde voorstudies baseerde Schelfhout ook het schilderij dat hij inzond voor de tentoonstelling in Den Haag dat uiteindelijk werd aangekocht door de burgermeester van Hamburg.<sup>103</sup> Ook in 1830 en 1832 exposeerde Schelfhout met een Strandgezicht, beiden gestoffeerd met schepen, vissers en andere figuren.<sup>104</sup>

Schelfhout schilderde tussen 1824 en 1833 dus regelmatig strandtaferelen en bleek daarmee ook succesvol. Hij was één van de eerste schilders die zich richtten op het Hollandse zee- en strandgezicht en kan gezien worden als de herontdekker van het genre.<sup>105</sup> De zee, het strand en de duinen spraken de negentiende-eeuwse romantici waarschijnlijk zeer tot de verbeelding.<sup>106</sup> Dergelijke voorstellingen benadrukten de nietigheid van de mens ten opzichte van de natuur.

De tentoonstellingskritieken kunnen richtinggevend geweest zijn voor de aankoop van *Strand bij Katwijk* in 1833. Toen zijn strandgezichten op de tentoonstellingen succesvol bleken te zijn heeft het Teylers Museum zijn best gedaan om ook een strandgezicht van de schilder te verwerven. Dat *Strand bij Katwijk* een zeer gewaardeerd werk was blijkt wel uit een reactie van Van Eijnden en Van der Willigen in 1840. Volgens hen werd het schilderij algemeen beschouwd als één van de beste werken van Schelfhout op dat moment.<sup>107</sup>

In 1864 werd het tweede schilderij aangekocht door het museum, namelijk een *Winterlandschap* die Schelfhout in 1846 schilderde (Afb. 8).<sup>108</sup> Aan de oever van een dichtgevroren rivier ligt een boot in het ijs. Er komt juist een boer aanschaatsen en aan de rechterzijde staan een man en een jongen met een ijsslede. Links op de achtergrond staan twee houtzaagmolens die weerspiegelen in het spiegelgladde ijs. Ook in de verte wordt er geschaatst. De schemering geeft een warme gloed over het landschap. Het is een typisch ijsgezicht waar Schelfhout zo veel waardering mee oogstte. Als ‘Claude

---

<sup>101</sup> *Een Strandgezicht bij Scheveningen*, Tentoonstelling van Levende Meesters Amsterdam 1924, cat. nr. 337. Vermoedelijk ging het hier om *Boten met vissers op het strand bij Scheveningen*, een schilderij dat zich nu in het Haags Gemeentemuseum bevindt. Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), pp. 69, 73.

<sup>102</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 74.

<sup>103</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 77.

<sup>104</sup> *Een gezicht op het strand te Scheveningen, gestoffeerd met figuren en vaartuigen*, Tentoonstelling van Levende Meesters Den Haag 1830, cat. nr. 273. *Een Strandgezichtje, bij een opkomende bui; gestoffeerd met eenige visschers en verdere figuren*, Tentoonstelling van Levende Meesters Rotterdam 1832, cat. nr. 128.

<sup>105</sup> Simonis en Snellen 2005 (zie noot 62), p. 19.

<sup>106</sup> G. Reichwein, E. Bergvelt en F. Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C.J. Fodor (1801-1860)*, Amsterdam 1995, p. 84.

<sup>107</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 11. R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, sedert de helft der XVII eeuw*, Aanhangsel, Haarlem 1840, p. 255.

<sup>108</sup> Scholten 1920 (zie noot 99), p. 95.



Lorrain der wintergezichten' werd Schelfhout gewaardeerd om de gloedvolle wolkenluchten zoals in dit schilderij.<sup>109</sup>



Afb. 8 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap*, 1846. Olieverf op paneel, 47 × 64 cm. Teylers Museum, Haarlem. Verworven in 1864.

Pas in 1916 kwam het Teylers Museum in het bezit van een derde schilderij. Het schilderij, een *Ijsgezicht*, betrof geen aankoop, maar was afkomstig uit het legaat L.A. Zoicher (Afb. 9).<sup>110</sup> Vanaf omstreeks 1910 werden er door het Teylers Museum nauwelijks nog eigentijdse schilderijen aangekocht.<sup>111</sup> Het museum stond er financieel minder goed voor en de belangstelling van de directeuren ging steeds meer uit naar het natuurkundige kabinet. In de periode 1920-1980 was er zelfs helemaal geen geld meer beschikbaar voor de aankoop van schilderijen. Vanaf de jaren tachtig van de twintigste eeuw ontstond er belangstelling vanuit Den Haag en werd er een Directeur van rijkswege aangesteld. Het Teylers Museum kreeg in 1981 de status van nationaal belang waardoor er voorzichtig weer aankopen gedaan konden worden. Van dit geld lukte het af en toe om lacunes in de schilderijencollectie op te vullen. In 2000 kwam het Teylers Museum kwam het museum ook dankzij een legaat van mevrouw G. Elffers-Burger in het bezit van een *Winterlandschap*, dat Schelfhout in 1847 schilderde (Afb. 10).

<sup>109</sup> Ouwekerk 2010 (zie noot 8), p. 56.

<sup>110</sup> Scholten 1920 (zie noot 99), p. 95.

<sup>111</sup> Gegevens alinea ontleend aan: Ouwekerk 2010 (zie noot 8), p. 59.



Afb. 9 Andreas Schelfhout, *Ijsgezicht*, 1856. Olieverf op paneel, 15.5 × 24 cm. Teylers Museum, Haarlem. Legaat L.A. Zocher 1916.



Afb. 10 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap*, 1847. Olieverf op paneel. Teylers Museum, Haarlem. Legaat mw. G. Elffers-Burger, 2000.





Afb. 11 Andreas Schelfhout, *De Rue St-Pierre in Huy met de Porte St. Germain*, 1824. Teylers Museum, Haarlem. Verworven met steun van de BankGiro Loterij, 2010.

Sinds 2008 is het Teylers Museum beneficiënt van de BankGiro Loterij en heeft het museum meer mogelijkheden om de collectie uit te breiden en op te vullen.<sup>112</sup> In 2010 kon de collectie dan ook worden uitgebreid met *De Rue St-Pierre in Huy met de Porte St. Germain*, een schilderij dat Schelfhout in 1824 schilderde (Afb. 11). In 1825 exposeerde Schelfhout met ditzelfde schilderij, beschreven als *Een Stadsgezicht te Huy aan de Maas*, op de Tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag. Het schilderij werd voor f160 verkocht aan de heer Ocken.

Het is een zeldzaam schilderij van Schelfhout, er zijn namelijk maar weinig stadsgezichten van hem bekend.<sup>113</sup> Hij hield zich wel bezig met

het genre: in 1821 bestond zijn inzending voor de tentoonstelling in Den Haag bijvoorbeeld uit een ‘Gezicht op een binnenplaats met figuren’ dat zich naar alle waarschijnlijkheid nu in het Rijksmuseum van Amsterdam bevindt (Afb. 12). In 1822 exposeerde Schelfhout in Amsterdam nogmaals met een stadsgezicht, namelijk ‘Gezicht door een Stads Poort te Rhenen’. Verder zijn stadsgezichten niet meer genoemd onder de ingestuurde werken van Schelfhout. Wellicht omdat op dit gebied lovende kritieken op zich lieten wachten richtte de schilder zich op de onderwerpen waarmee hij wel direct al succes had: strandgezichten en winter- en zomerlandschappen.<sup>114</sup>

Uit *De Rue St-Pierre in Huy met de Porte St. Germain* en Schelfhouts tekeningen in zijn ‘liber veritatis’ valt af te leiden dat Schelfhout rond 1824 waarschijnlijk een reis door de Maasvallei tussen Luik en Dinant heeft gemaakt.<sup>115</sup> Dit gebied werd in de negentiende eeuw als een pittoresk landschap gezien en was daarom ook erg populair bij kunstenaars. Het straatje in Huy is ook bijzonder in het opzicht dat het vergeleken met de rest van Schelfhouts oeuvre veel internationaler van karakter is. Alsof hij zich tijdens zijn reis door bijvoorbeeld Duitsland en Deense schilders heeft laten inspireren. Het verschil is ook zichtbaar als we het schilderij vergelijken met het binnenplaatsje van Schelfhout dat zich in het Rijksmuseum bevindt. *De Rue St-Pierre in Huy met de Porte St. Germain* lijkt niet

<sup>112</sup> Ouwkerk 2010 (zie noot 8), p. 60.

<sup>113</sup> Simonis en Snellen 2005 (zie noot 62), p. 34.

<sup>114</sup> Simonis en Snellen 2005 (zie noot 62), p. 34.

<sup>115</sup> Te Rijdt 1994 (zie noot 18), p. 88.

meer terug te gaan op Schelfhouts zeventiende-eeuwse voorbeelden. Het meest opvallend hierin zijn de uitgesproken kleuren die Schelfhout gebruikt heeft.



Afb. 12 Andreas Schelfhout, *Binnenplaatsje*, ca. 1820-1830, Olieverf op paneel, 44.8 × 40.3. Rijksmuseum, Amsterdam. Aangekocht in 1955.

## Tekeningen

Volgens Teylers testament vormde de tekenkunst een van de aandachtsgebieden van de nieuwe Stichting.<sup>116</sup> In 1780 is de Stichting begonnen met het aanleggen van een verzameling tekeningen. Het doel hiervan was om de tekenkunst te stimuleren.<sup>117</sup> De basis van de collectie tekeningen was al gelegd door Pieter Teyler. Wybrand Hendriks, die van 1785-1819 kastelein was van het Teylers Museum, was verantwoordelijk voor de aankoop van talloze tekeningen van zowel eigentijdse kunstenaars als oude meesters. Door te verwerven van levende kunstenaars kwam de Stichting tegemoet aan Teylers testamentaire bepaling dat de Stichting de kunsten diende te bevorderen.<sup>118</sup> De tekeningen van oude meesters zouden als voorbeeld gediend kunnen hebben voor de jonge Nederlandse kunstenaars. Het ging voornamelijk om zeventiende- en achttiende-eeuwse tekeningen van Hollandse meesters. Daarnaast verwierf hij ook Duitse, Franse en een grote groep Italiaanse tekeningen.

Michaëlis zette vanaf 1819 het aankoopbeleid van Wybrand Hendriks voor de tekencollectie voort, maar beperkte zich daarbij wel tot het aankopen van Nederlandse tekeningen.<sup>119</sup> Zo zijn er vanaf de jaren twintig van de negentiende eeuw een groot aantal zelfstandige tekeningen van Schelfhout verzameld. Schelfhouts zelfstandige tekeningen werden in zijn tijd bijna even hoog geroemd als zijn

<sup>116</sup> Van Hoorn 1996 (zie noot 90), p. 43.

<sup>117</sup> Janse 2009 (zie noot 92), p. 13.

<sup>118</sup> Van Hoorn 1996 (zie noot 90), p. 19.

<sup>119</sup> Van hoorn 1996 (zie noot 90), p. 21.

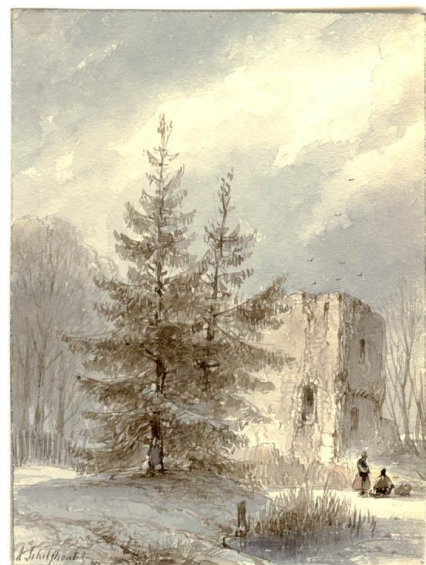


schilderijen.<sup>120</sup> ‘Zijne landschappen, strandgezigten, woelende en stille waters zijn de sieraden der kunstboeken van alle liefhebbers, die kunstkennis genoeg bezitten om het oorspronkelijke, schilderachtige en meesterlijke van zijne teekeningen te kunnen waarderen’, schreef Johannes Immerzeel over Schelfhouts tekeningen.<sup>121</sup> Ook schreef hij dat het hem niet verwonderde dat er aanzienlijke prijzen voor Schelfhouts werk betaald werden. Vanaf 1835 exposeerde Schelfhout zelfs enkele keren met zijn tekeningen op de Tentoonstellingen van Levende Meesters. In Den Haag exposeerde hij dat jaar met twee landschapjes die beiden f260 moesten opbrengen.<sup>122</sup> In 1850 zond hij twee wintergezichten in voor de tentoonstelling in Leiden. Twee jaar later exposeerde hij in Kampen met een panorama in pastel en in datzelfde jaar exposeerde hij in Rotterdam met een eveneens een pasteltekening van de winter.<sup>123</sup>

In 1826 verwierf het Teylers Museum de eerste tekening aan de hand van Schelfhout. De tekening, een *Winterlandschap*, werd in 1826 voor f73 door Michaëlis aangekocht op een anonieme veiling in Amsterdam (Afb. 13).<sup>124</sup> Op de tekening is een besneeuwd landschap te zien met een boerderij waar een landweggetje langs loopt. Over de weg wandelen enkele figuren. Een vergelijkbare tekening werd in 1837 eveneens op een Amsterdamse veiling voor f37 aangekocht door Michaëlis (Afb. 14). Het is een besneeuwd en heuvelachtig landschap met een ruïne en twee sparren. Ook lopen er twee figuren in het landschap voor de ruïne. Deze tekening was kleiner van formaat en meer schetsmatig opgezet dan de eerste tekening die het museum van Schelfhout verwierf.



Afb. 13 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap*. Zwart krijt, penseel in waterverf, 253 × 342 mm. Teylers Museum, Haarlem. Waarschijnlijk door Michaëlis aangekocht op een anonieme veiling in Amsterdam 20 november 1826 voor f73.



Afb. 14 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap met ruïne*. Zwart krijt, penseel in grijs en bruin, 126 × 94 mm. Teylers Museum, Haarlem. Waarschijnlijk door Michaëlis aangekocht op een veiling van J. Nepveu of A. Zalm op 3 April 1837 in Amsterdam voor f37.

<sup>120</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 18.

<sup>121</sup> Immerzeel 1843 (zie noot 19), p. 66.

<sup>122</sup> Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 39.

<sup>123</sup> ‘Lijst van werken geëxposeerd op Tentoonstellingen van Levende Meesters tussen 1811 en 1870’, in: Laanstra 1995 (zie noot 4), p. 224.

<sup>124</sup> L. A. Schwartz, *The Dutch drawings in the Teylers Museum. Artists born between 1740 and 1800*, Haarlem 2004, p. 344.

In 1845 werd de tekeningencollectie van het Teylers Museum verder uitgebreid met *Winterlandschap met bevroren vaart* van Schelfhout (Afb. 15).<sup>125</sup> Michaëlis verwierf de tekening op een veiling van de heer H.J. Elzer in Amsterdam. Op de veiling werd de tekening geprezen als een ‘waar meesterwerk’.<sup>126</sup> Schelfhout wist veel eer te behalen met tekeningen al deze. Met slechts enkele penseelstreken wist hij overtuigende effecten op te roepen. *Winterlandschap met bevroren vaart* is uitgevoerd in waterverf dat in vele tinten en gradaties dun op het papier is aangebracht.<sup>127</sup> Zo creëert hij op subtiële wijze de sfeer van een winterse dag met zware sneeuwwolken. Dat de tekening gewaardeerd werd is ook terug te zien in het relatief hoge bedrag van f185 waarvoor het werd aangekocht door het museum. Schelfhout had zijn faam ondertussen in brede kring gevestigd en de vraag naar zijn werk was erg groot zodat de prijzen ook steeds hoger opgedreven werden.<sup>128</sup>



Afb. 15 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap met bevroren vaart, ijsvermaak*. 1838, 261 × 374 mm, zwart krijt, penseel in bruin en waterverf, Teylers Museum, Haarlem. Verworven op veiling H.J. Elzer in Amsterdam op 11 november 1845.



Afb. 16 Andreas Schelfhout, *IJsgezicht met tweemaster en een ijsschuitje*. 215 × 272 mm, zwart krijt, penseel in grijs, bruin en waterverf, Teylers Museum, Haarlem. Verwervingswijze onbekend.

In 1854 kwam het Teylers Museum in het bezit van *IJsgezicht met tweemaster en een ijsschuitje* (Afb. 16).<sup>129</sup> In welk jaar de tekening is ontstaan en op welke wijze het museum de tekening heeft verworven is helaas niet bekend. In oktober 1865 kocht het museum vervolgens *IJsgezicht met twee molens* van Schelfhout zelf voor f200 (Afb. 17).<sup>130</sup> Op het oude opzetkarton van de tekening vermeldde Schelfhout dat hij de tekening vervaardigde toen hij 79 jaar was.<sup>131</sup> In de tekening heeft Schelfhout het ijs op sublieme wijze weten weer te geven. De weergave van het ijs is in deze tekening zeer natuurgetrouw. Door middel van spaarzaam aangebrachte hooglichten en het inklassen van het papier geeft hij het ijs zijn droge en bevroren oppervlak weer.

<sup>125</sup> Schwartz 2004 (zie noot 124), p. 345.

<sup>126</sup> Schwartz 2004 (zie noot 124), p. 345.

<sup>127</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 18.

<sup>128</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 110.

<sup>129</sup> Schwartz 2004 (zie noot 124), p. 347.

<sup>130</sup> Schwartz 2004 (zie noot 124), p. 347.

<sup>131</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 19.



Afb. 17 Andreas Schelfhout, *IJsgezicht met twee molens*, 1865. 336 × 505, pen in bruin en zwart, penseel in waterverf, Teylers Museum, Haarlem. In 1865 verworven van de kunstenaar voor f200.

Op 20 november 1866 werd het wat grimmigere *Wintergezicht op een stad* voor f28 aangekocht door Gruyter voor het museum (Afb. 18).<sup>132</sup> Een jaar later kocht het museum van de kunstenaar *IJsgezicht met torentje* voor f160 (Afb. 19).<sup>133</sup> Schelfhout schilderde twee jaar eerder voor de Historische Gallerij van de Maatschappij Arti et Amicitiae in Amsterdam een schilderij met een zeer vergelijkbare scene dat de titel *De Winter van het Jaar 1740* droeg. De winter van 1740 stond bekend als een hele strenge winter. Schelfhout is erin geslaagd om dit ook in de tekening over te brengen. Twee mannen met een slee komen nauwelijks tegen de harde ijzige wind in. Takken breken af en de lucht is grauw en zwaar van de buien. Er is geen sprake van ijsvermaak. In tegenstelling tot in de meeste andere ijsgezichten van Schelfhout bevinden zich hier verder geen mensen meer op het ijs. Schelfhout schiep kennelijk groot genoeg in het tekenen en schilderen van deze legendarische winter. Zo is het Teylers Museum in het bezit van nog een tekening met een bijna identieke compositie: *IJsgezicht met toren en twee figuren met een slee* is één van de 84 tekeningen uit Schelfhouts kunstalbum dat het Museum in 1874 verwierf (Afb. 19 en 21).

<sup>132</sup> Schwartz 2004 (zie noot 124), p. 346.

<sup>133</sup> Schwartz 2004 (zie noot 124), p. 348.





Afb 18 Andreas Schelfhout, *Wintergezicht op een stad*, 1850. 204 × 283 mm, zwart krijt, pen in bruin en zwart, penseel in waterverf, Teylers Museum Haarlem. Verworven op veiling H.J. Elzer 20 november 1866 voor f24.



Afb 19 Andreas schelfhout, *Ijsgezicht met torentje*, 1866. 300 × 445 mm, penseel in bruin, zwart en waterverf, pen in bruin, Teylers Museum Haarlem. In 1867 verworven van de kunstenaar voor f160.



Afb. 20 Andreas Schelfhout, *Titelblad Kunstalbum met waterput*, *Kunstalbum Schelfhout*, 1861. 235 × 330 mm, zwart krijt, penseel in grijs, bruin en oker. Teylers Museum, Haarlem.

Het zojuist genoemde kunstalbum werd in 1874 door het Teylers Museum aangekocht van de erven van Schelfhout voor f1250. De aankoop geschiedde in 1874 toen de waardering voor Schelfhout, die enkele jaren daarvoor was overleden, begon af te nemen.<sup>134</sup>

Op de titelpagina van het Kunstalbum staat een waterput afgebeeld (Afb. 20). De titelpagina is als enige van de reeks tekeningen volop gesigneerd en gedateerd met het jaartal 1861. Het is aannemelijk dat de rest van de reeks tekeningen ook rond 1861 ontstonden. De waterput of bron kan verwijzen naar de door Schelfhout toegepaste

watervrfttechniek. Alle tekeningen in het Kunstalbum zijn namelijk uitgevoerd in verdunde inkt en zijn gewassen met penseel in grijs, bruin en oker.

Met uitzondering van de waterput op de titelpagina zijn de overige 83 tekeningen allemaal landschappen. Naast zomerse landschappen, rivierlandschappen en een aantal strand- en zeegezichten, wordt het overgrote deel gevormd door winterse taferelen en ijsgezichten. In het album, dat Schelfhout tot aan zijn dood in eigen bezit had, heeft Schelfhout composities en motieven samengebracht die hij gedurende zijn loopbaan veel gebruikt had.<sup>135</sup> Sommige van deze tekeningen verwijzen direct naar schilderijen die Schelfhout eerder schilderde. Zo is één van deze tekeningen duidelijk vervaardigd naar het eerder genoemde schilderij *Ijsgezicht* uit 1856 die zich ook in de collectie van het Teylers Museum bevindt (Afb. 9 en 22). Daarnaast bevindt zich nog een versie van dezelfde compositie in het Rijksmuseum (Afb. 24). Toch maken beide schilderijen een andere indruk. In het schilderij van het Teylers Museum is de sfeer grillig en dreigt het weer om te slaan. De wit besneeuwde bomen op de achtergrond lichten op tegen de naderende donkere wolken. In het rond 1962 te dateren schilderij van het Rijksmuseum begint het te schemeren over het spiegelgladde ijs en heerst er een rustige avondstemming. Het kleurgebruik is in dit schilderij veel warmer dan in het schilderij van het Teylers Museum. Een ander voorbeeld is de voorstelling *Ijsgezicht met twee molens*. Naast de uitgewerkte tekening van deze voorstelling die al eerder ter sprake is gekomen, bevindt zich in het Kunstalbum een tekening met dezelfde compositie (Afb. 23).

Zo zijn er nog meer voorbeelden van vergelijkbare composities aan te wijzen in het oeuvre van Schelfhout. Schelfhout maakte vaak vele variaties op een thema.<sup>136</sup> Door kleine aanpassingen zoals

<sup>134</sup> R. Jellema, 'De Winter van Andreas Schelfhout (1787-1870). Ijsgezichtjes uit het album van een hoogbejaard kunstenaar', *Teylers Magazijn* 14 (1987), p. 2.

<sup>135</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), pp. 22-23.

<sup>136</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p.153.

kleurgebruik en plaatsing van de elementen weet hij vaak net een anders ogende voorstelling te creëren.<sup>137</sup>

De tekeningen zouden kunnen hebben gediend als herinnering aan werken die het atelier hadden verlaten. De tekeningen in het Kunstalbum zouden dan een documenterende functie vervullen. Het is ook mogelijk dat Schelfhout het Kunstalbum gebruikt heeft als stalenboek. Opdrachtgevers konden dan aan de hand van het album een compositie uitkiezen en eventueel hun voorkeur opgeven voor weertype of tijdstip.<sup>138</sup> De bron op de titelpagina kan hier ook naar de functie van het kunstalbum: de verzamelde composities en motieven in het album vormden immers de bron van zijn oeuvre.

Sinds 1987 zijn een vijftal zelfstandige tekeningen van Schelfhout uit de verzameling van de bankier verzamelaar Hendrik Teding van Berkhout (1834-1904) als langdurige bruikleen in het Teylers Museum ondergebracht. Het gaat om drie winterlandschappen en twee zeegezichten.

Het Teylers Museum heeft tussen 1826 en 1874 dus regelmatig werk van Schelfhout verworven. De werken werden aangekocht op veilingen en direct van de kunstenaar. Het Teylers Museum verwierf zowel schilderijen als tekeningen van Schelfhout. Het overgrote deel van de werken die in deze tijd zijn aangekocht wordt gevormd door de winterlandschappen. Met de winterlandschappen heeft Schelfhout gedurende zijn leven het meeste succes geboekt. In de kunstkritieken werd er vaak lovend over deze werken gesproken.

Tussen 1840 en 1870, toen Schelfhout gold als een van de grootste landschapschilders, verwierf het Teylers Museum vijf tekeningen en één geschilderd winterlandschap aan de hand van Schelfhout. Na het overlijden van Schelfhout, tijdens de kentering in waardering verwierf het museum ook nog een album met vierentachtig schetsen van de kunstenaar. De werken die na 1874 zijn verworven zijn dat via legaten. Het Teylers Museum heeft gedurende de negentiende eeuw dus zijn best gedaan om representatieve werken van Schelfhout aan te kopen. Des te opvallender is de laatste aankoop van het museum in 2010. *De Rue St-Pierre in Huy met de Porte St. Germain* is als stadsgezicht zeldzaam in het oeuvre van Schelfhout. Het Teylers Museum hecht vandaag de dag blijkbaar meer waarde aan het weergeven van een compleet overzicht van de schilder.

---

<sup>137</sup> Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 25.

<sup>138</sup> Ouwekerk 2010 (zie noot 8), p. 57.





Afb. 21 Andreas Schelfhout,  
*Ijsgezicht met torentje*,  
*Kunstalbum Schelfhout*, 1861. 235  
× 330 mm, zwart krijt, penseel in  
grijs, bruin en oker. Teylers  
Museum, Haarlem.



Afb. 22 Andreas Schelfhout,  
*Ijsgezicht met molen*, *Kunstalbum*  
*Schelfhout*, 1861. 235 × 330 mm,  
zwart krijt, penseel in grijs, bruin  
en oker. Teylers Museum,



Afb. 23 Andreas Schelfhout,  
*Ijsgezicht met twee molens*,  
*Kunstalbum Schelfhout*, 1861. 235  
× 330 mm, zwart krijt, penseel in  
grijs, bruin en oker. Teylers  
Museum, Haarlem.

## Rijksmusea

In de negentiende eeuw is er ook door het Rijk eigentijdse kunst verzameld.<sup>139</sup> Nadat in 1795 de kunstverzameling van Willem V door de Franse overheersers was meegenomen werd in 1800 de Nationale Konst-Gallerij opengesteld in Huis ten Bosch.<sup>140</sup> De collectie hiervan werd gevormd door de overgebleven stadhoudelijke verzamelingen en diende volgens het heersende politieke ideaal van de Bataafse Republiek vooral ter opvoeding van het publiek en de kunstenaars. In de collectie overheersten schilderijen met historische voorstellingen en portretten van beroemde vaderlanders.<sup>141</sup> In de Nationale Konst-Gallerij was nauwelijks eigentijdse kunst te zien.<sup>142</sup> Onder Lodewijk Napoleon werd de Nationale Konst-Gallerij in 1808 omgedoopt tot het Koninklijk Museum en verplaatst naar het Koninklijk Paleis in Amsterdam.<sup>143</sup> In dit museum was ook een zaal ingericht voor eigentijdse kunstwerken. De aandacht ging echter meer uit naar het aankopen van oude schilderijen. Tijdens de Franse overheersing tussen 1810 en 1813 is er geen sprake geweest van aankopen of het stimuleren van eigentijdse kunst.<sup>144</sup>

Willem I zette in 1814 voort waar Lodewijk Napoleon was begonnen. Hij doopte het Koninklijk Museum om tot Rijksmuseum dat in 1817 gevestigd werd in het Trippenhuis in Amsterdam en stichtte daarnaast in 1816 het Koninklijk Kabinet van Schilderijen in Den Haag, het huidige Mauritshuis.<sup>145</sup> Het was de bedoeling dat in beide musea een compleet overzicht te zien zou zijn van het werk van overleden Nederlandse kunstenaars en eigentijdse kunstenaars.<sup>146</sup> Er werden dus zoveel mogelijk verschillende kunstenaars in de collectie opgenomen. De aankopen op het gebied van eigentijdse kunst dienden over het algemeen ter aanmoediging van jonge kunstenaars en ter ondersteuning van de ouderen en vonden plaats op de Tentoonstellingen van Levende Meesters.

Toen Schelfhout in 1819 met enkele schilderijen op de Tentoonstelling van Levende Meesters in Den Haag exposeerde, trok één van de schilderijen, een duinlandschap, de aandacht van de directeur van het Koninklijk Kabinet van Schilderijen Johan Steengracht.<sup>147</sup> Hij kocht het schilderij aan voor het Rijk voor f300. In *De Nederlandsche Spectator* werd de aanwinst omschreven als een ‘fraai Hollandsch landschap’ en ‘een van de schoonste bewijzen van Schelfhouts talent, in Hobbema’s trant behandeld, gezond en natuurlijk van opvatting en uitvoering’.<sup>148</sup> Het schilderij kreeg een plek in het Koninklijk Kabinet van Schilderijen en verhuisde al vrij snel naar het tot museum bestemde Mauritshuis.

Toch was Schelfhout niet tevreden over de aankopen van het Rijk. In een brief van 8 januari 1825 aan Immerzeel schreef hij: ‘Aan het Museum koop men tans niets. Als men iets tans presanteert, wort men

<sup>139</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 77.

<sup>140</sup> W. Loos, ‘Het Rijksmuseum en de Nederlandse schilderkunst in de 19<sup>de</sup> eeuw’, in: C. Bunnig (red), *Een eeuw apart. Het Rijksmuseum en de Nederlandse schilderkunst in de 19<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam 1993, p. 19.

<sup>141</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 80.

<sup>142</sup> E. Bergvelt, D.J. Meijers en M. Rijnders (red), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Zwolle 2005, p. 351.

<sup>143</sup> Bergvelt 2005 (zie noot 142), p. 352.

<sup>144</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 91.

<sup>145</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 91.

<sup>146</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), pp. 93-94.

<sup>147</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 61. Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 97

<sup>148</sup> Anoniem, *De Nederlandsche Spectator* 21 mei 1870, p. 225. Geciteerd in: Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 61.



daar mede afgewezen, daar is geen geld bij kas'.<sup>149</sup> Dit kan ook te maken hebben gehad met het aankoopbeleid van de rijksmusea waarbij werd gestreefd naar het bieden van een compleet overzicht van eigentijdse kunst.<sup>150</sup> Schelfhout was nu eenmaal al vertegenwoordigd in het Mauritshuis. Bovendien vonden de eigentijdse kunstaankopen bijna uitsluitend plaats op de Tentoonstellingen van Levende Meesters en liet het Rijk de eerste keuze aan de particuliere verzamelaars over. Wat er overbleef en artistiek gezien goed genoeg was en dus van een kunstenaar kwam die nog niet in het museum vertegenwoordigd was kwam in aanmerking om door het Rijk aangekocht te worden.

In 1827 werd er door Willem I een jaarlijks bedrag van f20.000 beschikbaar gesteld voor de aankoop van kunst eigentijdse kunst. Ook werden er een commissie van negen personen aangesteld die binnen twintig dagen na opening van een tentoonstelling een voordracht moesten doen voor eventuele aankopen.<sup>151</sup> Toch hadden deze bepalingen weinig effect op het aankoopbeleid.<sup>152</sup>

In de jaren die volgden zal Schelfhout ook niet tevreden zijn gesteld. In 1830 leidde de Belgische Opstand tot de verzelfstandiging van de zuidelijke Nederlanden en de Belgische onafhankelijkheid. De crisis die daarop volgde had bezuinigingen tot gevolg, waarmee ook de kunstwereld te maken kreeg.<sup>153</sup> Het Rijk kocht vanaf dat moment geen kunstwerken meer aan.<sup>154</sup>

In 1838 werd in Paviljoen Welgelegen in Haarlem het Museum van Levende Meesters werd geopend. Hier werden eigentijdse kunstwerken uit zowel het Mauritshuis als het Rijksmuseum ondergebracht. Zo kwam hier ook het door Steengracht verworven landschap terecht. Vanaf 1839, toen de afscheiding van België definitief was geregeld, kon de collectie van Paviljoen Welgelegen weer worden uitgebreid.<sup>155</sup> Als gevolg van het vroegere beleid dat vooral op aanmoediging van de eigentijdse kunstenaars was gericht hingen er volgens Apostool, directeur van het Rijksmuseum, nogal wat jeugdwerken van kunstenaars in het Paviljoen.<sup>156</sup> Dit gaf volgens hem niet goed weer hoe ver de Nederlandse kunst al gevorderd was. In 1840 benadrukte de Minister ook, toen de directeurs in 1840 na aanleiding van de Tentoonstelling van Levende Meesters in Amsterdam voorstellen mochten doen, dat er 'uitmuntende stukken' aangekocht dienden te worden.<sup>157</sup> Aankopen geschieden dus niet alleen puur meer ter aanmoediging.

In 1840 merkte Apostool vervolgens in een brief op dat naar zijn mening in het Paviljoen werken ontbraken van 'eerste meesters' als Schelfhout en B.C. Koekkoek.<sup>158</sup> Hieraan veranderde voorlopig weinig, aangezien de nieuwe vorst, Willem II, datzelfde jaar besloot dat er helemaal geen geld meer voor kunst uitgegeven mocht worden.<sup>159</sup> Willem II, die privé een omvangrijke kunstverzameling had en zelf wel de nodige werken van Schelfhout in het bezit had, vond het niet nodig dat ook het Rijk

---

<sup>149</sup> Brief A. Schelfhout aan J. Immerzeel, 8 januari 1825, collectie Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, invnr. 133 C 12. Geciteerd in: Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 85.

<sup>150</sup> Bergvelt 2005 (zie noot 142), pp. 363-364.

<sup>151</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 99.

<sup>152</sup> Bergvelt 2005 (zie noot 142), p. 364.

<sup>153</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 94.

<sup>154</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 79.

<sup>155</sup> Bergvelt 2005 (zie noot 142), p. 365.

<sup>156</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 109.

<sup>157</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 110.

<sup>158</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 110.

<sup>159</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 110.

kunst verzamelde. J.Z. Mazel, de man die Steengracht in 1841 had opgevolgd als directeur van het Mauritshuis en als mededirecteur van Paviljoen Welgelegen, heeft vervolgens nog enkele malen geprobeerd om actueel werk van Schelfhout te bemachtigen. Zo stelde hij zelfs voor om minder goede werken te verkopen en de opbrengst te gebruiken voor werken van Schelfhout en Koekkoek.<sup>160</sup> Zijn pogingen bleven zonder resultaat. Tot 1860 werden er dan ook geen kunstaankopen meer gedaan door het Rijk.

Mazel en Apostool bleken dus eensgezind in hun voorkeur voor het werk van Schelfhout.<sup>161</sup> Dat Mazel een voorkeur had voor het werk van Schelfhout blijkt ook wel uit het feit dat hij in 1844 Schelfhout voordroeg als lid van de Vierde Klasse.<sup>162</sup> Het lidmaatschap van de vierde klasse moet beschouwd worden als een grote eer voor Schelfhout. Het betekende immers dat hij verkozen was uit de meest uitmuntende geleerden en kunstenaars van het land.

In 1862 leidde een aankoop van een schilderij van de Belgische schilder Eugène Verboeckhoven door het Rijk tot grote kritiek vanuit de kunstwereld.<sup>163</sup> Terwijl er geen geld beschikbaar was voor de aankoop van eigentijdse kunst, had de minister van Binnenlandse zaken J.R. Thorbecke aan het Belgische schilderij wel f4000 uitgegeven. Schelfhout was de eerste van 116 kunstenaars die het bezwaarschrift ondertekende waarin de kunstenaars hun onvrede uitten. Dit leverde echter weinig op. Ook in de jaren die hierop volgden was er nauwelijks sprake van een echt aankoopbeleid van eigentijdse kunst en bleven de kunstenaars afhankelijk van opdrachten van particulieren.

Pas in 1864 werd er door het Rijk een volgend aankoop van eigentijdse kunst gedaan. Het Rijk gaf f1000 voor Schelfhouts *Hollandsch wintergezicht*.<sup>164</sup> Het schilderij werd zonder overleg met de kunstwereld direct op Schelfhouts atelier aangekocht, zes dagen voor de sluiting van de Rotterdamse Tentoonstelling van Levende Meesters. Dit leidde wederom tot kritiek. Volgens de *Kunstkronijk* was dit niet omdat de regering een schilderij van de ‘verdienstelijken grijzen’ Schelfhout aankocht, maar ‘om de vreemde wijze waarop die aankoop geschiedde en zonder dat er door deskundigen was uitgemaakt of de tentoonstelling niets opleverde dat in aanmerking kwam’.<sup>165</sup> De regering moest volgens hen ‘ophouden met te liefhebben, en ook de zaak der kunst met consequentie, met ernst en vooral met degelijkheid en kennis behandelen’. Het paneel bevindt zich nu als *IJsgesicht met molen* in de collectie van het Rijksmuseum (Afb. 24)

---

<sup>160</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 111. Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 175.

<sup>161</sup> Bergvelt 1984, p. 11.

<sup>162</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 157.

<sup>163</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 202.

<sup>164</sup> C.J. Gonnet, *Beschrijving der schilderijen in 's Rijks verzameling van kunstwerken van moderne meesters in het Paviljoen Welgelegen te Haarlem*, Haarlem 1880, p. 101.

<sup>165</sup> Anoniem, *Kunstkronijk* NS6 (1865), p. 71. Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 207.



Afb. 24 Andreas Schelfhout, *Ijsgezicht met molen*, ca. 1862. 47 × 72.5 cm, Olieverf op paneel. Rijksmuseum, Amsterdam. Aangekocht in 1864.

In 1867 kocht het Rijk op de Rotterdamse Tentoonstelling van Levende Meesters opnieuw een schilderij van Schelfhout aan.<sup>166</sup> Ditmaal werd f2000 betaald voor het 67 × 103 cm metende doek *Aan den Maaskant, bij winter*. Het schilderij, destijds bestemd voor Paviljoen Welgelegen, bevindt zich nu in het Rijksmuseum onder de titel *Een bevroren vaart bij de Maas* (Afb. 25).

In 1878 werd het door Steengracht verworven Duinlandschap geveild samen met tientallen andere werken die de collectie ‘ontsierden’.<sup>167</sup> Toen het Museum van Levende Meesters in 1885 helemaal verdween en de collectie werd overgebracht naar het nieuwe Rijksmuseum waren er van de oorspronkelijk 300 schilderijen nog maar 190 over. In het nieuwe Rijksmuseum kwamen de oude en de eigentijdse kunst weer bij elkaar.<sup>168</sup>

Het Rijksmuseum heeft in de negentiende eeuw dus drie schilderijen aan de hand van Schelfhout weten te verwerven. Directeuren Mazel en Apostool hadden allebei een voorkeur voor het werk van Schelfhout en Koekkoek. Deze landschapschilders werden gezien als ideale representanten van de Nederlandse nationale smaak.<sup>169</sup> Toch werd er geen doelbewust beleid gevoerd voor de aankoop van eigentijdse kunst. Voor 1840 werd er gestreefd naar een bijna encyclopedisch overzicht van alle oude en levende meesters. Van elke kunstenaar moest er in ieder geval één werk aanwezig zijn. Later speelde vooral de persoonlijke voorkeur van de directeuren en minister een rol. De rijksmusea hebben zich in de negentiende eeuw nooit bezig gehouden met het verzamelen van tekeningen.<sup>170</sup>

<sup>166</sup> Gonnet 1880 (zie noot 164), p. 102. Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 212.

<sup>167</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 97. Loos 1993 (zie noot 143), p. 27.

<sup>168</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 79.

<sup>169</sup> Bergvelt 1984 (zie noot 5), p. 111.

<sup>170</sup> Bergvelt 2984 (zie noot 5), p. 105.





Afb. 25 Andreas Schelfhout, *Een bevroren vaart bij de Maas*. Olieverf op doek, 70 × 107 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Aangekocht in 1867.



Afb. 26 Andreas Schelfhout, *De stranding van een schip te Scheveningen bij stormachtig weer*, 1837. Olieverf op paneel, 60 × 76.5 cm. Amsterdam Historisch Museum, Amsterdam. Legaat C.J. Fodor.

Kunstenaars werden als gevolg van de bezuinigingen van het rijk in 1830 steeds meer afhankelijk van de belangstelling van particuliere verzamelaars en lagere overheden. Schelfhout was geliefd onder de negentiende-eeuwse particuliere verzamelaars. De verzamelaars zagen in de eigentijdse kunst van Schelfhout een herleving en voortzetting van de zeventiende-eeuwse kunst waar zij zich aanvankelijk op concentreerden.<sup>171</sup> Zij deden dus ook hun best om werk van Schelfhout te verwerven.

Schelfhout was als snel beter vertegenwoordigd dan andere schilders in deze particuliere collecties.<sup>172</sup> Zo wist de Amsterdamse verzamelaar C.J. Fodor wist gedurende zijn leven veertien schilderijen en achtentwintig tekeningen van Schelfhout te verzamelen.<sup>173</sup> Één van deze schilderijen was *De stranding van een schip te Scheveningen bij stormachtig weer* uit 1837. De *Kunstkronijk* noemde het schilderij zes jaar later een ‘aangenaam verschijnsel’ en volgens hen bewees het schilderij ‘hoe een groot man, die zich door zijn talent eene zeldzame onafhankelijkheid verworven heeft, mede wilde werken tot een goed doel, en vreemd aan eigenbelang, het verschieft tracht te vervrolijken, dat voor zoo menig huisvader en kunstenaar duister schijnt.’<sup>174</sup>

Onder de schilderijen van Schelfhout in de verzameling van Fodor bevonden zich zowel winterlandschappen, zee- en strandgezichten, zomerse landschappen en panorama’s. Fodor heeft hiermee een zeer gevarieerde en belangrijke Schelfhout-collectie samengesteld. Fodor verzamelde voornamelijk eigentijdse schilderijen en gaf daar een hoop geld aan uit. In 1863 werden de aan Amsterdam gelegateerde schilderijen van Carel Fodor ondergebracht in Museum Fodor.<sup>175</sup>

De verzameling van de Amsterdamse bankier Adriaan van der Hoop behoorde tot de grootste particuliere kunstverzameling uit de eerste helft van de negentiende eeuw.<sup>176</sup> Van der Hoop begon met het verzamelen van kunst in 1832.<sup>177</sup> Hij verzamelde zowel oude als eigentijdse kunst. Het zwaartepunt lag in zijn collectie op de kunst van de Gouden Eeuw.<sup>178</sup> Zijn collectie bestond uit werken van zeventiende-eeuwse meesters als Jacob van Ruisdael, Vermeer en Rembrandt. Daarnaast bezat hij het werk van negentiende-eeuwse kunstenaars als Jan Adam Kruseman, P.J. Schotel en Barend Cornelis Koekkoek. Van der Hoop verwierf in 1851 voor f520 *Landschap met de ruïne van Brederode bij Santpoort*, een schilderij dat Schelfhout omstreeks 1845 moet hebben geschilderd.<sup>179</sup> Van der Hoop legateerde bij zijn overlijden het schilderij aan de stad Amsterdam. Hiermee komen we weer terug op het Rijksmuseum, die het schilderij sinds 1885 in langdurige bruikleen heeft van de Gemeente Amsterdam.

---

<sup>171</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 240.

<sup>172</sup> A.M.E.L. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Utrecht 1991, p. 139. Van der Velden 1994 (zie noot 3), p. 7.

<sup>173</sup> Reichwein, Bergvelt en Wieringa 1995 (zie noot 106), p. 84.

<sup>174</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), pp. 145, 148. *Kunstkronijk* 1843, p. 31.

<sup>175</sup> E. Bergvelt, ‘Carel Joseph Fodor en zijn museum. Een Amsterdams museum voor moderne kunst’, in: Reichwein, Bergvelt en Wieringa 1995 (zie noot 106), p. 34.

<sup>176</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 238.

<sup>177</sup> C. Fanslau, ‘Adriaan van der Hoop (1778-1854). Bankier en kunstverzamelaar te Amsterdam’, in: E. Bergvelt, J.P. Filedt Kok en N. Middelkoop, *De Hollandse meesters van een Amsterdamse bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, Amsterdam 2004, p. 18.

<sup>178</sup> Fanslau 2004 (zie noot 177), p. 19.

<sup>179</sup> Quarles van Ufford 2009 (zie noot 16), p. 238. Bergvelt, Filedt Kok en Middelkoop 2004 (zie noot 177), p. 126.



Pas in de twintigste eeuw is de Schelfhout-collectie van het Rijksmuseum verder uitgebreid met legaten zoals die hierboven en enkele aankopen van het museum zelf. In 1955 kocht het Rijksmuseum bijvoorbeeld het eerder genoemde *Binnenplaatsje* (Afb. 12) en in 1971 besloot het museum tot de aankoop van *Boerenerf* (Afb. 28).



Afb. 27 Andreas Schelfhout, *Landschap met de ruïne van Brederode bij Santpoort*.  
Olieverf op paneel, 32.5 × 41.5. Rijksmuseum, Amsterdam. Sinds 1885 in  
langdurige bruikleen van de Gemeente Amsterdam.



Afb. 28 Andreas Schelfhout, *Boerenerf*.  
Olieverf op papier, geplakt op paneel, 29 × 28  
cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Aangekocht  
in 1971.

## Conclusie

Tussen 1817 en 1869 viel dus jaarlijks werk van Schelfhout te bewonderen op de Tentoonstellingen van Levende Meesters. Deze tentoonstellingen waren door Lodewijk Napoleon in 1808 in het leven geroepen ter bevordering van de kunsten. De reacties op de tentoonstellingen werden vaak in kranten en tijdschriften gepubliceerd en waren belangrijk voor het succes van een kunstenaar. Schelfhout exposeerde regelmatig met zomerse landschappen, panorama's, strand- en duingezichten en riviergezichten en ontving hiermee veelal positieve kritieken. Het waren echter vooral zijn winterlandschappen die werden geprezen. Kunst werd beoordeeld op de herinnering aan de zeventiende-eeuwse meesters en op de eenvoudige natuurgetrouwheid van het afgebeelde landschap. Schelfhout kwam hieraan tegemoet en was bovendien zeer vakkundig. Tussen 1840 en 1870 groeide Schelfhout uit tot de meest gevierde landschapschilder van zijn tijd en kreeg allerlei namen toebedeeld, waaronder de 'Moderne Schildervorst van het landschap' en de 'Claude Lorrain der wintergezichten'. Bovendien was zijn werk geliefd bij particulieren en buitenlandse verzamelaars.

Na het overlijden van Schelfhout in 1870 begon de waardering voor zijn werk ook geleidelijk af te nemen. Dankzij de impressionistische visie op de landschapschilderkunst oogstten de geïdealiseerde landschappen van de romantiek steeds minder waardering. Rond 1900 kon men helemaal geen waardering meer opbrengen voor kunstenaars uit de eerste helft van de negentiende eeuw. Tegenwoordig wordt de romantische school weer hergewaardeerd en geniet Schelfhout in het bijzonder grote populariteit.

De totstandkoming van de Schelfhout-collectie in het Teylers museum lijkt het hierboven geschetste verloop van de populariteit van Schelfhout te illustreren. In 1826 verwierf het museum de eerste tekening aan de hand van de kunstenaar en in 1833 volgde een schilderij. Tussen 1840 en 1870 toen Schelfhout de meeste lovende reacties ontving verwierf het Teylers Museum vijf tekeningen en één geschilderd winterlandschap aan de hand van Schelfhout. Tijdens de kentering in waardering, na het overlijden van de kunstenaar, wist het museum nog het kunstalbum van Schelfhout met daarin 84 tekeningen te verwerven. Sinds dat jaar in 1874, heeft het Teylers Museum geen werken meer aangekocht. Wel kon de collectie door verschillende legaten nog worden aangevuld. In 2010 kon de collectie weer collectie worden uitgebreid met een stadsgezicht uit 1824. Dit laatste schilderij is zeldzaam binnen het oeuvre van Schelfhout en ook binnen de collectie van het Teylers Museum. Het museum heeft hiermee willen laten zien dat Schelfhout ook andere genres beheerste dan de winterlandschappen. De nadruk in de Schelfhout-collectie van het Teylers Museum ligt verder namelijk op de winterse landschappen, het genre waar Schelfhout zich in specialiseerde en zoveel succes mee boekte.

De Tentoonstellingen van Levende Meesters lijken belangrijk te zijn geweest voor de keuze van aankopen voor het Teylers Museum. Zo moet het Teylers Museum zich hebben laten leiden door de gunstige recensies die over Schelfhouts werk verschenen. Opvallend is dat het Teylers Museum zelf geen werken van Schelfhout op de tentoonstellingen heeft aangekocht. Meestal geschiedde de aankopen via veilingen of van de kunstenaar zelf.

Twee van de drie schilderijen die door het de rijksmusea zijn verworven werden wel aangekocht op de Tentoonstellingen van Levende Meesters. Rijksmusea hielden zich in eerste instantie meer bezig met het aanmoedigen van jonge kunstenaars en probeerden een zo compleet mogelijk overzicht te geven van alle oude en levende meesters. Tot 1840 was aanmoediging dan ook een belangrijker criterium voor het aankopen van een werk dan de 'uitnemende kunstwaarde'. Na 1840 veranderde dit, maar besloot Willem II dat het aankopen van eigentijdse kunst geen zaak was voor het Rijk. Tot 1860 werden er geen kunstwerken meer aangekocht. In 1864 en 1867 verwierf het Rijk voor Paviljoen Welgelegen nog op de valreep werk van Schelfhout. Schelfhout was op dat moment een zeer gewaardeerd kunstenaar en zijn werk werd als ideale representant van de nationale smaak gezien.

Het belangrijkste verschil tussen de collecties van het Teylers Museum en de rijksmusea is dat het Teylers Museum in de negentiende eeuw zich veel bezig heeft gehouden met het verzamelen van tekeningen. De Schelfhout-collectie in het Teylers Museum bestaat voor het grootste deel uit tekeningen terwijl rijksmusea zich in de negentiende eeuw hier helemaal niet mee bezig hebben gehouden.

In zowel de rijksmusea als in het Teylers Museum zijn de aankopen beïnvloed door de persoonlijke voorkeur van de betrokkene conservator en directeuren. Het Teylers Museum werd echter niet beperkt door rijksbudgetten en bemoeienissen van de vorst en heeft daardoor regelmatig werk van Schelfhout kunnen aankopen. Aangezien Schelfhout zeer hooggewaardeerd werd is het dus niet vreemd dat het Teylers Museum zich nog gedurende het leven van de kunstenaar zijn best heeft gedaan om representatieve werken van zijn hand te verwerven. Dit gold ook voor Paviljoen Welgelegen; toen er vanaf 1860 weer geld beschikbaar kwam en de criteria waren bijgesteld verwierf het museum snel nog twee schilderijen van Schelfhout.



## Bijlage A

Ontvangen Van de Heer Migaelis  
de somma. van duisent gulden voor  
een schilderij in olieverf van de  
heer A. Schelfhout.

vandaan Sum 1000  
N. D. Boornboone.  
per order A. Schelfhout.

14 December  
1833

Bewijs namens Andreas Schelfhout voor het ontvangen van duizend gulden van de heer Migaelis [Michaëlis] voor een schilderij in olieverf van de heer A. Schelfhout, 14 december 1833, Archief Teylers Museum.

Foto: Carolijn Mensing, 25 maart 2011.

## Literatuur

- Anoniem, *Algemene Konst- en Letter-Bode* 39 (1817), II, p. 306.
- Anoniem, *Algemene Konst- en Letter-Bode* 40 (1818), II, p.346.
- Anoniem, *De Nederlandsche Spectator* 21 mei 1870, p. 255.
- Anoniem, *Kunstkronijk* 2 (1841), pp. 43 en p.63.
- Anoniem, *Kunstkronijk* 5 (1844), p. 40.
- Anoniem, *Kunstkronijk* 9 (1848), p. 71
- Anoniem, *Kunstkronijk* 11 (1850), p. 42.
- Anoniem, *Kunstkronijk* 11 (1850), p. 63.
- Anoniem, *Kunstkronijk* 13 (1852), p. 79.
- Anoniem, *Kunstkronijk* 14 (1853), p. 21.
- Anoniem, *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 7.
- Anoniem, *Kunstkronijk* 19 (1858), p. 16.
- Anoniem, *Kunstkronijk* NS6 (1865), p. 71.
- Anoniem, *Kunstkronijk* NS9 (1868), p. 80.
- Anoniem, *Kunstkronijk* NS10 (1869), p. 93.
- Bergvelt, E., 'Nationale, levende en 19<sup>de</sup>-eeuwse meesters. Rijksmusea en eigentijdse kunst (1800-1848)', *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 35 (1984), pp. 77-149.
- Bergvelt, E., J.P. Filedt Kok en N. Middelkoop, *De Hollandse meesters van een Amsterdamse bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, Amsterdam 2004.
- Bergvelt, E., D.J. Meijers en M. Rijnders (red), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Zwolle 2005.
- Bruijn, H.C. de, 'Het ijzersterke ijs van Andreas Schelfhout (1787-1870)', *Tableau* 8 (1985), pp. 75-79.
- Bunnig, C. (red), *Een eeuw apart. Het Rijksmuseum en de Nederlandse schilderkunst in de 19<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam 1993.
- Eijnden, R. van en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, sedert de helft der XVII eeuw*, III, Haarlem 1820.
- Eijnden, R. van en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, sedert de helft der XVII eeuw*, Aanhangel, Haarlem 1840.
- Giltaij, J., *Honderdvijftig jaar er bij en er af. De collectie oude schilderkunst van het Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam 1849 tot 1999*, Zutphen 2001.

- Gonnet, C.J., *Beschrijving der schilderijen in 's Rijks verzameling van kunstwerken van moderne meesters in het Paviljoen Welgelegen te Haarlem*, Haarlem 1880.
- Haverkorn van Rijsewijk, P., *Het Museum Boymans in Rotterdam*, Den Haag, Amsterdam 1909.
- Hoogenboom, A.M.E.L., *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Utrecht 1991.
- Hoorn, M.A.M. van, e.a., *Hoogtepunten uit Teylers Museum. Geschiedenis, collecties en gebouwen*, Haarlem 1996, p. 14.
- Hove, J. van, *Geestelijk Testament of fragment daarvan van de Haagsche Kunstschilder Bartholomeus Johannes van Hove: 1790-1880, n.b. 17 jaren voor zijn dood*, Den Haag 1863.
- Immerzeel, J., *De Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters, van het begin der vijftiende eeuw tot heden III*, Amsterdam 1843.
- Janse, G.J., 'Uit nieuwsgierigheid en ter onderricht', in: G.J. Janse, H. Ibelings en K. Hageman, *Teylers Museum, een reis door de tijd*, Haarlem 2009.
- Jellema, R., 'De Winter van Andreas Schelfhout (1787-1870). Ijsgezichtjes uit het album van een hoogbejaard kunstenaar', *Teylers Magazijn* 14 (1987), pp. 1-4.
- Laansta, W., *Andreas Schelfhout*, Amsterdam 1995.
- Leeuw, R. de, J. Reynaerts en B. Tempel, *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*, Zwolle 2005.
- Loos, W., R.J. te Rijdt en M. van Heteren (red), *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, tent.cat. Amsterdam (Rijksmuseum)1997
- Ouwekerk, A., *Romantiek aan het Spaarne. Schilderijen tot 1850 uit de collectie van Teylers Museum Haarlem*, Amsterdam 2010.
- Poortenaar, J., *Schilders van het Hollandse landschap*, Naarden 1943.
- Quarles van Ufford, C., *Andreas Schelfhout: landschapschilder in Den Haag*, Leiden 2009.
- Reichwein, G., E. Bergvelt en F. Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C.J. Fodor (1801-1860)*, Amsterdam 1995
- Rijdt, R.J.A. te, 'Schelfhouts 'Liber Veritatis'', *Tableau* 17 (1994), pp. 84-91.
- Simonis, M. en E. Snellen, *Andreas Schelfhout. Onsterfelijk schoon. De landschappen van Andreas Schelfhout (1787-1870) en zijn leerlingen*, tent.cat. Ede (Kunsthandel Simonis & Buunk) 2005.
- Scholten, H.J., *Catalogus met beschrijving van de schilderijen der kunstverzameling van Teyler's Stichting te Haarlem*, Haarlem 1920.
- Schwartz, L. A., *The Dutch drawings in the Teylers Museum. Artists born between 1740 and 1800*, Haarlem 2004
- Tilborgh, L. van, en G. Jansen (red), *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, tent.cat. Haarlem (Frans Halsmuseum) 1986
- Velden, F. van der, *Andreas Schelfhout (1787-1870) en zijn tekeningen in het Teylers Museum*, Haarlem 1994.

Velden, F. van der, 'Andreas Schelfhout (1787-1870) en zijn tekeningen in Teylers Museum', *Teylers Magazijn* 44 (1994), pp. 1-4.

Wap, J.J.F., 'Rouwdicht van Dr. J.J.F. Wap op Schelfhout', *Het Dagblad*, 24 april 1870.

## Overige bronnen

Teylers Universum <<http://www.teylersmuseum.eu/teylersuniversum/index.php?m=intro&lang=nl>> 5-6-2011.

Brief A. Schelfhout aan J. Immerzeel, 8 januari 1825, collectie Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, inv.nr. 133 C 12.

## Afbeeldingen

Afb. 1 Adrianus Johannes Ehnle, *Andreas Schelfhout*, 1854. Potlood, 48 × 36 cm.  
Website kunsthandel Simonis & Buunk <[http://www.simonis-buunk.nl/collectie/details/Adrianus\\_Johannes\\_Ehnle\\_8943.aspx](http://www.simonis-buunk.nl/collectie/details/Adrianus_Johannes_Ehnle_8943.aspx)> 1 juni 2011.

Afb. 2 Andreas Schelfhout, *Landschap met rechts een boerderij tussen hoge bomen*, 1817. Olieverf op doek, 76 × 92 cm. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.  
Website Museum Boijmans van Beuningen <[http://collectie.boijmans.nl/nl/work/2096%20\(OK\)](http://collectie.boijmans.nl/nl/work/2096%20(OK))> 1 juni 2011.

Afb. 3 Andreas Schelfhout, *Gezicht op Haarlem*, 1844. Olieverf op paneel, 70 × 94.2. Rijksmuseum, Amsterdam. In bruikleen van de gemeente Amsterdam sinds 1999.  
Website Rijksmuseum <<http://www.rijksmuseum.nl/collectie/zoeken/asset.jsp?id=SK-C-1673&lang=nl>> 1 juni 2011.

Afb. 4 Andreas Schelfhout, *De Lichtbaak aan de Haarlemmermeer*, 1852. Olieverf op paneel, 75 × 98 cm. Leslie Smith Gallery, Wassenaar. F. van der Velden, *Andreas Schelfhout (1787-1870) en zijn tekeningen in Teylers Museum*, p. 13.

Afb. 5 Hendrick Avercamp. *Winterlandschap met ijsvermaak*, ca. 1608. Olieverf op paneel, 77.3 × 131.9 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.  
Website Rijksmuseum <<http://www.rijksmuseum.nl/collectie/zoeken/asset.jsp?id=SK-A-1718&lang=nl>> 5 mei 2011.

Afb. 6 Andreas Schelfhout, *IJsgesicht met houtspikkelaars*, 1845. Olieverf op paneel, 38.5 × 49.8 cm. Simonis & Buunk Kunsthandel, Ede.  
Website kunsthandel Simonis & Buunk <[http://www.simonisbuunk.nl/collectie/details/Andreas\\_Andries\\_Schelfhout\\_7594.aspx](http://www.simonisbuunk.nl/collectie/details/Andreas_Andries_Schelfhout_7594.aspx)> 5 mei 2011.

Afb. 7 Strand bij Katwijk, ca. 1833. Olieverf op paneel, 79.3 × 102.5 cm. Teylers Museum, Haarlem. Door het museum gekocht van de kunstenaar op 18 maart 1833 voor f1000. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 1 juni 2011.

Afb. 8 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap*, 1846. Olieverf op paneel, 47 × 64 cm. Teylers Museum, Haarlem. Verworven in 1864. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 9 Andreas Schelfhout, *IJsgesicht*, 1856. Olieverf op paneel, 15.5 × 24 cm. Teylers Museum, Haarlem. Legaat L.A. Zocher 1916. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 10 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap*, 1847. Olieverf op paneel. Teylers Museum, Haarlem. Legaat mw. G. Elffers-Burger, 2000. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 11 Andreas Schelfhout, *De Rue St-Pierre in Huy met de Porte St. Germain*, 1824. Teylers Museum, Haarlem. Verworven met steun van de BankGiro Loterij, 2010. Website Teylers Museum <<http://www.teylersmuseum.eu/index.php?item=119&page=33&kw=huy&lang=nl>> 5 mei 2011.

Afb. 12 Andreas Schelfhout, *Binnenplaatsje*, ca. 1820-1830, Olieverf op paneel, 44.8 × 40.3. Rijksmuseum, Amsterdam. Aangekocht in 1955. <http://www.rijksmuseum.nl/collectie/zoeken/asset.jsp?id=SK-A-3887&lang=nl>

Afb. 13 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap*. Zwart krijt, penseel in waterverf, 253 × 342 mm. Teylers Museum, Haarlem. Waarschijnlijk door Michaëlis aangekocht op een anonieme veiling in Amsterdam 20 november 1826 voor f73. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 14 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap met ruïne*. Zwart krijt, penseel in grijs en bruin, 126 × 94 mm. Teylers Museum, Haarlem. Waarschijnlijk door Michaëlis aangekocht op een veiling van J. Nepveu of A. Zalm op 3 April 1837 in Amsterdam voor f37. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 15 Andreas Schelfhout, *Winterlandschap met bevroren vaart, ijsvermaak*. 1838, 261 × 374 mm, zwart krijt, penseel in bruin en waterverf, Teylers Museum, Haarlem. Verworven op veiling H.J. Elzer in Amsterdam op 11 november 1845. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 16 Andreas Schelfhout, *IJsgesicht met tweemaster en een ijsschuitje*. 215 × 272 mm, zwart krijt, penseel in grijs, bruin en waterverf, Teylers Museum, Haarlem. Verwerwingswijze onbekend. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 17 Andreas Schelfhout, *IJsgesicht met twee molens*, 1865. 336 × 505, pen in bruin en zwart, penseel in waterverf, Teylers Museum, Haarlem. In 1865 verworven van de kunstenaar voor f200. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 18 Andreas Schelfhout, *Wintergezicht op een stad*, 1850. 204 × 283 mm, zwart krijt, pen in bruin en zwart, penseel in waterverf, Teylers Museum Haarlem. Verworven op veiling H.J. Elzer 20 november 1866 voor f24. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 19 Andreas schelfhout, *IJsgesicht met torentje*, 1866. 300 × 445 mm, penseel in bruin, zwart en waterverf, pen in bruin, Teylers Museum Haarlem. In 1867 verworven van de kunstenaar voor f160. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 20 Andreas Schelfhout, *Titelblad Kunstalbum met waterput, Kunstalbum Schelfhout*, 1861. 235 × 330 mm, zwart krijt, penseel in grijs, bruin en oker. Teylers Museum, Haarlem. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 21 Andreas Schelfhout, *IJsgesicht met torentje, Kunstalbum Schelfhout*, 1861. 235 × 330 mm, zwart krijt, penseel in grijs, bruin en oker. Teylers Museum, Haarlem. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 22 Andreas Schelfhout, *IJsgesicht met molen, Kunstalbum Schelfhout*, 1861. 235 × 330 mm, zwart krijt, penseel in grijs, bruin en oker. Teylers Museum, Haarlem. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.



Afb. 23 Andreas Schelfhout, *IJsgesicht met twee molens*, *Kunstalbum Schelfhout*, 1861. 235 × 330 mm, zwart krijt, penseel in grijs, bruin en oker. Teylers Museum, Haarlem. Website Teylers Universum <[www.teylersuniversum.nl](http://www.teylersuniversum.nl)> 8 juni 2011.

Afb. 24 Andreas Schelfhout, *IJsgesicht met molen*, ca. 1862. 47 × 72.5 cm, Olieverf op paneel. Rijksmuseum, Amsterdam. Aangekocht in 1864. Website Rijksmuseum <<http://www.rijksmuseum.nl/collectie/zoeken/asset.jsp?id=SK-A-1127&lang=nl>> 2 juni 2011.

Afb. 25 Andreas Schelfhout, *Een bevroren vaart bij de Maas*. Olieverf op doek, 70 × 107 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Aangekocht in 1867. Website Rijksmuseum <<http://www.rijksmuseum.nl/collectie/zoeken/asset.jsp?id=SK-A-1128&lang=nl>> 2 juni 2011.

Afb. 26 Andreas Schelfhout, *De stranding van een schip te Scheveningen bij stormachtig weer*, 1837. Olieverf op paneel, 60 × 76.5 cm. Amsterdam Historisch Museum, Amsterdam. Legaat C.J. Fodor. Website collectie AHM online <<http://ahm.adlibsoft.com/ahmonline/advanced/detail.aspx>> 5 juni 2011.

Afb. 27 Andreas Schelfhout, *Landschap met de ruïne van Brederode bij Santpoort*. Olieverf op paneel, 32.5 × 41.5. Rijksmuseum, Amsterdam. Sinds 1885 in langdurige bruikleen van de Gemeente Amsterdam. Website Rijksmuseum <<http://www.rijksmuseum.nl/collectie/zoeken/asset.jsp?id=SK-C-219&lang=nl>> 2 juni 2011.

Afb. 28 Andreas Schelfhout, *Boerenerf*. Olieverf op papier, geplakt op paneel, 29 × 28 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Aangekocht in 1971. Website Rijksmuseum <<http://www.rijksmuseum.nl/collectie/zoeken/asset.jsp?id=SK-A-4197&lang=nl>> 11 juni 2011.