

GG

die Conſtgheſellen

TWEEDE JAARGANG NUMMER 3 - 15 MAART 1947



C. Vreedenburg, „Aan de Fransche Riviera (San Tropez)“

Kunsthandel Gebr. Koch, Den Haag - Rotterdam

MAANDBLAD VOOR SCHOONE KUNSTEN

Kunsthandel

METTES

Noordeinde 148
Den Haag

★
OUDE EN
MODERNE SCHILDERIJEN

N. V. Diaz de la Pena 1807-1876



die Constghejellen

Orgaan van de Nederlandsche Vereeniging van
Kunsthandelaren „Die Constghejellen“

★

Secretariaat: P. A. Scheen, Zeestraat 50
's-Gravenhage, Telefoon 111705

★

Hoofdredacteur: L. M. van Breen
Redacteuren: P. A. Scheen en N. Verhaagen

★

Redactie en Administratie: Hooglands Periodieken
Koormarkt 69, Delft
Telefoon 690, Giro 45562 (Incasso Bank)

★

Verschijnt maandelijks
Abonnementsprijs f 12.- per jaar
Losse nummers f 1.20
Voor België: N.V. De Nederlandsche Boekhandel
St. Jacobsmarkt 50, Antwerpen
Abonnementsprijs per halfjaar fr. 100
per jaar fr. 200, losse nummers fr. 20

I N H O U D

Drie Dordtsche Schilders	pag. 67
door P. A. Scheen	
Een portretbeeldje van L. Zijl	pag. 73
door H. P. Bremmer	
Bespiegeling over het interieur	pag. 75
door v. Br.	
Kunstsmeedwerk in onzen tijd	pag. 79
Peter Paul Rubens	pag. 82
door N.V.	
De navolging van Christus	pag. 83
Kunstnieuws uit Parijs: Bonnard, Van Gogh, Utrillo	pag. 84
De schilder A. B. Neujean	pag. 86
door Willem Schrofer	
Jérôme Goffin	pag. 87
door J. V.	
Muurschilderingen van Aad de Haas	pag. 88
door drs. Joseph Viegen	
Fransche Kunst van Bonnard tot heden	pag. 89
door Pieter Koomen	
Van de eene tentoonstelling naar de andere.	pag. 91

Drie dordtsche schilders

Dordrecht is ons uit de geschiedenisboekjes reeds bekend als typische Hollandsche handels- en havenstad.

Als wij ons de toestand kunnen indenken, zooals die voor ongeveer honderd jaren was, krijgen wij direct het idee van alle mogelijke zeilschepen, die de omringende wateren van Dordrecht doorklieften. En het is maar goed, dat zoo menig stukje van die vergane glorie bewaard is gebleven.

Zoo hebben o.m. enkele befaamde zee- en schepenschilders, die toen hun domicilie in Dordrecht hadden, er het hunne toe bijgedragen, het nageslacht een blik te laten werpen op datgene, wat eens voor ons land van de grootste beteekenis was: *de zeilscheepvaart*.

Het doet ons prettig aan, dat zooveel uit dien tijd bewaard is gebleven in onze musea, vooral de maritieme museums te Amsterdam en Rotterdam kun-

nen ons er veel van laten zien.

Ook in Dordrecht is op dit gebied iets te zien in de daar aanwezige musea, maar hier komen wij later op terug.

In dien tijd door ons boven bedoeld, waren achtereenvolgens in Dordrecht werkzaam, de schilders van water en schepen M. Schouman, J. C. Schotel en zijn voortreffelijke leerling, zijn zoon Petrus Johannes.

Martinus Schouman werd 29 Januari 1770 te Dordrecht geboren. Bijzonderheden uit zijn jeugd zijn ons jammer genoeg niet bekend. Hij zal omtrent 17 jaren oud zijn eerste lessen van Michiel Versteeg ontvangen hebben. Op zijn 19de jaar bevond hij zich te 's-Gravenhage en was daar onder de hoede van zijn oud-oom Aart Schouman. Wij vermoeden, dat diens wijze raadgevingen wel den doorslag gegeven zullen hebben bij de ontwikke-

M. Schouman en J. C. Schotel „Riviergezicht“ (paneel 34x49)

Museum Mr. S. van Gijn, Dordrecht



ling van zijn talent. Hij bezocht ook de Haagsche Teekenacademie en in 1789 werd een zijner teekeningen naar het naakt model met een zilveren medaille bekroond. Nadat hij ongeveer 3 jaren te 's-Gravenhage had gestudeerd zien wij hem weer terug in zijn geboortestad, alwaar hij zich met enormen ijver op het teekenen en schilderen van schepen toelagde. Soms kalme zeeën en riviermondingen, dan weer schipbreuken en andere stormverhalen. Het is vooral de natuur die hem boeit, en als hij op de eerste tentoonstelling te Amsterdam in 1808 een zijner zeegezichten instuurt, oogst hij veel lof en hij bofte ook nog, omdat Koning Lodewijk zijn schilderij aankocht. Wij zouden nu zeggen: zijn naam was gemaakt. Het ver-

zeeën, maar ook b.v. een blad met kindertjes naar De Wit; afbeeldingen van bloemen; studies van tuigages; figuurstudies in vele soorten, om kort te gaan te veel om hier alles te vermelden.

De reeds eerder genoemde werken welke hij in samenwerking met zijn vriend en leerling J. C. Schotel maakte, vinden wij thans terug in het Rijksmuseum te Amsterdam. Ook in het Nederlandsch Historisch Scheepvaart Museum aldaar bevinden zich o.m. eenige aquarellen en teekeningen in O.I. inkt w.o. gezicht op een Hollandsche reede en afbeeldingen van scheepstypen. Vanzelfsprekend heeft Dordrecht in haar musea werk van hem bewaard, in het Museum Mr. Simon van Gijn vooral zagen wij eenige aantrekkelijke riviergezichten, welke hij samen met J. C. Schotel vervaardigde. Het zou ons te ver voeren, alle werken op te sommen, welke van hem in onze musea bewaard gebleven zijn!

* * *

De reeds eerder in ons artikel aangehaalde Johannes Christiaan Schotel werd 11 November 1787 te Dordrecht geboren.

Als zoon van een deftig koopman, werd hij voor den handel opgeleid. Zoals het in dien tijd gebruikelijk was, kreeg de jonge Schotel een veelzijdige opvoeding. Les in vreemde talen, maar vooral in zang- en toonkunst. Naar wat wij van hem weten, blonk hij niet uit, vergeleken bij andere kinderen van zijn leeftijd.

Hij had echter een groote voorliefde voor de zee. Het liefst ging hij met stormachtig weer in zijn eigen hoot buitengaats, om de zee te bestudeeren en thuis gekomen zette hij dadelijk zijn indrukken op papier.

Slechts om de vrede thuis te bewaren, werkte hij in de zaak van zijn vader; ofschoon deze hem toch les liet nemen bij den kaarslichtschilder

A. Meulemans. In 1806 nam hij de leiding in het bedrijf van zijn vader over. Door de politieke omstandigheden kwijnde op den duur de handel met het buitenland, zoodat hij zich langzamerhand geheel op de kunst ging toelaggen.

Zijn vele zakenreizen, zijn betrekking als kapitein bij de stedelijke garde d'honneur (marine) en later het beschieten en de terugtocht der Franschen van Dordrecht, hadden hem ruimschoots in de gelegenheid gesteld veel studiemateriaal te verzamelen. Wij kunnen gevoeglijk aannemen, dat hij door zelfstudie veel bereikt had, ofschoon wij niet mogen nalaten te vermelden, dat hij werkend lid van het Genootschap Pictura te Dordrecht was. Reeds op zijn 24ste jaar (1811) zond hij eenige van zijn teekeningen (2 kalme riviergezichten) in, op de Haagsche tentoonstelling.

Eenige jaren voordien, had hij zich op aanraden van de gebrs. Van Strij, op het schilderen in olie- verf toegelegd. Vooral zijn stadgenoot de boekhandelaar-kunstliefhebber Pieter van Braam had veel met hem op. Het is wel op zijn aandringen dat Schotels' vader ertoe overging M. Schouman aan te zoeken, zijn zoon les te willen geven. Lang



J. C. Schotel „De Fransche kust bij Boulogne“, teekening in kleuren

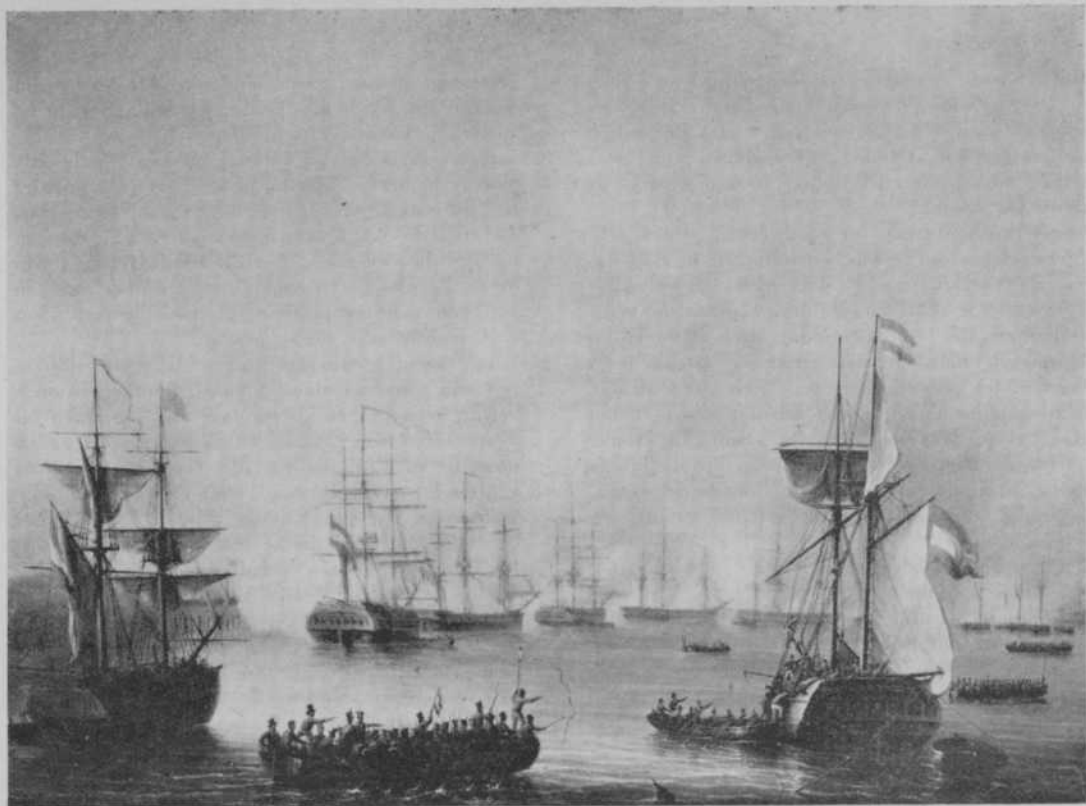
Museum Fodor, Amsterdam

baast ons daarom niet, als hij in 1810 een zijner teekeningen door de Maatschappij Felix Meritis te Amsterdam, met goud bekroond ziet!

Wat werden in dien tijd, zijn „Slag bij Palembang“ en „Het springen van de kanonneerboot van Van Speyk“ niet hooglijk geroemd.

Wij zijn hem dankbaar, omdat hij ons in zekeren zin geschiedenis naliet. Samen met zijn eminenten tijdgenoot J. C. Schotel schilderde hij een kapitaal doek, voorstellende: „De overhaaste aftocht der Franschen na hun aanval op Dordrecht, in het begin van 1814“; ook werkten zij samen aan het schilderij: „Het bombardement op Algiers en het vernielen der Algerijnsche Zeemacht op 31 Aug. 1816“, thans nog aanwezig in het Rijksmuseum te Amsterdam.

Schouman overleed den 30sten October 1848 te Breda, waar hij zich in 1839 vestigde. Dat hij zijn leven niet bij de pakken neerzat, bewijst ons de catalogus van zijn nalatenschap, welke in 1853 onder den hamer kwam. Onder de rubriek teekeningen en waterverfstudies, komen wij een bonte variatie tegen. Natuurlijk veel afbeeldingen van alle mogelijke zeilschepen, riviergezichten en



M. Schouman „De tocht naar Palembang”

Rijksmuseum Amsterdam



J. C. Schotel „Stormachtig weer, op den voorgrond een loodskotter”

Rijksmuseum Amsterdam

heeft hij dit atelier niet bezocht. Want toen op 10 Augustus 1808 zijn zoon Petrus Johannes geboren werd, was het wel zeker, dat hij nadien als leerling het atelier van Schouman, niet meer betrad. In de jaren 1813—1817 waren zij dikwijls samen werkzaam.

Nemen wij een greep uit zijn werken, welke achtereenvolgens op de tentoonstellingen te zien waren, dan verplaatsen wij ons naar Brussel waar hij in het jaar 1821 zijn schilderij exposeerde, voorstellende: „Een fluitschip, dat bij hevigen storm schipbreuk lijdt en waarheen een Blankenezer visscher, ter redding heen zeilt”, en laten wij dan de toenmalige kunstcriticus aan het woord in het „Journal de Bruxelles” dan lezen wij: „La grande marine de monsieur Schotel est la production la plus capitale du salon, la perfection de cet ouvrage frappe d'étonnement, les artistes autant que le public.”

Een dergelijk werk van hem vinden wij in het Dordtsche museum.

Beschouwen wij zijn techniek, dan is het ongelooflijk hoe minutieus hij de verdichting van het schuim op de koppen der golven weet uit te beelden. Technisch volmaakt zijn de schepen en vooral de tuigage is voor een liefhebber om van te water-tanden.

Het lijkt soms wel of Schotel bij het schilderen van een loupe gebruik maakte, zoo haarfijn is

soms zijn penseelstreek, ondanks dat, doen zijn werken het, het is niet gelikt, wat wij anders gauw zouden kunnen verwachten.

Interessant is het bij het nagaan van zijn levensloop te bemerken, dat hij in 1822 bij de exposities te Amsterdam, hij was toen in zijn 35ste levensjaar, de grootste lof kreeg toegezwaaid. Volgens een bevoegd beoordeelaar overtrof zijn: „Hevige storm op de Zeeuwsche stroomen”, alles wat er tot dien van den meester bestond, hij noemde het: „het volkomenste stuk der expositie.”

Laten wij de tentoonstellingen de revue passeeren, dan is het ongelooflijk zooveel eerbetoon onze vriend behaalde, en als wij daar dan een greep uit doen, lezen wij: ...in 1828 de groote gouden medaille in Parijs en een jaar later een opdracht van de Tsaar van Rusland, voor vier kapitale doeken; later een van Koning Willem I, dan weer een opdracht voor de Teylers' Stichting te Haarlem. Wij kunnen zoo wel doorgaan, hij kreeg bestellingen uit alle deelen ter wereld en was met recht een „beroemd zeeschilder.”

Schotel had al meermalen studiereisjes naar de Belgische kust gemaakt. In 1829 bezocht hij met eenige van zijn leerlingen (C. L. W. Dreiholtz, F. J. van den Blijk en Wagner) Parijs en bezocht daar o.m. zijn kunstvriend Ary Scheffer. Het jaar daarop bezocht hij Frankrijk weer, maar inplaats van de musea te bezoeken, zooals hij het jaar

J. C. Schotel „Strandje met verweerde toren”, pentteekening

Museum Boymans, Rotterdam



tevorens had gedaan, werd nu de natuur bestudeerd en zien wij later zijn schilderijen en teekeningen van de Fransche kust.

In 1835 bezocht hij Duitschland; hoofdzakelijk tot herstel van zijn gezondheid, verbleef hij eenigen tijd te Aken. Hij bereist in 1837 weer de Fransche kust en vele van zijn teekeningen daar gemaakt komen bekend voor. In het Museum Fodor te Amsterdam bevinden zich karakteristieke teekeningen van hem uit dien tijd; „de kust bij Boulogne” hiernevens afgebeeld, geeft ons een kijk op zijn rake visie.

Ook konden wij niet nalaten zijn aardige „strandje met verweerde toren” een penttekening in het bezit van Museum Boymans te Rotterdam te reproduceeren.

Maar vestigen wij de aandacht op een zijner glanswerken in het Rijksmuseum te Amsterdam, dan treft ons zijn groote doek „Stormachtig weer, met op den voorgrond een loodskotter”. Hier zien wij nu een goed voorbeeld van zijn specialiteiten: de schuimende golfkoppen en de min of meer eigenaardige lichtvalling. Dit werk is wel het meest karakteristiek voor het oeuvre van den schilder.

Het zou ons te ver voeren meer werken van zijn hand, in onze musea in dit artikel aan te halen. Als hij in 1838 weer een reis langs de Fransche kust onderneemt kan hij niet nalaten over te steken naar Albion. Hij verbleef toen eenige tijd te Guernsey, Jersey en Londen.

Teruggekeerd te Bennebroek, waar zijn vrouw verbleef, vertrok hij kort daarop naar Dordrecht, alwaar hij voor het einde van dat jaar 21 December 1838 de laatste adem uitblies.

Het is te begrijpen, dat bij zijn heengaan Dordrecht in rep en roer was; groot was dan ook de verslagenheid; op zijn graf lezen wij o.m.: „Hier rust Johannes Christiaan Schotel, beroemd zeeschilder.” Later werd daaraan toegevoegd: „Toegewijd aan den onsterfelijken zeeschilder J. C. Schotel, door zijn vereerders.”

Als na zijn dood in 1839 zijn stukken, die op de tentoonstelling te Keulen waren geëxposeerd, grooten bijval ontvingen, verwondert dat ons niets. Wij kunnen ons indenken, dat hij nog jaren na zijn dood werd geëerd en herdacht; gelukkig is er thans ook een kentering ten goede in de waardering van zijn werk gekomen en kunnen wij niet nalaten te eindigen met de woorden van zijn broer Dr. G. D. Schotel, die toen in Haarlem woonde: „... dat hij niet door zijne geboorte, vermogen of opvoeding, maar blootelijk door de aangeboren hoedanigheden van zijn verstand, en eigene onvermoeide werkzaamheid, zich in zijn vaderland en geboortestad vermaard heeft.”

* * *

Een waardig leerling en navolger van zijn vader was Petrus Johannes Schotel. Reeds als jeugdigen

knaap blonk hij uit in het musiceeren; het is te begrijpen, dat zoo'n fijnbesnaarde ziel, belangstelling en genegenheid voor de kunst had.

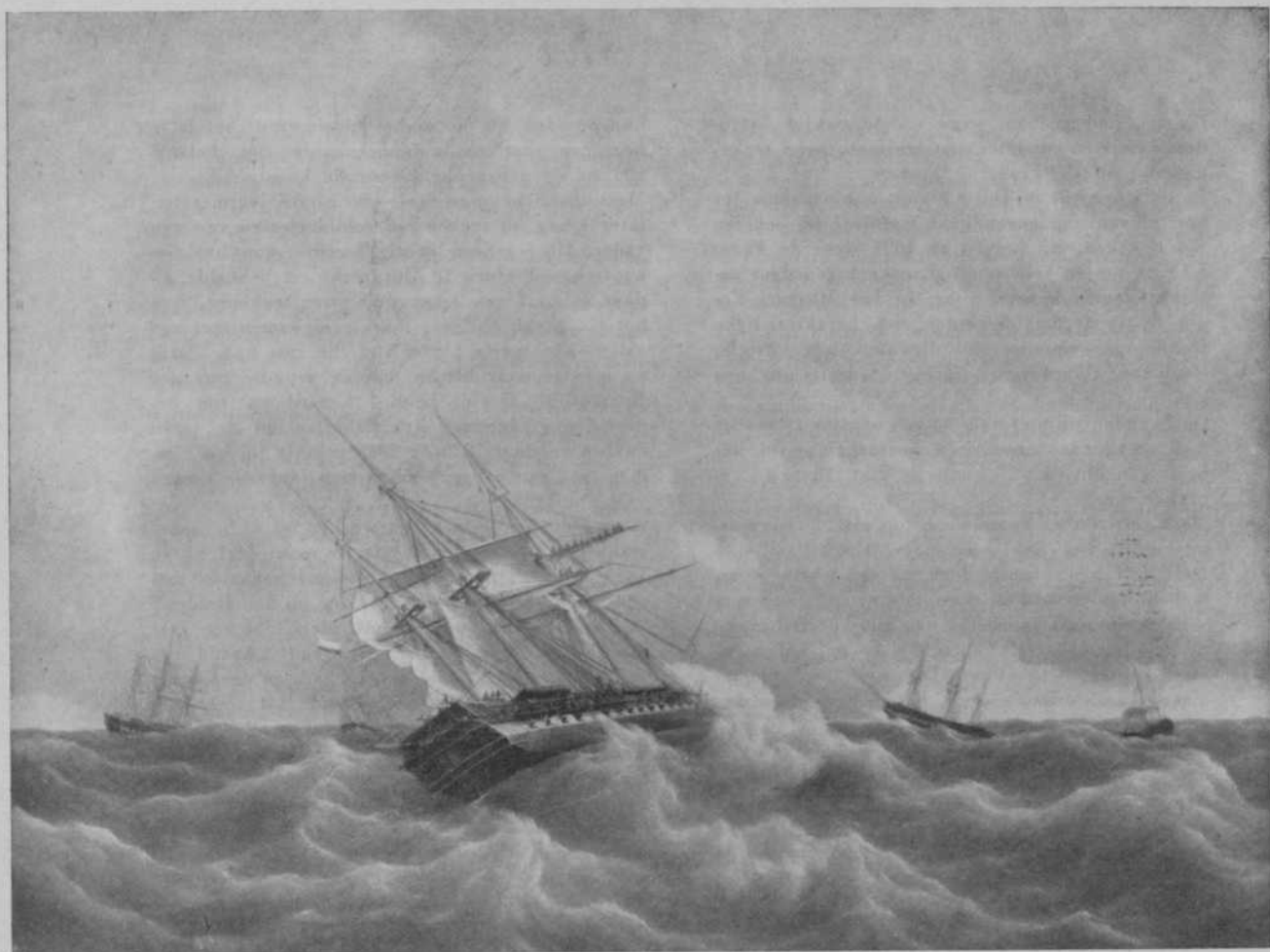
Martinus Schouman was zijn eerste leermeester, later kreeg hij teeken- en schilderlessen van zijn vader. Hij was een ijverig leerling van het Genootschap Pictura te Dordrecht en behaalde aldaar in 1827 een 1sten prijs voor teekenen. Aan het einde van dat jaar maakte hij samen met zijn vader, zijn eerste buitenlandsche reis naar Parijs en maakte daar kennis met de grondleggers der Romantiek: David, Gudin, Gerard en zijn beroemden stadgenoot Ary Scheffer. In de jaren daarop volgend 1828 en 1829 maakte hij weer samen met zijn vader, studiereizen langs de kust van Frankrijk.

Al spoedig kreeg men zijn werken op de tentoonstellingen te zien en het is frappant, dat hij in 1829 de gouden medaille te Gent behaalde met zijn: „Avondstond met kalme zee bij den Helder.” Het verwondert ons dan ook niets, dat een jaar later op de Haagsche expositie zijn: „Avond aan de Fransche kust” veel bekijks had, en de Koning hem in het zelfde jaar benoemde tot teekenonderwijzer aan het Marine-instituut te Medemblik. Vanaf dat moment kreeg hij geregeld opdrachten van de Prinsen Frederik en Hendrik der Nederlanden. Wij zien dan: „Het springen van de kanonneerboot van Van Speyk”, waarvan het Nederlandsche Historisch Scheepvaart Museum te Amsterdam o.m. de schetsteekeningen bezit. In 1839 schiep hij: „Het Nederlandsche escader onder bevel van Prins Hendrik der Nederlanden in volle zee bij stormweer” en „Het escader onder bevel van Prins Hendrik op de reede van Vlissingen”, beide schilderijen waren in bruikleen te zien in het Rijksmuseum te Amsterdam; het is ons niet bekend, of zulks nog het geval is.

In 1843 nam hij op verzoek van Prins Hendrik deel aan een kruistocht op de Middellandsche Zee, met het exercitie-escader aan boord van het fregat „de Rijn”. Na zijn terugkeer zien wij weer verscheidene werken van zijn hand betrekking hebbende op dien reis, waarvan er enkelen zijn bewaard gebleven in het Nederlandsch Historisch Scheepvaart Museum te Amsterdam.

Om min of meer volledig te zijn vermelden wij nog, dat hij samen met C. J. L. Portman een historische voorstelling maakte: „de geheime prediking van Pieter Pietersz. Belje op het IJ”, welk stuk op de tentoonstelling te Hannover in 1839 veel belangstelling had. In 1848 schilderde hij het portret van den directeur van het Marine-instituut de kapitein-luitenant Pilaar; dit portret werd door J. W. Kaiser gegraveerd en door de Fa. Buffa en Zonen te Amsterdam uitgegeven.

In datzelfde jaar (1848) werd het Marine-instituut te Medemblik opgeheven. Hij werd op wachtgeld gesteld en vestigde zich te Kampen. Door zijn toedoen werd in genoemde plaats in 1852 een tentoonstelling van kunstwerken gehouden. Ook Scho-



P. J. Schotel (1808-1865) „Het eskader van Prins Hendrik in stormweer in het Kanaal, October 1841". Olieverfschilderij op doek
Nederlandsch Historisch Scheepvaart Museum te Amsterdam

tel had natuurlijk eenige zijner werken ingezonden. Wij laten nu de kunstrecensent dier dagen aan het woord: „Onder de schilderijen die ten toon gesteld waren, zag men twee zeegezichten van zijn penseel. Beide waren schoon; geen water was zoo doorschijnend en vloeiend als het zijne, geene wolken zoo rond en dun als die van hem. De verdeling van het licht in het woelend water mocht meesterlijk heeten. Alles wat hij voorstelde was natuur, schoone natuur, vol poëzie en kracht.” En als wij dan verder de kroniekschrijvers citeeren, vermelden zij, dat hij in datzelfde jaar, behalve een menigte teekeningen, studies en schetsen, 24 schilderijen maakte, terwijl het aantal van alle door hem in Kampen voltooide olieverfstukken, 88 beliep.

De jonge Schotel was een reislustig iemand, hij had reeds vele zeereizen achter den rug, en in 1855 gaat hij weer naar Parijs, alwaar hij de gast is van Ary Scheffer.

Kort daarna in 1856 vertrekt hij naar Dusseldorp, wat te begrijpen is, omdat hij op de tentoon-

stellingen te Maagdenburg, Lubeck, Leipzig, Hamburg en Keulen zulke belangrijke successen behaalde.

Het waren belangrijke jaren, gezien naar hetgeen hij voortbracht. In 1861 kwam hij weer terug naar zijn vaderland, bezocht de Middelburgsche tentoonstelling, maakte van de gelegenheid gebruik te schilderen in Ouddorp en op Walcheren en maakte studies op Tien Gemeten.

Kort daarop werd zijn gezondheid slechter, het is een hartkwaal, die hem ondermijnt; hij trekt dan bij een van zijn dochters te Dresden in. Na een onuitsprekelijk lijden, geeft hij in den nacht van 23 Juli 1865 den geest. Zijn nalatenschap werd 13 Maart 1866 te Amsterdam verkocht.

P. A. SCHEEN.

BELANGRIJKE LITERATUUR:

A. J. van der Au, Biografisch Woordenboek der Nederlanden VII=R-S.

J. Immerzeel Jr., De levens en werken der Hollen en Vl. kunstschilders enz.

Een portretbeeldje van L. ZIJL

Voor werken van plastiek bestaat ten onzent weinig belangstelling. Schilderijen koopt een Hollander graag en in dit artikel wordt braaf gespeculeerd. Wanneer men er echter op let hoe lang bronswerkjes, van bepaalde beteekenis, in de Nederlandsche kunsthandel rondzwerfen, dan komen wij tot de overtuiging dat zij moeilijke objecten zijn om aan den man te brengen, welke meening wij grifweg door de kunsthandelaren kunnen hooren bevestigen.

De beeldhouwer begint altijd met zijn model in klei dat zich in de weekheid van haar substantie willig in zijn handen laat kneden. Dit maakt hem mogelijk de meest impulsieve indrukken die hij ontvangt direct weer te geven, al de gevoeligheid die in zijn vingertoppen leeft direct in uitdrukking van vormen om te zetten. Wanneer niet-monumentale, dus meer overdachte kunst bedoeld is, dan kan de beeldhouwer met dit spontane van zijn klei-model volstaan. Het brengt geheel direct zijn voelen tot uitdrukking en is als zoodanig een van de meest levendige kunstvormen. Dit klei-model kan worden afgegoten in brons met zoo accurate zekerheid dat de indrukken van de nerf van de vingers, die in het klei-model aanwezig zijn, gaaf in het brons overkomen, wat ik meermalen in de gelegenheid geweest ben te constateeren. Is het klei-model eenmaal in brons gegoten, dan kunnen wij zeggen dat het kunstproduct voor de toekomst bewaard is, zooals wij nog steeds bronzen genieten van de Egyptenaren uit den tijd van het nieuwe rijk, dus van omstreeks 1500 vóór Christus. En hoe heerlijk is het in zulks producten in aanraking te komen met wat eenmaal in een menschenziel uit zoo lang vervlogen tijden geleefd heeft. Behagen aan klein-plastiek is er zoo nu en dan bij tusschenpoozen op de wereld aanwezig geweest. De oude Egyptenaren hebben plezier er aan gehad in brons te gieten. Van de Grieken zijn ons de klein-plastische Tanagra-figures bekend, waaronder kostelijke specimen. Dan komt in den tijd van de Tang-dynastie omstreeks 700—1000 bij de Chineezers een groot behagen aan terra-cottapopjes en paarden vooral, alles in klein-plastiek, voor den dag. In de vijftiende eeuw vinden wij klein-plastiek rijkelijk in eikenhout, in de 17de eeuw enkele kleine bronzen ten onzent en in het laatst van de 19de eeuw een nieuw oplevende liefde tot klein-plastisch werk door Mendes da Costa en Altorf die minder in brons maakten dan in andere materialen en door Zijl die haast uitsluitend voor klein-plastiek in brons werkte en van wien wij hier een van zijn laatste werken behandelen. Hoewel van impressionisme in verband tot beeldhouwkunst weinig gesproken wordt, moeten wij hier toch met dezen term opereeren. Zijl is de meest uitgesproken representant van deze richting. Zijn beste werk heeft hij in deze klein-plastische producten gemaakt. Hij gaat daarin nooit verder dan de spontane schets. Hij bezit zeer wel de kwaliteiten om zoo'n geval geheel gedetailleerd door te werken zooals wij dit van zijn vroeger werk kennen. Hij heeft echter alleen geloof in

de directe impulsie en met een wonderlijke vlugheid zet hij zoo'n beeldje in elkaar. Het hier behandelde heeft hij in twee séances van het model klaargespeeld. Wij maken ons echter een verkeerde voorstelling door te meenen dat de beeldhouwer zowat spelens-vlug zich van zijn werk afmaakt. Want met heel zijn groote aanleg werkt hij zoo'n stuk dan weer plotseling om en ik ben er wel getuige van geweest dat dertig of veertig maal zooiets van den grond uit veranderen voor hem geen zeldzaamheid was. Hij had altijd groote eerbied voor zijn vak en heeft mij wel meermalen beleden dat hij elken dag weer opnieuw met angst aan zijn werk begon. Waar dit ernstig opvatten bij hem zoozeer het geval is, blijft het wonderlijk hoe het frissche élan in zijn beste stukken zoo goed behouden is gebleven.

Zijl is een echt kunstenaar, die alleen vanuit de overtuiging van zijn diepste innerlijkheid goed werk kan maken. Bij zoo iemand moet men niet met opdrachten aankomen. Die zijn te knellend voor dergelijke naturen. Zij redden zich er wel uit door zich aan de opdracht niet veel te storen en dan komt gewoonlijk het beste wel uit hun handen. Zoo is het ook gegaan met het beeldje dat wij hier behandelen en dat in opdracht een portret-beeldje van een zesjarig meisje had moeten worden. Het model dat mij wel bekend is zou ik echter hierin niet herkennen, zoodat, als portret-werk, dit niet geslaagd behoeft te wezen. Wij mogen dit misschien gelukkig vinden, want het poppetje is er allicht geestiger door geworden.

Om zooiets van een kindje te maken moet de beeldhouwer een spontaan behagen aan de verschijning er van gehad hebben. Het levend bewegelijke accent is er goed in gegeven, de houding is van een kinderlijk goed karakter met de, even voelbare schuchterheid in de stand, zooals een kind van die leeftijd die tegenover een vreemden kunstenaar allicht zal aannemen.

De opvatting van den beeldhouwer is zeer eenvoudige, zijn behagen aan zoo'n modelletje zien wij in de levendigheid der uitbeelding. Goed, gezond en krachtig staat de figuur op de voeten geplant, van een aardige elasticiteit is de houding van het lichaam en in een levende bewegelijkheid staat het hoofd daarop. Op een gemakkelijke wijze hangt de linkerarm langs het lichaam neer, terwijl de rechter, op los speelsche wijze opgetrokken, goed de beweging aangeeft, als onderbewustgebaar, die eindigt in de hand die de bal houdt, als een attribuut dat bij die leeftijd passend is. Wij kunnen dit een vlugge levende opzet noemen met de uitdrukking van al het graecelijke dat aan de bekoorlijkheid van een kindje van die leeftijd eigen is. Buiten het portret om is hier dus iets tot stand gekomen dat iedereen, die de oogen openhoudt, als een aardig stukje leven kan genieten. De beeldhouwer verkeert in sommige opzichten in moeilijker omstandigheden dan de schilder. De laatste zet zijn portret-model in een omgeving, waarbij hij gelegenheid heeft allerlei associatieve

bijkomstigheden er om heen te groepeeren. De beeldhouwer is enkel op zijn model aangewezen dat hij als een compleet, voor zich zelf sprekend iets uit zijn handen heeft te geven. Bij de grote en sterke beeldhouwers lukt dit en komt het stuk geheel op zich zelf te staan en voelen wij het als een voltooid iets. Mij dunkt dat dit hier ook het geval is en wij dit poppetje als een gaaf en compleet iets in deze impressionistische opvatting kunnen aanvaarden.

Het associatieve behagen kan er dus zeer wel zijn aan dit model en aan de reproductie er van. Ik veronderstel dat ongeveer ieder dit een aardig kindje zal vinden. Hiermee is echter het wezen van het kunstwerk niet bepaald. Tot kunstwerk wordt het omdat deze associatieve waarden pas in sterker mate voor ons gaan leven door de wijze waarop de kunstenaar zijn beleven van die vormen op nadrukkelijke wijze onder onze aandacht brengt en ze ons in en door zijn levende aandoening doet beleven.

Opvallend is dat de hoofdverhoudingen inééns krachtig en sterk voor ons oprijzen. De lange elastische lijn, die vanaf de voeten tot aan het hoofd door de geheele figuur loopt, is als een rhythmisch levend accent door den beeldhouwer naar voren gebracht. In de geheele houding is de fijne bewegelijkheid van een slanke buigzaamheid uitgedrukt. Plastisch is dit werk in de hoogste mate gevoelig. Wij worden gewaar hoe de klei als fijne aandoening uit de vingertoppen van den kunstenaar te voorschijn komt. Zoo'n kopje is van een teer modelé, waarmee iets anders bedoeld is dan dat er een lief gezichtje, naar de traditioneele vorm, uit geworden is. Het is wonderlijk te zien, hoe eenvoudig en breed de beeldhouwer de haartooi aanduidt en de dikker neerhangende massa over rechterwang en oor en op het geestig behandelde van het strikje op het hoofd onze aandacht vestigt. Even waardig is dan de geestige interpretatie van den hals. Deze komt uit den romp eenigszins steil eigenwijs opzetten en drukt toch weer iets uit van een zekere schuchterheid zooals het psychische moment van het poseeren dat in zoo'n jeugdig modelletje met zich brengt. Aardig is de plastisch-brede behandeling van het bovenlijf met de hoog zittende ceintuur of band om het middel en in een vlug breed accent komt het onderste deel van het kleedje daar onder uit in de plooiing door den kunstenaar zoo groot en gevoelig in die breede partijen opgelost. De beenen zijn vooral van een gevoelige karakteristiek. In de stilstand is de mogelijkheid tot bewegen er in uitgedrukt, voor ons gevoel werkt het of dat kindje daar schoorvoetend staat en dit in de houding van de beenen door den kunstenaar zeer gevoelig verbeeld is. Aardig zijn de voeten aange-



duid, met de suggestie van allerlei détails die wij daarin vermoeden, zooals in de omtrekken van de beenen de levendigheid van vorm als een fijne notitie tot ons komt.

Dit alles is er niet slap en flauw als imitatie van een lief geval, maar als de omzetting van de werkelijkheid in iemand die daarvan ons iets te openbaren had en wat wij volop bewonderen.

H. P. BREMMER.

over het

INTERIEUR

Het zijn er slechts weinigen in den lande, die er nog een harmonische collectie oude kunst op na houden. De verzamelaars worden tot een zeldzaam verschijnsel. We willen niet beweren, dat de lust tot verzamelen minder is geworden. Neen, de animo voor het verzamelen is minder geworden, omdat bijna niemand meer over de financiële middelen beschikt, om tot een verzameling te komen. Met snuffelen komt men tegenwoordig niet ver meer. De prijzen voor eerste klas antiek zijn en blijven hoog. En wat is er tenslotte voor aardigheid aan, te verzamelen, als men elk stuk tegen marktwaarde koopen moet? Verzamelaars in grooten stijl treft men dus bijna niet meer aan.

Wel zijn er nog tal van verzamelaars, die zich gespecialiseerd hebben. De een verzamelt vroege kandelaars, de ander gobelins, een derde vroeg glaswerk. Daarmee valt zelfs voor een bescheiden beurs nog wel iets te bereiken. Maar laten we wél zijn, dergelijke collecties, waarmee een conserveerende functie wordt beoogd, hebben weinig uit te staan met de verzorging van het interieur. Een kamer, waarin een paar dozijn kandelaars tentoongesteld zijn, heeft hoogstens iets van een museum.

Degenen, die vóór den oorlog begonnen te collectionneeren, hebben nog wel iets, soms zelfs zeer veel, weten te bereiken. Dat was de „goede, oude tijd” toen het antiek te geef was. Een tijd, waarin tal van kleinere antiquairs, scharrelaars en opkoopters de waarde van verschillende specimina van oude kunst niet wisten te beoordeelen en deze verkochten aan den liefhebber, die goed beslagen ten ijs kwam en voor

een appel en een ei in het bezit wist te komen van waardevolle voorwerpen.

Tot de verzamelaars, die, op deze wijze werkend, tot meer dan normale resultaten wisten te komen, behoort ongetwijfeld *Menno Jaarsma*, een verzamelaar pur sang en van den goeden ouden stempel. Het was een goede gedachte van dezen collectionneur, om een boek samen te stellen, waarin het door hem verzamelde wordt afgebeeld. Ook de beschouwingen van den heer Jaarsma over zijn collectie en de beschrijving van de totstandkoming daarvan, zijn ten volle de moeite van het vermelden waard. De op deze pagina's afgedrukte cliché's, ons door den uitgever ter beschikking gesteld, geven een duidelijk beeld van deze collectie, die tot de zeldzame verschijningen op dit gebied gerekend mag worden. De uitgave van een dergelijk boek valt toe te juichen, omdat het velen zal aanmoedigen, zelf tot het verzamelen over te gaan, al zullen er dan slechts weinigen zijn, die het tot een collectie als

die van den heer Jaarsma kunnen brengen. Typeerend voor deze laatste is de harmonie van het verzamelde. De beide interieurfoto's spreken in dit opzicht duidelijke taal. Overigens komt hierbij een probleem aan de orde, dat niet onbesproken kan blijven. De vraag moet worden gesteld, of men in een dergelijk interieur werkelijk leven kan. Na tuurlijk hangt zulks op de eerste plaats van de levensomstandigheden van den verzamelaar af. Stelt U zich voor, dat in dit stijlvolle vertrek een huisgezin met kinderen zijn intrek zou nemen! Maar juist omdat dit tot de onmogelijkheden behoort, is de wijze waarop men in een dergelijk interieur leven kan, reeds beperkt. Afgezien van tal van technische bezwaren.

Bij alle liefde, die men voor voorbije levensperioden koesteren kan, mag nooit uit het oog worden verloren, dat wij nu eenmaal moderne menschen zijn. De liefde voor het verleden en deszelfs voortbrengselen is een typisch modern verschijnsel. Onze instelling op dit verleden en de mani-



Vijzel, Venetië, 16e eeuw, hoogte 14 cm.

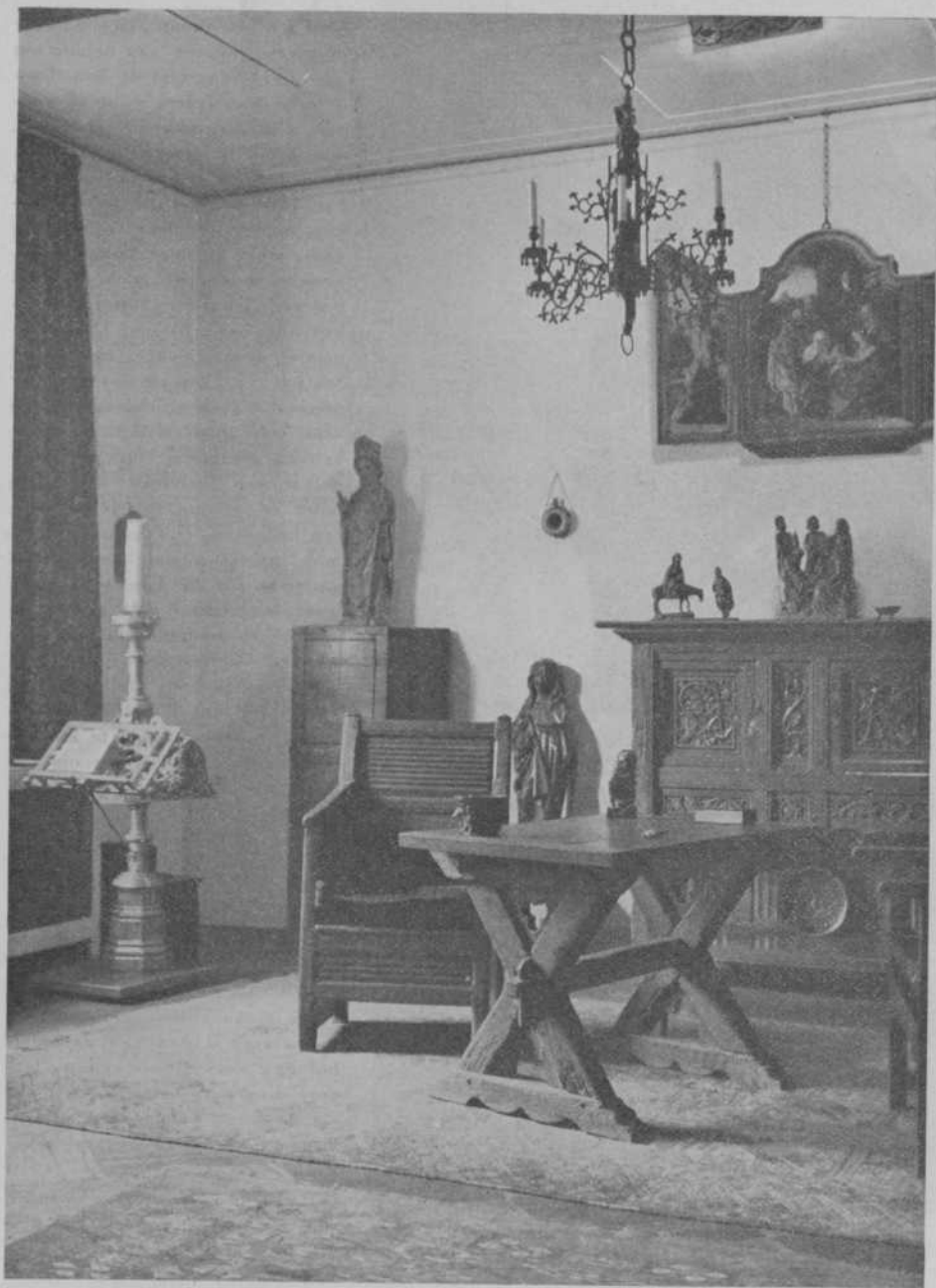


Interieur, Gotische meubelen, 14e en 16e eeuw

festaties daarvan is een geheel andere dan die van degenen, die leefden in de perioden, waarin de betreffende kunstwerken werden geboren. De vraag, of de 15e-eeuwsche mensch met verrukking zal hebben gekeken naar een eiken kastje of tafel, kan be-

slust ontkennend worden beantwoord. Verzamelaars zijn lieden, die een voorbije levensperiode in een of ander opzicht willen reconstrueeren. Dit impliceert het kunstmatige van hun pogen. Het impliceert tevens, dat interieurs, als waarvan hier sprake is, altijd

tot op zekere hoogte een museumachtig karakter zullen hebben. Overigens behoeft dit, als men het zich maar bewust is, geen enkel bezwaar te vormen. De verzamelaar reconstrueert en conserveert. Dat is nu eenmaal zijn taak, die voor onze cultuur-



Interieur, Gotische meubelen, 14e en 16e eeuw

geschiedenis niet hoog genoeg kan worden aangeslagen. De belooning ligt voor hem in het stille genieten, dat het bereikte resultaat hem geeft, met als hoogtepunt de verrassende nieuwe vondsten, die hij op zijn weg tegenkomt.

De heer Jaarsma ontwikkelt in zijn boek allerlei theorieën, waarmee men het al dan niet eens kan zijn. Dat komt, omdat deze, zoals hij zelf ook toegeeft, een sterk persoonlijk karakter dragen. De verzamelaar is uiteraard een individualist. Maar dat neemt

niet weg, dat de schrijver vaak opmerkingen maakt, die het overwegen waard zijn. Zoo schrijft hij o.a.:

„Mijn ondervinding heeft mij geleerd, dat de beste studieboeken de catalogi van musea en van goede veilingen zijn. Zulke hoe-



Paulus, Bourgondië, begin 15e eeuw, Albast met resten van oude polychromie, hoogte 35 cm.

PIETER KOOMEN †

Bij het ter perse gaan van dit nummer bereikte ons het droevig bericht, dat de bekende Haagsche criticus Pieter Koomen aldaar plotseling is overleden. Mede namens het Hoofdbestuur onzer Vereeniging betuigen wij hierbij aan de familie van den overledene onze oprechte deelneming bij dit smartelijk verlies.

ken zijn goedkoop. Het is naar mijn ervaring ook van belang om goede vrienden met de kunsthandelaars te worden, want zij kunnen u in gesprekken veel leeren. Als men iets wenscht te koopen, moet men zelf een prijs kunnen beoordeelen, en als de verkoper u een redelijke aanbieding doet, moet ge deze kunnen aannemen, zonder de zucht om het begeerde voorwerp uiterst goedkoop te bemachtigen. De beginnende verzamelaars zijn altijd trotsch op hun koopjes, maar meestal blijken zij dan toch geen echt goed stuk in hun bezit te hebben gekregen. Gun den handelaar een redelijke winst; hij moet er immers van leven! Doe een behoorlijk bod en tracht niet met eeuwig gemarchandeer het onderste uit de kan te krijgen, want het deksel valt u dan op den neus: de handelaar zal dan immers, en terecht, zijn prijzen voor u extra hoog stellen, en hij zal u niet mogen lijden. Om een antiek voorwerp goed te kunnen beoordeelen, moet u het niet alleen goed bekijken, maar het ook nauwkeurig betasten. U moet het steeds in handen nemen, want onze handen zien soms onbewust scherper dan ons oog. Als u eenigen twijfel voelt aangaande de echtheid, dan moet u het stuk niet koopen; meestal is het dan valsch. Als u het niet kunt loslaten ondanks dien geringen twijfel, vraagt u dan den antiquair het een weekje tusschen uw andere dingen te mogen zetten. Na eenige dagen beschouwen en aanvatten bent u dan meestal zeker van Uw zaak."

Dit zijn practische raadgevingen van den auteur, waaraan we weinig hebben toe te voegen. Elke beginnende verzamelaar zal er goed aan doen, ze ter harte te nemen.

Het boek van Menno Jaarsma: „Antiquiteiten en wat zij ons vertellen," maakt, wat uitvoering betreft, een vooroorlogschen indruk. Het vormt een aanwinst voor elken liefhebber en ook voor den leek. F. G. Kroonder te Bussum gaf het uit.

v. Br.

KUNSTSMEEDEWERK

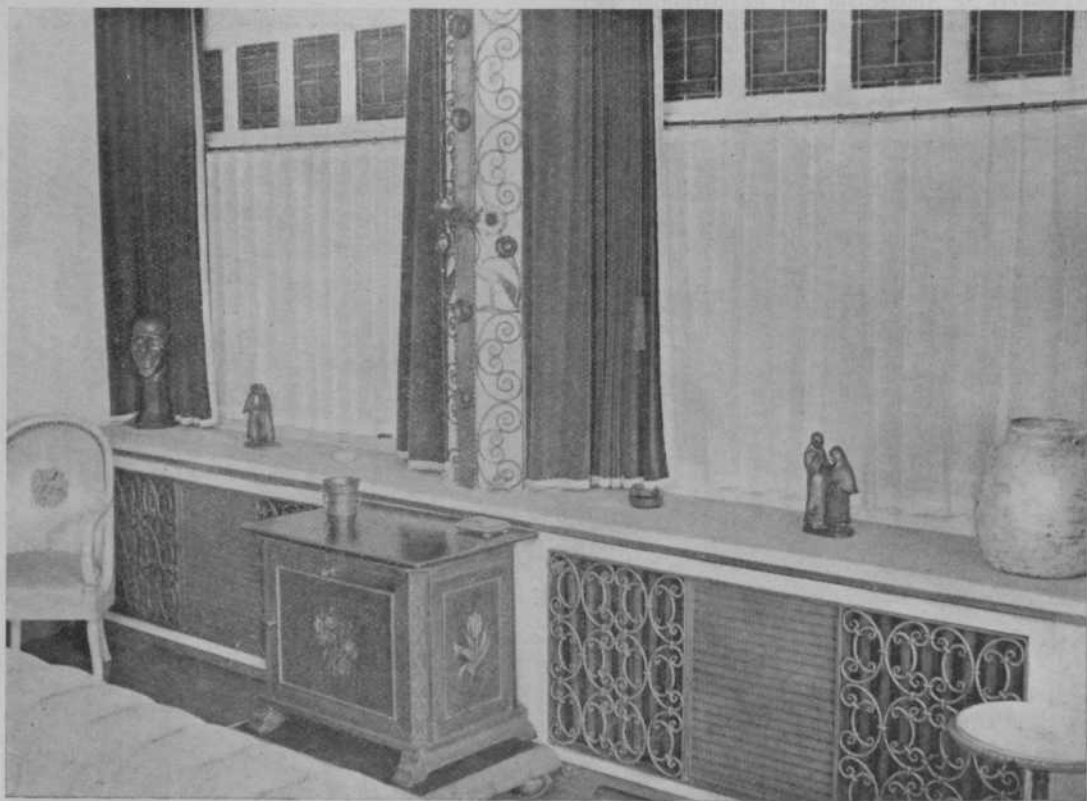


in onzen tijd

Uit den baaierd van Kitsch, die onze samenleving beheerscht, rijzen hier en daar de bloemen der moderne ambachtkunst. Ze zijn nog zeldzaam, maar het is een verheugend verschijnsel, dat de smaak van het publiek zich langzaam maar zeker beweegt in een meer kunstzinnige richting. De oude ambachtkunst herleeft. Verschillende organisaties dragen hiertoe het hunne bij. Zij propageeren niet alleen het volwaardige, kunstzinnige product, maar strekken hun bemoeiingen uit tot de opleiding van den jongen ambachtsman, die een kunstzinnigen aanleg heeft, welke niet verloren mag gaan in het werk aan den loopenden band, dat zoo kenmerkend is voor de fabricage van veel, dat ten onrechte den naam van kunst- of kunstnijverheidsproduct draagt. Laten wij dadelijk vaststellen, dat wij hiermede onmiddellijk in een doolhof van problemen verzeild raken. Bin-

nenkort zullen wij aan de herleving der oude ambachtkunst en haar mogelijkheden een uitvoerige beschouwing wijden. Nu willen wij alleen maar vaststellen, dat er in ons land gelukkig nog vele kunstenaars en ambachtslieden zijn, die uit eigen initiatief in dit opzicht iets trachten te bereiken en soms ook veel bereikt hebben. Het aantal ateliers en werkplaatsen, dienstbaar aan het vervaardigen van kunstproducten, neemt steeds toe.

Ditmaal is het de siersmederij Aesthetica te Den Haag, die onze aandacht vraagt. Op het gebied van kunstsmeedwerk valt zeer veel te bereiken. Legio toepassingen zijn mogelijk. Maar tegelijk moet worden vastgesteld, dat het meerendeel der smeedijzeren voorwerpen, die men in den winkel — helaas ook wel in den



Kunstsmeedwerk voor radiator en lichtzuil tusschen ramen



kunsthandel — aantreft, van elken kunstzin gespeend zijn en ten deele in serie worden vervaardigd. In den gewonen handel komt men geen unica tegen, daarvoor moet men terecht bij de siersmederij, die zich niet bezighoudt met massaproductie. De foto's, die bij dit artikel zijn afgedrukt, maken wel in één oogopslag duidelijk, wat een vaardige hand en een kunstzinnig oog kunnen bereiken. Hoe doeltreffend en tegelijk esthetisch verantwoord is hier in een interieur de meestal zeer storende centrale verwarming weggewerkt! En hoe fraai is het koorhek der St. Agneskerk te Amsterdam met de attributen van den Lijdensweg op sobere en ontroerende wijze weergegeven. Siersmeedwerk kan zijn toepassing

vinden zoowel in het oude als in het moderne interieur, mits men maar bij een goeden sierkunstenaar, zooals deze zaak, terecht komt. De wijzen, waarop het weerbarstig maar dankbaar materiaal kan worden toegepast, zijn legio. Helaas ook in den Kitsch....

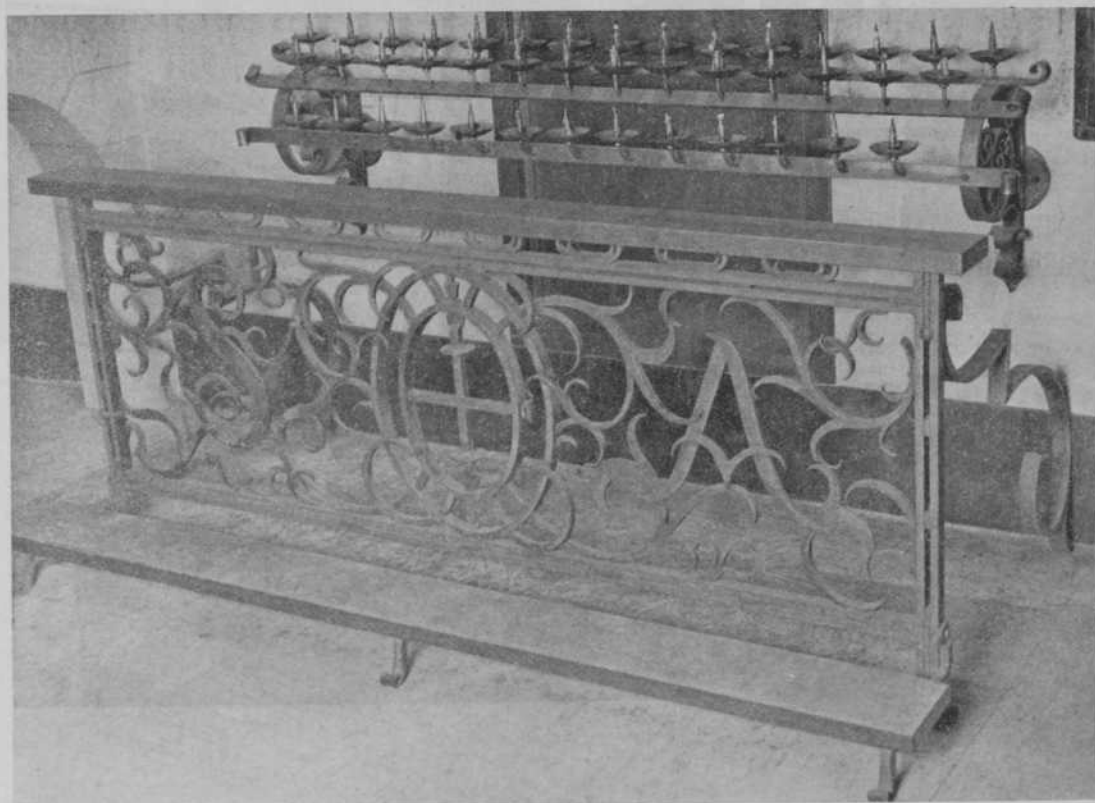
Speciaal in de mode zijn de goedkoope, veelal slordige, en karakterlooze namaaksels van vroegere stijlen, die zoo graag worden vervaardigd door hen, die speculeeren op het gebrek aan onderscheidingsmogelijkheden bij het publiek. Het is een evidente vergissing, aan te nemen, dat men in een antiek interieur een namaak Gothische kroon moet ophangen, om een passend geheel te krijgen. De echte liefhebber zal zich hieraan, en terecht, storen. Maar het moderne ontwerp, mits aangepast aan zijn omgeving, stoort hier niet in het minst. Oud en nieuw kunnen elkaar dikwijls beter verdragen dan de oppervlakkige beschouwer meent. Verschillende stijlen kunnen zeer goed met elkaar gecombineerd worden. Maar Kitsch stoort altijd, of het gaat om oude of moderne prullaria. Geen patine echter, echt of kunstmatig, kan daaraan iets verhelpen. Daarom dient het handwerk in eere te worden hersteld, opdat wij weer zullen kunnen beschikken over voorwerpen naar kunstzinnig, origineel ontwerp en door bewaarde, liefdevolle handen uitgevoerd.

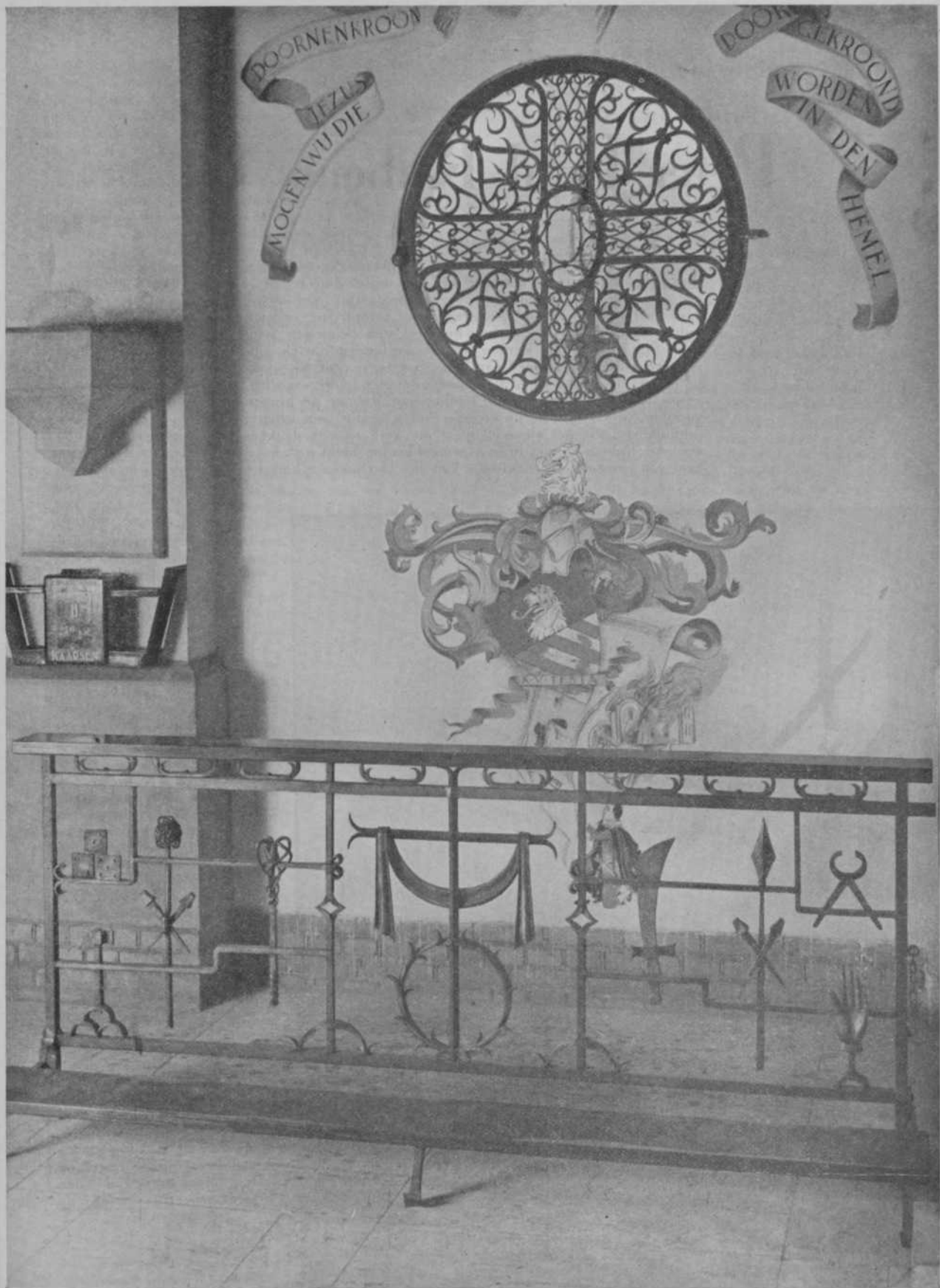
Boven: Herinneringsklok 1940-1945

Onder: St. Agneskerk te Amsterdam,

Rechts: St. Agneskerk te Amsterdam,

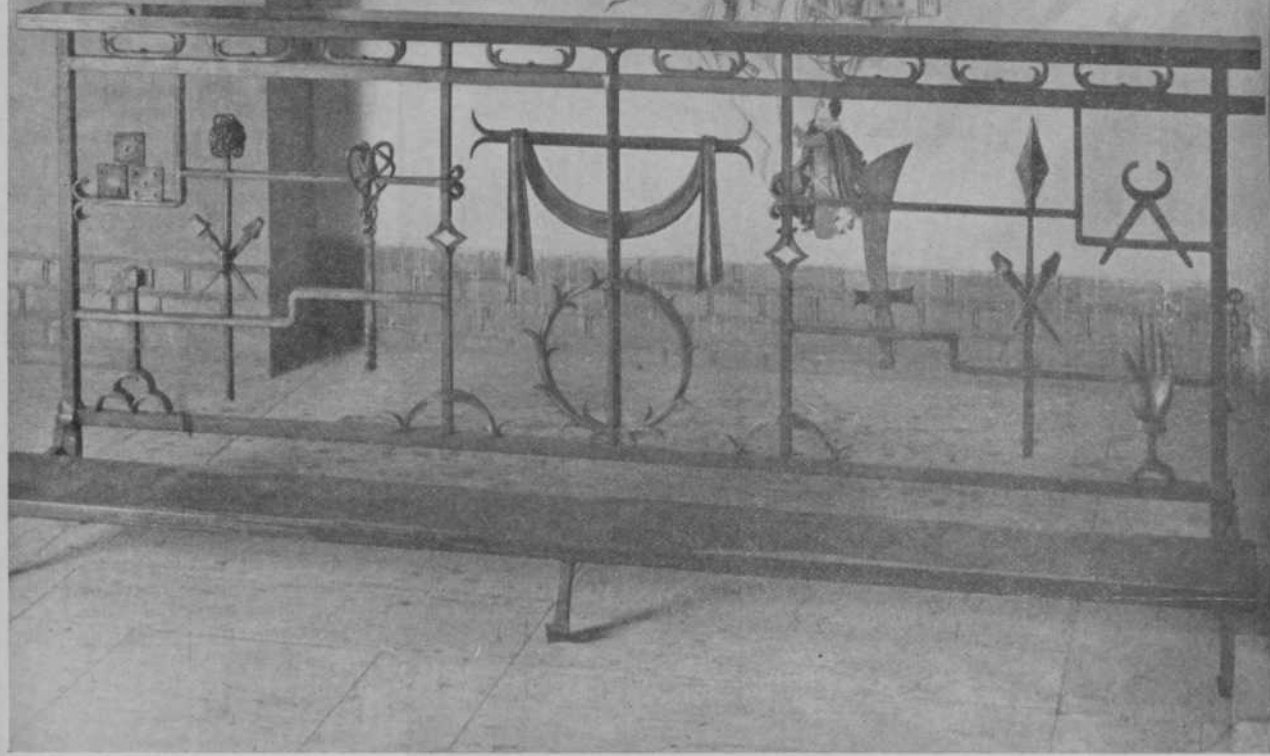
Alle gereproduceerde werken ontworpen en uitgevoerd door Kunsthandel Aesthetica, Den Haag - Amsterdam.





DOORNENKROON
JESUS
MOGEN WIJ DIE

DOORNENKROON
WORDEN
IN DEN
HENEL



Peter Paul Rubens

Peter Paul Rubens, de in 1577 geboren Vlaamsche schilder, was een volbloedig en levenslustig man, een beminnaar van de aarde. Zijn talent bezorgde hem opdrachten, zijn geslepen zakelijkheid waarborgde zijn fortuin. Optimisme, zwier en wellevendheid kenmerken zijn persoon. Een grondig en geestdriftig vakmanschap, gesteund door een onuitputtelijke energie, maken hem tot den beminden meester der Vlaamsche schilderkunst. Zijn ateliers werden tot een schilderijenfabriek, zijn „personeel” stond echter zoozeer onder den invloed van den „directeur”, dat elk werk een Rubens werd, zoowel in opzet als uitwerking. Het moet wel een merkwaardige verzameling kunstenaars geweest zijn, die daar onder leiding van Rubens de binnengekomen opdrachten uitvoerden, precies zooals de meester het wou. En men krijgt respect voor Rubens' persoonlijkheid, die het stempel op al dit werk wist te drukken. Het was overigens niet zoo, dat Rubens in zijn prijzen geen rekening hield met het feit, dat sommige werk geheel van hemzelf of gedeeltelijk van zijn leerlingen afkomstig was. Ook hij maakte onderscheid tusschen een „echte” Rubens en een schilderij uit de fabriek.

De groote en meest winstgevendende opdrachten voerde hij meestal zelf uit. Op zijn reizen in Frankrijk, Spanje en Engeland (als diplomaat!) schilderde hij bekende vorsten en staatslieden met eigen hand, terwijl hij zich intusschen als man van de wereld in hun kringen bewoog, hoffelijk, listig, zakelijk, al naar gelang de omstandigheden vereischten.

Ondanks het feit, dat Rubens de materiele zijde van zijn kunst behoorlijk wist uit te buiten, mag men hem geen bekrompenheid verwijten. Hij zag het leven breed en gaf er met warmte en overtuiging vorm aan in zijn werk. Zijn penseelstreek is krachtig en ruim, zijn gezondheid straalt uit zijn schilderijen, zijn liefde voor de schoonheid van natuur en vrouwen, zijn genieting van het aangename, maar daarom nog niet oppervlakkige leven. Zeker, wie een schilderij van Rubens ziet, kan soms een licht gevoel van ergernis over zooveel ronde weelde niet bedwingen, maar is dit niet het gevolg van een onjuiste instelling ten opzichte van den meester? Hij kende de



P. P. Rubens „Portret van zijn zoon Nicolaas” - Weenen, Albertina

weelde, het geluk, den roem. Zijn tijd maakte een dergelijk samentreffen van prettige omstandigheden mogelijk. Men mag niet verwachten, dat hij, bezield met den echt Vlaamschen geest, een monnikenbestaan zou gaan leiden, want dan zou hij een ongelukkig en slecht schilder zijn geworden. Zie zijn zelfportretten: hij past zoo volkomen in de hoofdsche sfeer der grooten en rijken, hij is als geboren voor een vrouw als Helena Fourment, en zijn gezicht verraadt, dat ook de grootste roem hem zijn schilderkundige beheersching niet zal doen verliezen. Bovenal blijft hij schilder, vormgever, ontdekker van schoonheid.

Zijn leven is „bont” geweest, vol afwisseling, avontuurlijk, royaal en grootscheepsch. Zijn rol, die hij speelde in den oorlog tusschen de Nederlanden en Spanje, bracht hem in aanraking met de hoven van alle Westeuropese landen. Hij leefde temidden der intriges, trad op als bemiddelaar met als belangrijkste doel: het herstel van den vrede. Hij stond aan den kant van Spanje, maar ook in Noord-Nederland wist men hem naar waarde te schatten. Wellicht is het feit, dat hij een beroemd schilder was, de oorzaak geweest van de waardeering en het vertrouwen, die hij aan beide zijden genoot. In ieder geval kan men zich verbazen over de werkzaamheid van den Vlaamschen meester. Er zijn niet veel schilders aan te wijzen, die zoo „volledig” hebben geleefd.

Op 63-jarigen leeftijd, tien jaar na zijn huwelijk met de 16-jarige Helena Fourment, is hij gestorven. Zoo onstuimig als zijn leven was, zoo plotseling is zijn dood. Hij lijdt niet, want dit past niet bij een man als Rubens. Tot het laatste toe is hij een energiek man gebleven: zijn vrouw brengt acht maanden na zijn dood nog een kind ter wereld, geboren uit de verliefdheid van den schilder voor de schoone Helena, een verliefdheid, waarvan ook zijn laatste schilderij: „De Herder en de Herderin”, dat hij een en twintig dagen voor zijn dood gemaakt heeft, getuigt.

N.V.

Bij A. J. G. Strengholt's Uitgeversmaatschappij N.V. te Amsterdam verscheen: „Het bonte leven van Peter Paul Rubens” een roman van F. R. Lehmann, in de vertaling van Jan Gerhard Toonder. De schrijver maakte gebruik van een groot aantal bronnen voor de bestudeering van Rubens' tijd en leven. Het resultaat is een interessant en boeiend boek, dat uit een psychologisch en historisch oogpunt waardeering verdient. De roman is met een aantal reproducties naar werk van Rubens verlucht.

★ De navolging ★ van Christus

Er zijn niet veel boeken met een zoo uitgesproken christelijk karakter als Thomas à Kempis' „Navolging van Christus”, die zulk een groote waardering genieten bij christenen zoowel als niet-christenen. In het Nederlandsch werd dit boek, dat den weg der reiniging en der vereeniging met Christus aanwijst, vertaald door menschen als Frans Erens en Willem Kloos. Kloos, die men niet van christelijke geloovigheid verdenken kan, zegt in de inleiding tot zijn vertaling: „Laat ieder minder-geloovig mensch eens, voor een oogenblik, volkomen van zich afschudden alle op hún wijze ware, maar toch een vrijen uitblik op al het bestaande belemmerende vooropzettingen, die hij zich in zijn jeugd heeft moeten eigen maken door lectuur of leering of op andere wijze. Laat het ons, die dit boek gaan lezen, niet in de eerste plaats te doen zijn om ongelooovig te blijven, ook tegen de klippen aan.... Dit boek toch is, in essentie, niet in eerste plaats een stichtelijk.... geschrift, dat alleen zou kunnen dienen om den lezer te onderrichten over, hem in te wijden in het christelijk geloof. Neen, de schrijver was zoo'n fijngevoelige, en zonder eenige strekking, heerlijk-naïeve, dat hij boven alles, zonder het te willen, een letterkundig gedachtekunstwerk maakte, waarin hij, met preciese woorden, heeft uitgesproken wat er omging in het diepste van zijn ziel.” Men kan, en waarschijnlijk terecht, met Kloos van meening verschillen over het doel, dat Thomas à Kempis zich stelde met zijn „Imitatio”, in ieder geval staat wel vast, dat het boek een onvergetelijken indruk maakt op een ieder, die het leest. Het innige, deemoedige, mystieke geloof, dat uit elke bladzijde spreekt, werkt ontwapenend en dwingt tot nadenken over het eigen leven. Dit is ook zeker de oorzaak van het feit, dat er voortdurend behoefte bestaat aan nieuwe uitgaven of herdrukken. Zoo is de bekende Fransche vertaling van Lamennais (L'imitation de Notre Seigneur Jésus-Christ) onlangs opnieuw uitgegeven door „Aux Editions Arts et Métiers Graphiques” te Parijs, verlucht met 44 gouaches van Jean Hugo. Het zijn deze gouaches, die het boek een nieuw aanzien geven. In deze kleine, in zachte maar sprekende kleuren gehouden, primitief aandoende illustraties, is een verrassend begrip voor den geest van het boek merkbaar. Men moet ze telkens weer zien en bewonderen. Het moet geen eenvoudige opgave geweest zijn om de „Imitatio” te illustreeren, zóó dat men een modern publiek boeit en tevens de mystieke glans van het boek geen geweld aandoet. De gouaches van Jean Hugo bevredigen vrijwel alle als persoonlijk verwerkte, verantwoordde tekstillustraties. Een enkele slechts bezit een te romantische allure. Het boek is verder op echt Fransche wijze uitgegeven: soepel en stijlvol. In Nederland wordt het in den handel gebracht door de Fa. Boucher te Den Haag.

Bonnard * van Gogh * Utrillo



I.

Voor de tweede maal in 3 maanden tijds is de Fransche kunst in rouw over een van zijn groote meesters.

Eerst Despiau en nu Pierre Bonnard. Vrijdag de 24ste Januari op 't moment, dat de groote Vincent van Gogh-tentoonstelling in de Orangerie geopend werd, ont-sliep Frankrijk's laatste impressionist.

Hij werd geboren in 1867 in Fontenay aux roses, en overleed in zijn huis in Canet, waar hij op 't kleine kerkhofje ook is begraven. Zijn invloed op de jongeren is zeer groot geweest, ook door de groote intimiteit en levenslust, die uit zijn werk straalt. Zijn interieurs zijn vol poëzie, steeds opgebouwd in transparante kleuren. Zijn vrouwelijke figuren zijn steeds bijzonder belicht en meestal ondergeschikt aan dat licht, waarin hij een meester was. De transparence van luchten en voorwerpen maken alles irreëel door de schittering van het licht aan den eenen kant en door de blauwig-paarse schaduwen aan den anderen kant. Ondanks dat hij tot de oudere garde behoorde, was een expositie van hem steeds een evenement voor de jongeren. Ze waardeerden dezen meester, die de meesters van de achttiende eeuw evenaarde. Hij is de directe opvolger van Renoir in zijn fantasie en magische gevoeligheid. Hij was de meest teruggetrokken bescheiden mensch en leefde in groote eenvoud alleen voor zijn kunst.

II.

De opening van de Vincent van Gogh-tentoonstelling in de Orangerie is het hoogtepunt van het artistieke Parijsche seizoen. Deze verzameling van 170 meesterwerken is eigendom van 't Rijksmu-

seum Kröller-Muller en van Ir. V. W. van Gogh uit Laren. Hier in Parijs kent men al deze schilderijen slechts van reproducties.

Ik zelf heb het voordeel gehad bij de inrichting behulpzaam te mogen zijn. Het was een onge-loofelijk plezier al deze magnifieke schilderijen te rangschikken, te verplaatsen en van dichtbij te bekijken. Ik kon er niet genoeg van krijgen. Toen alles eindelijk opgehangen was, leek het of de wanden warmte en licht afstraalden.

De Hollandsche ambassadeur Jhr. Tjarda van Starckenborgh-Stachouwer en de Fransche Minister van Kunstaaken openden de tentoonstelling. De rangschikking volgens de perioden van zijn leven is zeer gelukkig. Bij het entrée is zijn laatste werk uit Auvers en 't eerst valt hier op Het Korenveld met de kraaien, zijn laatste werk, een van zijn schoonste en tragische uitingen.

In de groote zaal hangen aan de ene wand zijn werk uit Arles en aan de andere zijn groote landschappen en werk uit St. Remy.

Een genot het mooie café'tje uit Arles te zien, zijn zonnebloemen, Bergeuse, Facteur, Arlesienne en zijn prachtige felle slaapkamer uit St. Remy (Sept. 1889), waarvan zijn broer Theo schreef, dat hij was „comme un bouquet de fleurs." Daarna volgen zijn Parijsche tijd, Antwerpen, de Borinage, Nuenen, den Haag. Alle tijden zijn aanwezig. Prachtig zijn uit 1885 zijn 2 verschillende opvattingen van „De Aardappelters", die uit Mei — in 't bezit van V. W. van Gogh — is de rijpste en van een groote menschelijkheid.

Dagelijks komen er duizenden menschen hulde brengen aan on-

ze geniale Vincent van Gogh, die miskend in Juli 1890 troosteloos de hand aan zichzelf sloeg, te midden van de graanvelden die hij zoo intens lief had.

III.

Utrillo exposeerde voor de eerste keer in een nieuwe galerij samen met zijn vrouw Lucie Valmore.

Elke tentoonstelling van Maurice Utrillo haalt weer souvenirs op van het Parijs uit alle tijden, van de legende van het leven van deze zoon van Suzanna Valadon, die nu in een mystiek stilzwijgen psalmen op een harmonium speelt in zijn atelier.

De frissche indruk, die hij steeds geeft van doorleefde muren en straten, waar elke steen een eigen leven heeft, is in zijn naïeviteit en qualiteit niet geëvenaard. Het is de verfijning en gratie die steeds bij hem het eerst opvalt. Men schreef veel over zijn leven en handelingen, de kunsthandel heeft dat zelfs als reclameobject gebruikt, maar boven alles was hij schilder en kunstenaar en 't kan ons weinig schelen onder welke omstandigheden deze prachtige blanke schilderijen zijn ontstaan. De hoofdzak voor ons is, dat we er van genieten mogen en dat is een zeer groot voordeel. Zijn werk laat ons het portret zien van een mensch, opgevretten van onrust en melancholie in al zijn enthousiasme en grootheid.

De schilderijen van zijn vrouw, die nu over zijn leven en handelingen waakt als vroeger Suzanna Valadon, hebben een naïeve gratie. Volkomen technieklous, is het kinderlijk. Het heeft geen artistieke waarde, maar het is een gevoelige uiting zonder pretentie.

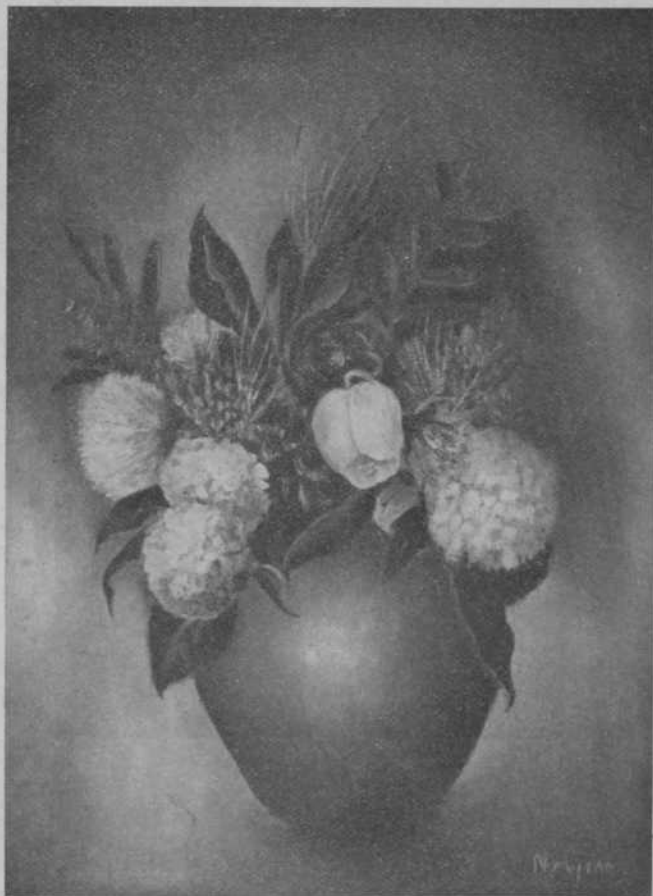
FRANS BOERS.



Vincent van Gogh „Zelfportret“, Parijse tijd 1888



A. B. Neujean „Bloemstillevens“



De Schilder

A. B. Neujean



Neujean, die niet tot de jongeren behoort, is pas op latere leeftijd zich aan de schilderkunst gaan wijden. Zij het in rijpere vorm, heeft zijn werk het karakter van een jeugdstijl behouden.

Het zou naar mijn mening een vergissing zijn Neujean's werk tot een vorm van naturalisme te rekenen. Op het eerste gezicht geeft zijn werk daar enige aanleiding toe.

Ofschoon hij schildert in concrete voorstellingen en hij daarbij zeker in mindere of meerdere mate een voorbeeld volgt, wordt bij aandachtiger beschouwing, duidelijk, dat Neujean niet in de eerste plaats schildert van uit de natuur, maar vanuit een schilderkunstig idee. Zijn achtergrond is geen tastbare realiteit maar een schemerige kleurwerking van waartuit zijn onderwerp opdoemt.

Zo is zijn schilderijs te karakteriseren en deze karakteristiek geldt tevens voor den schilder zelf. Neujean's ontwikkeling is niet begonnen met het kopiëren van de natuur. Het academisch-realisme is hem bespaard gebleven. Hij begon te Parijs als leerling van den bekenden schilder-paedagoog André Lhote. Zijn scholing — en vanzelfsprekend was zijn keuze geen toeval — is daardoor een expressionistische, dus die van een schilderkunst „van binnen uit“.

Het door plastiek en kleur werkingsvolle vlak was zijn inzet en deze inzet is onveranderlijk zijn doel gebleven. Hij heeft echter aan deze abstracte idee een steeds meer concrete inhoud gegeven en deze ontwikkeling is kenmerkend voor de schilderkunst na de eerste grote expressionistische beweging. Zijn werk is een groet aan de jongste generatie, die zich weer met hart en ziel geworpen heeft op een stijl die tegen de vorm en vooral tegen de conventionele vorm gekant is.

Neujean is dus geen expressionist, die zichzelf direct op het schildervlak projecteert. Zijn zelfprojectie is er een middels de werkelijkheid; zijn oogstralen kaatsen via de natuur op het doek.

De persoonlijkheid van den schilder treedt daardoor op de achtergrond. Wat de schilderijen uitstralen is tenslotte het innerlijk licht van den schilder zelf.

Hiervan overtuigen Neujeans schilderijen in zeer grote zelfstandigheid van opvatting bij langduriger beschouwing op steeds duidelijker wijze.

WILLEM SCHROFER.

Jérôme Goffin

Jérôme Goffin werd in 1921 te Maastricht geboren en volgde later de cursus aan de Middelbare Kunstnijverheidsschool aldaar. In samenwerking met den bekenden Maastrichtschen meester-drukker J. W. Veltman verrichtte hij bijzonder geslaagd graphisch werk. Van zijn hand verschenen talrijke boek- en tijdschrift-illustraties. Behalve illustrator is Goffin een verdienstelijk glasschilder, die zich door een verstandige styleering wist te onderscheiden. Naast werk met particuliere bestemming voerde hij in opdracht gebrandschilderde ramen uit, o.m. voor het Paleis van Mgr. Mutsaerts te 's-Hertogenbosch en de kerk van den H. Martinus te Maastricht. J.V.

Jérôme Goffin - Glas-in-lood, St. Martinuskerk, Maastricht





Aad de Haas, fragment muurschilderingen in de R.K. Kerk te Wahlwiller (Limburg).

Aad de Haas „Apocalyptische Ruiters”, fragment muurschilderingen.



MUURSCILDERINGEN

VAN AAD DE HAAS



IN R.K. KERKJE
TE WAHLWILLER (LIMBURG)

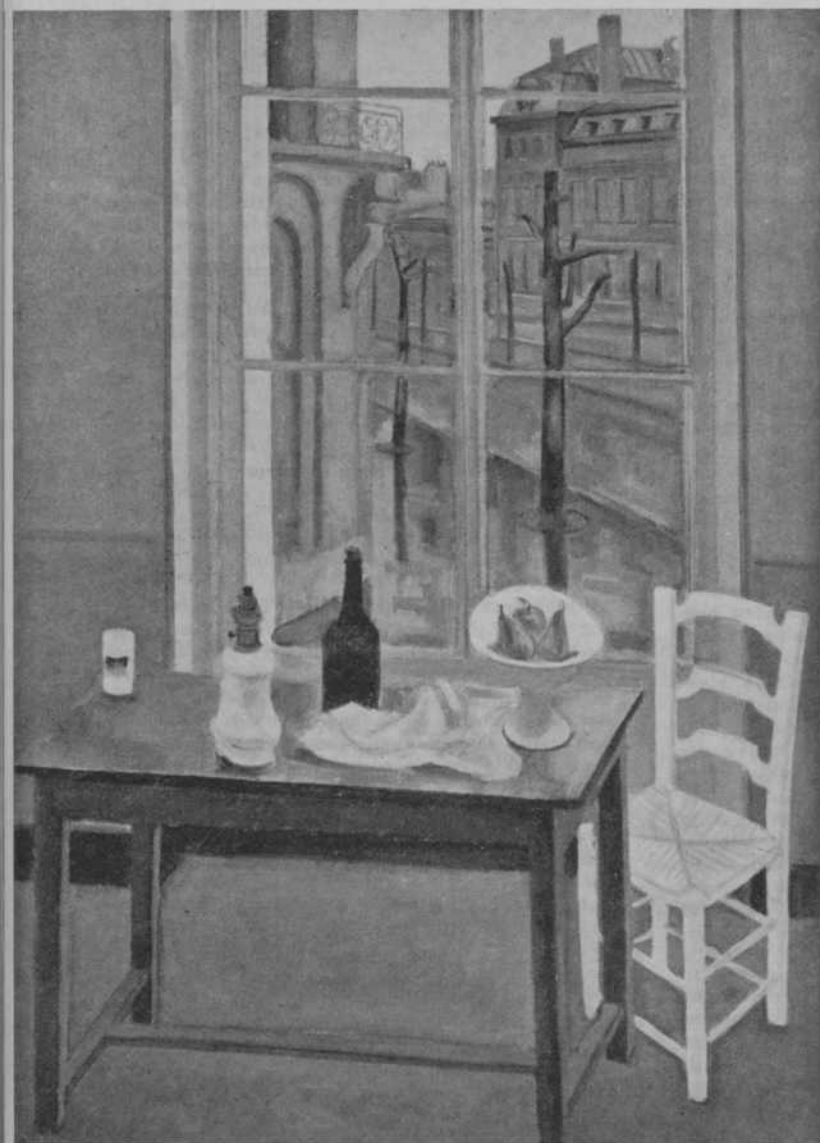
De kunstenaar Aad de Haas, over wiens werk in dit tijdschrift van 15 Sept. 1946 reeds een karakteristiek werd gegeven, vertoef sedert eenigen tijd in Limburg, alwaar hij tusschen de heuvels in afgetrokkenheid zich verdiept in het vraagstuk van zijn schilderkunst. Het was een lofwaardige daad van den Pastoor van Wahlwiller, enkele kilometers boven Gulpen, dat hij De Haas in de gelegenheid stelde het kleine kerkje te versieren en wel geheel vrij naar eigen opvattingen. Het werk, dat de kunstenaar aldaar heeft tot stand gebracht, wijkt volkomen af van hetgeen men traditie pleegt te noemen, maar is van een ontroerende religiositeit en harmonieuze schoonheid. Tegen lichtgroene, rose en blauwgrijze achtergronden schilderde De Haas statische gestalten van een deemoedige eenvoud, dit in een techniek, welke reminescenties oproept aan die van zijn schilderijen en graphisch werk. In de nis boven het altaar hangt Christus aan het kruis; terzijde staan Maria en Johannes. Rond deze romaansche nis zijn met verbazend zuiver decoratief begrip engel-figures aangebracht. Opmerkelijk zijn onder meer de Apocalyptische Ruiters in hun angstwekkende, fantastische verschijningen.

Vanzelfsprekend gingen reeds vóór de voltooiing van deze muurschilderingen, die een breken beteekenen van den nu wel haast gestandaardiseerden neo-barok-stijl, zooals deze zich een vijftiental jaren geleden in de religieuze kunst van Zuid-Nederland ontwikkelde, geruchten en foto's rond en het moet den aandachtigen lezer van dagbladen (voornamelijk in het Zuiden des lands) wel zijn opgevallen, hoe groot het tumult betreffende dit „evenement” gestegen is.

Men kan gerust beweren, dat de strijd, die rond De Haas gevoerd is, door de jongere generatie glansrijk werd gewonnen. Dat een „criticus” als de befaamde Albert Kuyle in het „Limburgsch Dagblad” de gelegenheid werd geboden zijn barokkerig-dreunende taal in een vernietigende kritiek te doen hooren, terwijl Kuyle zèlf in zijn geschrift bekent de schilderingen niet met eigen oog te hebben gezien, maar zich heeft gebaseerd op enkele „veelzeggende” foto's, die hem werden toegezonden. . . . moge bewijzen, dat het ras der autoritaire demagogen in Nederland nog steeds om „bloed en bodem” vecht. Het spijt ons zeer, dat, vanwege de ons toegewezen schrijfruimte, geen mogelijkheid bestaat zoowel deze „affaire” nader toe te lichten als ook verdere beschouwingen omtrent onze inzichten in de kunst van De Haas uit te schrijven. Nog zij vermeld, dat zijn expositie in den kunsthandel Dejong-Bergers te Maastricht, vanwege de overweldigende belangstelling, moest worden verlengd.

Januari 1947.

Drs. JOSEPH VIEGEN.



Fransche

Kunst

van
Bonnard
tot
heden

★

in het Gemeente-Museum
te Den Haag

Henry Jannot „La pluie”

Is het van belang, dat de naam der tentoonstelling in het Haagsche Gemeentemuseum: „Van Bonnard tot heden”, meer belofde dan de geëxposeerde collectie te zien gaf? Een bedenking tegen de vlag treft niet de lading, maar als men het geval van den anderen kant bekijkt, mag men toch wel verlangen, dat de lading de begeerten zal bevredigen, die door de vlag zijn opgewekt. Dit is in elk geval zeker: om de tentoonstelling aan haar belovenden titel te doen beantwoorden, hadden er werken van Othon, Friesz, Dérain, Gleize, Herbin, Metzinger, de Vlaminck, Dunoyer de Ségonzac, den douanier Rousseau, Suzanne Valadon, Marie Laurencin, Hermine David e.t.q. moeten zijn. Dat ook Pascin, Chagall, de Chirico, Severini, Madigliani, Campigli, Gris, Soutine e.a. ontbraken, moet men misschien buiten beschouwing laten: de inrichters hadden gemeend niet in Frankrijk geboren Parijzenaars te mogen uitsluiten, is ons gezegd, alleen voor Picasso, den cosmopoliet, was een uitzondering gemaakt. Voor den Spanjaard

Bores en den van Tenerif afkomstigen Dominguez, den Algerijn Clot en de in Rusland geboren schilders Terechkovitch en De Staal dan toch ook! Evenals voor Geer van Velde, Lissenaar van geboorte, die, voordat hij naar Parijs vertrok (1925) om er o.m. de zon en ruimte ademende schilderij „La Méditerranée” te maken, jaren lang te Den Haag heeft gewerkt. Maar Kees van Dongen mist men. Den inrichters is het niet gelukt, een overzicht zonder hiaten samen te stellen. Zij hebben niet zooveel medewerking gevonden als zij behoeften.

Wonderlijk, niet licht wordt men het met zichzelf er over eens, of dit de tentoonstelling heeft geschaad, dan wel — vreemd al, dat het moge lijken — haar ten goede is gekomen. Een gaaf, volledig overzicht, gevormd door representatieve werken der schilders, die tot het tijdperk konden worden gerekend, had interessant kunnen zijn. Dit ontberend, stond men nu echter na een ervaren ge-

mis of opgemerkte gaping, dikwijls voor een verrassing, wanneer een of ander voortreffelijk werk dan wáárlíjk verraste, meer dan het zou hebben gedaan als men het in een geleidelijk vlottend overzicht had ontmoet. Aldus verkeerde dan de „schade” in haar tegendeel.

Gevolg der hiaten was ook, dat de verscheidenheid der verzameling grooter leek dan men haar wist. Natuurlijk bestaan er verschillen; wie na het stemmingrijke interieur-met-uitkijk van den gevoeligen, evenwichtigen Henry Jannot, die nog geen veertig jaar oud is, maar de geestelijke rust onzer ouders of grootouders met hedendaagsche vorm- en bouwbegrip vereenigt, de zonderlinge phantasterij „Les sept fers” van zijn tijdgenoot Lucien Coutaud zag, voelde zich allicht geneigd, zelfs van aanzienlijken afstand te spreken. Doch als men en de eene en die andere schilderij aandachtiger beschouwde, scheen dat verschil te versmallen. En op het laatst was het misschien niet eens zoo groot als het onderscheid tusschen bijv. Roussel en Matisse, die minder in jaren verschillen dan de zooveen genoemde twee, Roussel, de impressionist, maar niet tevreden met een oppervlakkige impressie, gul zich openstellend voor een zinnelijk genot van levensweelde. En Matisse, spiritueeler, evenwel zeker niet minder vitaal; die in zijn „l'Asie”, dat de hoogbejaarde pas in 1946, dus toen hij 77 was, heeft geschilderd, onder invloed van het Oosten de expressie (wéér, maar met nog raker treffer dan vroeger voor zijn odalísen en najaden) aan een zuiver uitgebalanceerde samengesteldheid en kleur-vlakken en een lichte, sierlijke, maar geenszins wuften lineatuur heeft toevertrouwd.

Tegenstellingen in visie en opvatting, vorm- of kleurbegrip en toepassing van kleur, men vond ze zelfs bij overigens min of meer gelijkgezinden. Welk een onderscheid tusschen den feestelijken Delaunay, die zelfs het gedenkteken voor de dorre ingenieurs-techniek van Eiffel, den toren van dien naam, herhaaldelijk tot een monument van verrijnde levensvreugde heeft weten te maken, den weemoedigen, soms wrangen, altijd weer als naar bevrijding hunkerenden Utrillo en den vaak bitteren realist (realist óók waar hij naar expressivisme schijnt over te hellen) de Waroquier.

Welk een verschil tusschen de cubistisch geïnfloenceerde (of georiënteerde) coloristen De la Fresnaye, Estève en Gischia, grooter dan door dat in leeftijd tusschen den eerstgenoemden en de twee jongere schilders kon worden verklaard. Als men den nobelen Masson, wiens schilderijen geschilderde symphonieën gelijken en den morbiden Dominguez beiden surrealist moet noemen, welk een contrasten omvat dan het begrip surrealisme. Chapelin-Midy, die de coalitie classicisme-romantiek lijkt na te streven, de verbeeldingrijke en toch strenge, schier stroeve Marchand, de droefgeestige

De la Patellière, de navrante Gruber, de beurtelings uitbundig en beschroomd verheerlijkende Jean Aujame, zij allen gaan ieder den eigen weg, wegen, die zich van elkander schijnen te verwijderen, evenals — wat opmerkelijk is — die van eenige begraafden, te weinig geschoolde Zondagsschil-

ders, van wie Bauchant en Vivin de belangrijkste zijn. En wat wel in het bijzonder de aandacht verdient: een groep van vijf schilderijen door Fernand Léger, dien men vaak etiketeert als „mechanisch cubist” (en daarmee uit) toonde, dat deze, zeker niet voor iedereen aantrekkelijke, evenwel zeer belangrijke kunstenaar heel wat veelzijdiger is dan men vaak meent.

Met drie of vier van de meest prominente, zijn hierboven enkele althans in Nederland niet of nog weinig vermaarde schilders genoemd. Vele anderen zijn onvermeld gebleven. Soms omdat zij hier bekend genoeg zijn en hun ter tentoonstelling aanwezige werken geen aanleiding gaven tot wijziging van de waardeering. Soms omdat zij, geenszins prominente, eigenlijk niet eens onafhankelijke volgelingen (geen *contradictio in terminis*), veel eer al te gewillige, vaak zich tot uiterlijkheden bepalende navolgers bleken te zijn.

Verscheidenheid... maar reeds is aangeteekend, dat zij hier grooter leek dan zij is. Wie een aandachtige beschouwing er voor over had, kon het bespeuren. Men zou voor een aantal van de vertegenwoordigde kunstenaars nadrukkelijke uitzondering moeten maken. Doch met dit voorbehoud kan men zeggen, dat zelfs een zoo varierende verscheidenheid zekere verbondenheid niet uitsloot.

Is het niet genoeg als men eenvoudig haar Fransch noemt, de sfeer, die zoovele toch verschillende bijeenhoudt? Wilde men haar omschrijven, men moest van een gemeenschappelijke behoefte aan harmonie en lichte, maar niet lichtvaardige gracie, en van een gedeelden zin te sieren, sierend veredelen spreken.

Het ligt dan ook in de rede en wie het niet al eerder wist en het hier gewaar werd, dien kon het niet verwonderen, dat zoovelen van deze Fransche schilders belangrijke decorateurs, sierkunstenaars of boekverluchters zijn. Een Bernard Lorjou bijv., wiens doek „Le repos des dames” stellig opmerkenswaardig bleek, mits men begreep, dat men het niet als „ezelschilderij” had te waardeeren, toonde zich zelfs een „geboren decorateur” (een der betrekkelijk weinige karakterbepalingen in den catalogus, die men zonder veel bedenking kan aanvaarden). Of Jean Lurçat, Marcel Gromaire en Roland Oudot, die wandtapijten hebben ontworpen voor de vermaarde tapijtweverij Aubusson, óók meer sierkunstenaars dan schilders in engeren (en, merkwaardig genoeg, van een ander gezichtspunt uit ruimeren) zin zijn? Kan hetzelfde worden gezegd van Dufy, die weefsels heeft ontworpen? De schijnbaar simpele vragen openen een zoo wijd verscheid, dat het onmogelijk is, hier er bij stil te staan. Teekenen wij dus enkel aan, dat het de moeite loonde hun tapijten enz. met hun schilderijen te vergelijken. Wie hier voor het eerst die tapijten en weefsels zagen, zullen wellicht eveneens voor het eerst hebben opgemerkt, dat men in schilderijen als Gromaire's „Nu aux fleurs bleues”, Lurçat's „Trafalgar”, Dufy's „Grand nu Jaune”, Oudot's „Lanive à Bidarry” decoratieve elementen kan waarnemen.

PIETER KOOMEN.

Van de eene Tentoonstelling naar de andere

G. TIELENS IN „HET HOOGHE HUYS”
MAASTRICHT

De Limburgsche Kunstschilder G. Tielens exposeert momenteel in de kunstzalen „Het Hooghe Huys” te Maastricht. Tielens is absoluut persoonlijk in zijn werk; men kan het uit duizenden direct uithalen.

Tielens is in de laatste jaren geweldig vooruitgegaan, niet alleen in verfbehandeling, maar ook in toon. Hij is altijd een goed colorist geweest, maar hij is nu belangrijk meer gaan tonaliseeren en hij werkt in den laatsten tijd in een sterk bindende vergrijzing der kleuren, die van de diepte van het coloriet niets wegneemt.

Voorals zijn hoerenbinnenhofjes zijn zeer intiem en de algemeene toon volkomen harmonieus en voorname. Is het te verwonderen dat deze schilder een aparte plaats inneemt onder de Limburgsche kunstenaars?

Wanneer Tielens op deze ingeslagen weg voortgaat, zal hij nog heel wat bereiken.

G. Tielens „Stilleven”



PAUL CITROEN IN KUNSTHANDEL
M. L. BOER, A'DAM

Het is lang geleden dat wij een verzameling van het werk van Paul Citroen bijeen zagen.

Na jaren van gedwongen ballingschap verheugd het ons door deze tentoonstelling van tekeningen en enige schilderijen onze kennismaking met het werk van deze gevoelige kunstenaar te kunnen hernieuwen.

Paul Citroen werd in 1896 te Berlijn uit Hollandse ouders geboren. Hij heeft zijn opleiding genoten aan de Kunstschool te Berlijn en werkte enige tijd aan het bekende Bauhaus te Weimar, waar destijds onder leiding van enige zeer vooruitstrevende kunstenaars pogingen gedaan werden om het vastgelopen kunstonderwijs in nieuwe banen te brengen. Dit streven vond in Citroen een warm en enthousiast aanhanger. Tot aan het begin van de oorlog heeft hij in de door hem gestichte „Nieuwe Kunstschool” te Amsterdam gepoogd in Holland een soortgelijk streven door te zetten. Het valt te betreuren, dat na de oorlog dit kunstopleidingsinstituut niet opnieuw zijn taak ter hand heeft genomen.

Op deze tentoonstelling laat Citroen ons enige uiterst gevoelige tekeningen zien van kinderen, geplaatst in hun omgeving, bladerend in een boek of op de rug gezien tegen het licht in. Door gebruik te maken van een gecombineerde zwart krijt- en Oostindische inkt-techniek weet hij een vertrouwd-intieme sfeer op te wekken. Er ligt iets in van de hand van het kind met zijn omgeving.

De tekenwijzen van deze kunstenaar doorlopen de stadia van het gepassioneerde, spontane tot het geduldige en het bezonkene, van het eenvoudige vertellen van allerlei nauwkeurig geobserveerde details tot een opgaan in verrukking voor de schoonheid van de natuur.

Buitengewoon boeiend zijn enige tekeningen van wat de Fransen zo typisch „sous-bois” noemen.

Deze zijn gedaan met gewassen inkt en door het plaatselijk wegkrassen met een scherp voorwerp ontstaat een wonderlijke trilling, een lichtschildering. (b.v. Nr. 8).

Sommige oudere tekeningen uit 1939 zijn strakker getekend en roepen even de herinnering wakker aan het werk van een andere tekenaar van kinderen, n.l. de noodlottig omgekomen Henk Henriët.

Enige stilleven met bloemen, waarvan sommigen met het paletmes breed geschilderd zijn, complementeren deze tentoonstelling.

WILLY BOERS.



CONSTANT NIEUWENHUIS BIJ SANTÉE LANDWEER, AMSTERDAM

Dat een zeer jong schilder als deze Constant Nieuwenhuys geen eigen stijl heeft is geen bezwaar. Op zéér intelligente wijze hanteert hij Picasso's stijl en hij heeft iets te zeggen. Picasso is voor hem geen doel, maar middel om een eigen inhoud vorm te geven.

Uit zijn werk blijkt dat hij steeds iets gezien heeft: in een spelende baby, een jongetje met een speelgoeddiertje, een vrouwenfiguur, een moeder met kind, in een stilleven. Hij overtuigt door zijn realiteitsbesef. Hij geeft de werkelijkheid niet als buitenkant, maar als levend begrip.

Nieuwenhuys is dus goed geschoold en goed gericht, hij is overtuigd en werkt enthousiast. In ieder schilderij ontdekken we een fraaie ritmiek in lijn en kleur en een stevige bouw in verrassende contrastverwerkingen.

Een typeerend begin van een talentvol jongere.

MAX VAN DAM IN

W.S.

KUNSTZAAL BENNEWITZ, DEN HAAG

De kunstzaal Bennowitz te 's-Gravenhage heeft een herdenkingstentoonstelling van werken van Max van Dam gehouden. Zij is een treurige historie, die van dezen schilder. Zoo vreugderijk en vol goede verwachting zijn leven vóór 1940 was, zoo droevig is het na dat jaar verlopen.

Na reeds in zeer vroege jaren duidelijk blijk van begaafdheid te hebben gegeven, is Max van Dam les gaan nemen van Opsomer. Het zal wel zijn behoefte aan ruimte en zwier, aan stoutmoedigen opzet en breede behandeling zijn geweest, wat hem naar Antwerpen heeft gedreven. Dat, wat Opsomer meestentijds mist: sentiment van dieper uit dan de bewogenheid der virtuositeit, rijkere gevoelskracht dan die van de bravour, was evenwel Van Dam van den aanvang af eigen. Toch heeft hij zich snel ontwikkeld. Prijzen vielen hem ten

deel; ook de Prix de Rome (1938). Reizen maakte hij naar Frankrijk, Spanje, Italië. Intusschen bezwen tentoonstellingen, dat hij niet enkel schilderend kunstenaar, maar kunstenaar-schilder, in het bijzonder schilderkunstig begaafd was. Van menigeen kan men zeggen: hij is wel kunstenaar, doch overtuigt mij niet, dat hij schilder moet zijn; even goed kon hij dichter of musicus wezen. Maar Max van Dam was schilder. Wie als hij de kleur doorvoelde, zóó penseel of kwast hanteerde en de verf behandelde, was voor het werk van den schilder geboren.

Toen werd het oorlog. Het relaas kan kort zijn. Na te Amsterdam al eerder te zijn aangehouden, waaraan hij zich met groote tegenwoordigheid van geest had weten te onttrekken: hij slaagde namelijk er in, de Duitschers te doen gelooven, dat hij geen Jood, doch Italiaan was; na een poos ondergedoken te zijn geweest in het Gooi heeft Max van Dam met vrienden naar Zwitserland willen vluchten. Aan de grens is hij gegrepen. Later is hij in het Oosten van Europa omgekomen; waar schijnlijk vergast. Hij was 33 jaar oud.

Zijn schilderijen waren opgeborgen in Den Haag. Men waande ze daar veilig. Een bombardement heeft de meeste vernietigd.

Aangevuld met werken, welke al eerder in het bezit van anderen waren, die ze voor de tentoonstelling hadden geleend, hing wat er over was nu in de kunstzaal Bennowitz. Het was niet enkel met waardeering of bewondering, doch ook met diepe deernis, dat men het beschouwde. Met deernis voor dit jonge, reeds rijke en nog zoo veel belovende leven. Tevens met droefheid, laat ons eerlijk ons rekenschap geven van onze gevoelens, omdat wij voor altijd hebben verloren wat wij mochten verwachten.

Behalve eigenschappen, welke speciaal des schilders waren: een lenig, gewillig, schijnbaar gemakkelijk functionneerend vormvermogen, begrip van de waarde en gevoel voor de werking van kleur enz., had Max van Dam de kenmerkende van eigenlijk wel alle innerlijk-beschaafde Joden: schoonheidsverlangen, waarin de behoefte aan pracht soms wonderlijk vermengd is met een neiging zich over te geven aan de schemering van den gevoelsrijken droom en een weelderigheid, die frivol noch grof zindelijk is. Een bloemstuk, bij Bennowitz toonde hoe weeldezucht ruimte gezocht had om uit te bloeien. Landschappen bleken in hun kleur vervuld te zijn van die warmte, waar om men schilderijen wel romantisch noemt, al komt de romantiek als kunstbegrip niet er aan te pas. En met welk een zuiver bepalende kennis van kleur als middel ter veraanschouwelijking van zielsgesteldheid heeft Max van Dam portretten geschilderd. Vier komt het toe, in het bijzonder te worden genoemd. Een zelfportret, betrekkelijk vroeg, montere jongemannenkop vol levensverlangen, in fleurig coloriet. Een portret van een rossige vrouw in groen, waarin aanvankelijk contrasteerende partijen tot harmonieerende verhouding zijn herleid. Een van een violist, „natuurlijker”, als ongezoekt harmonisch, als een melodie. Dan nog, waarschijnlijk een der laatste, dat van een Poolse vluchteling: de kleurklank ingetogen, gelijk die van een klaagzang aan den Sionsmuur.

P. K.-n.

ROELAND KONING EN DE ROTTERDAMSCH E HAVEN

Sedert Lieve Verschuier niet lang na het midden van de 17de eeuw zijn „Gezicht op de Maas bij Rotterdam” heeft geschilderd, hebben ook heel wat andere schilders hun aandacht aan die haven gewijd. Hen allen op te sommen had geen zin; herinneren wij enkel aan Van Mastenbroek, Moll, Jungmann en Richters; aan de etsers Derksen van Angeren en Sirks; aan, niet te vergeten, Signac's merkwaardige „Haven van Rotterdam” in het Museum Boymans, waarin wel niet veel Rotterdamers hun haven zullen herkennen. Die allen e.a. hebben het havenbedrijf uitgebeeld zooals zij, ieder voor zich, het zagen: druk, rumoerig, gigantisch, grootsch. Thans . . . neen, het bedrijf ligt niet stil, het ontwikkelt zich weer, het komt den tegenslag, den néerslag der oorlogsjaren allengs te boven.

Toch zal er nog wel heel wat aan hersteld of vernieuwd moeten worden, voordat de Rotterdamse haven weer in staat zal zijn even veel werk als voorheen even goed en, waar het niet het minst op aankomt, even snel te verrichten.

Om een herinnering aan dat herstel, dien herbouw van de haven te bewaren, heeft men *Roeland Koning* opgedragen, het in beeld te brengen. Koning heeft daarvoor een eigenaardig procédé gebruikt, dat hij trouwens al eerder had toegepast: krijttekening met waterverf gewassen. In den catalogus eener tentoonstelling van zijn aldus vervaardigde havengezichten, dezer dagen in het Ma-

ritiem Museum „Prins Hendrik” te Rotterdam gehouden, kon men lezen, dat „de beheersching van deze techniek den schilder bij de behandeling van de genoemde onderwerpen het groote voordeel geeft, in markante lijnen de snel wisselende beelden te kunnen vastleggen en toch door een juiste toepassing van het wasschen van het krijt met de waterverf een schilderachtig geheel te verkrijgen.” Men zou kunnen vragen of dit vastleggen van de snel wisselende beelden in markante lijnen (of streken, of toetsen) niet even goed mogelijk ware in aquarel of zelfs in olieverf en of het „geheel” dan niet ten minste net zoo schilderachtig zou zijn; men stelle zich eens voor, dat Breitner Rotterdamse havengezichten had geschilderd! Buitendien overweegt men, dat Koning hetzelfde of een nagenoeg gelijk procédé toch ook al tien jaren eerder had toegepast voor een kinderportret, waarbij van „snel wisselen” toch niet zoo onmiddellijk sprake kon zijn. Maar het belangrijkste is de vraag, wat of hij aldus met deze uitbeeldingen van den herstel-arbeid heeft bereikt en het antwoord op deze: dat dit zeker bevredigend is. Al heeft hij een enkele maal als ter verlevendiging met kleur-accentjes, blauwtjes of groentjes, gewerkt, welke het meestal grimmige haven-„gelaat” iets onverklaarbaar, dus onverantwoord vriendelijks geven; al kan men zich die beelden van de haven-in-herbouw stellig wel sterker, machtiger denken, het moet worden erkend, dat Roeland Koning zijn opdracht, welke voorwaar niet gemakkelijk was, knap heeft ten uitvoer gebracht.



Roeland Koning - „Gebroken Kraan” (gewassen tekening, 1946)

Dat had men dan ook wel kunnen verwachten. Want wat voor het verrichten van de opgedragen taak vereischt was: een breede kijk en een bekwame, sterke hand, dat bezit deze schilder-teenaar stellig.

Ook oudere werken, aan de havengezichten toegevoegd: meerendeels karakterbeelden van Egmondsche en Scheveningsche visschers en visschersvrouwen, konden het bewijzen. Koning tast wel niet diep, maar wat hij grijpt houdt hij vast en even zeker als hij het beet heeft, zet hij het op zijn doek of zijn papier, in het vlak en het kader.

P. K.-n.

HERDENKINGSTENTOONSTELLING

J. H. WEYNS.

De tentoonstelling ter herdenking van Jan Harm Weyns, in den kunstzaal L. van Zanten te Rotterdam, heeft de beteekenis van dien schilder duidelijk aan den dag gebracht en hem aldus hersteld in zijn waarde. Hoe was men Weyns gaan beschouwen, in de 20 of wellicht al 30 laatste jaren van zijn lange leven? Als een schilder, wien het schilderen niet meer dan de uiting van een gezonden, maar oppervlakkigen lust was, een van hen, die eigenlijk veeleer voor hun genoegen dan ter bevrijding van sterke gedrevenheid schilderen en wien het werken eerder genot, schier zinnelijke bevreemding geeft, dan een gedwongen voldoen is aan onweerstaanbaren drang. „Lekker schilderen” was het, wat men in het werk van Weyns waardeerde. Het bekoorde, boeide wel eens, maar diep ging het niet. En dat verwachtte men ook niet van werk van Weyns.

Misschien had hij zelf daar wel schuld aan. Weyns werkte, naar het scheen, gemakkelijk. Soms te gemakkelijk. Talrijk zijn de landschapjes, hofjes e.d., die hij op het doek heeft geworpen, zooals men dat noemt; lang niet altijd trof de worp dan doel. Weyns schilderde bij voorkeur zon; hij deed het zonlicht tintelen op blanke geveltjes of liet het wijd-uitvloeien door een ruimte, over land of water. Die ruimten bouwde hij dan met beraad, door de plans regelmatig verder te schuiven. Als basis bracht hij soms een breeden voorgrond aan en meestal geeft die het landschap den noodigen steun. Gewoonlijk zijn de landschap-composities dus wel evenwichtig en ook vast van bouw. Maar niet altijd.

Men zou kunnen zeggen, dat Weyns, die tijdens de bezetting overleden, ruim 80 jaar is geworden en dus nog den bloei, althans den nabloei van de Haagsche School heeft meebeleefd, zich bij die School had aangesloten. Men kon dan de gevolgtrekking maken, dat hij een „atmosfeer-schilder” was. Doch daar moest men dan toch aan toevoegen, dat hij gewoonlijk noch eigenlijk grijs, noch het „gekleurde grijs” (van Gerard Bilders) heeft gezocht, maar kleur. Kleur, die hij kon doen fonkelen of stralen, waarin hij dat kon uiten, wat zijn voornaamste eigenschap was: zijn montere vitaliteit. Vaak heeft hij die kleur gevonden. Maar niet altijd.

Indien het echter nog waar is — en dat is waar —, dat men, als men zich een algemeen oordeel over

het werk van een schilder wil vormen, niet in het bijzonder met zijn minder geslaagde, doch voor alles met zijn beste werken rekening moet houden, dan blijft er ten aanzien van Weyns nog genoeg te waardeeren. Men heeft hem het meest gewaardeerd als landschapsschilder, of om zijn hofjes of buurtjes. Was dat wel juist? Zeker is het te verklaren. Ook de tentoonstelling, die men te zijner herdenking had ingericht, gaf nog werken te zien (een duinlandschapje, een „Straatje te Elburg” e.a.), welke die voorkeur aannemelijk maakten. Een „zelfportret”, dat aan Frans Hals deed denken, een werk uit zijn jongen tijd, meer als karakterkop dan als portret opgevat, en misschien nog wel eer dan dit een portretje, dat daar niet aanwezig was, doch dat ik lang geleden heb gezien, waarna het nooit uit mijn geheugen is gegaan: een van zijn moeder, konden het evenwel doen betreuren, dat Weyns niet met het portret of karakter-uitbeelding is doorgegaan. En verscheidene stillevens, van vroeg en later, zelfs nog uit zijn laatsten tijd, wekten de vraag of hij veel landschappen heeft geschilderd, die deze werken in intensiteit van visie en gaafheid van factuur evenaren.

Jan Harm Weyns is geen zoeker van de diepere waarden der dingen, geen zinner geweest. Hij heeft als schilder zijn aandoeningen verwezenlijkt zooals zij opbloeiden in zijn gevoel. Maar met of trots dit al heeft toch zijn werk een onmiskenbaar eigen merk. En buitendien was hij een schilder, die zijn métier, zijn edele ambacht verstond. Dat altijd.

PIETER KOOMEN.

GEHOUDEN EN NIEUWE TENTOONSTELLINGEN

Gemeentemuseum Den Haag: 3 Febr.—7 Maart. Fransche Kunst van Bonnard tot heden.

Ver. Haagsche Kunstkring: van 1 Maart eerste groepstentoonstelling „Moderne realisten”, Lange Houtstraat 7.

Kunstzalen Bennowitz, Den Haag: 1—21 Maart werken van Cor Dik.

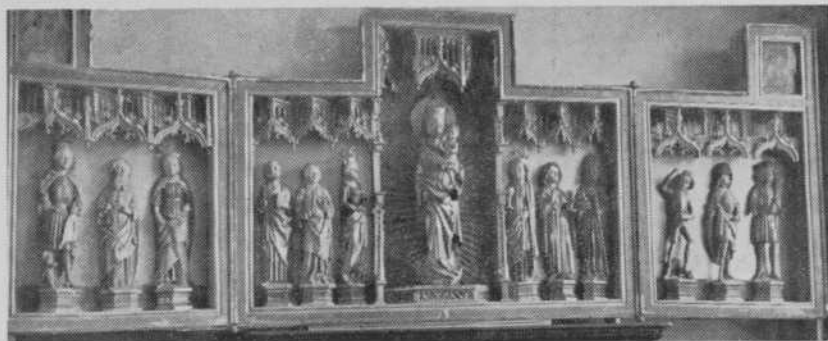
Museum Boymans, Rotterdam: tot 2 Maart werken van Campigli en ontwerpen gedenkteecken Rotterdamsche gevallen.

Kunstzalen Unger, Rotterdam: 8 Febr.—8 Maart werken van Krijn van Dijke.

Mij. Arti et Amicitiae, Amsterdam: 6—23 Maart werken van J. Dooyewaard ter eere van zijn 70ste verjaardag.

Huis voor moderne kunst Mangelgang, Groningen: 15 Febr.—6 Maart. Piet Snel, 8—27 Maart schilderijen en teekeningen van Jan Kagie, 29 Maart—17 April schilderijen, etsen en teekeningen van J. G. Jordens.

Stedelijk Museum, Amsterdam, gedurende Maart, tentoonstelling „Vrije Beelden” (Alma, Willy en Frans Boers, Cozijnsen, Hunziker, Kersten, v. Kuiningen, Ouburg, Porthoine, Sinemus, Vordemberge, Gildewart, v. d. Vossen, Hedquist, Will).



Alkomstig uit de collectie van den Prins van Schwarzburg, thans in onze collectie

★

Fa. Gebrs. Krijnen
Utrecht,
Oudkerkhof 46
Telefoon no. 19960

★

Kunst- en Antiekveilingen van Jungeling

DEN HAAG
Fred. Hendriklaan 23
Telefoon 555214

Wij organiseren Kunst-, Antiek- en Meubilairveilingen in geheel Nederland

Voor inzendingen van leden van „Die Constghesellen” speciale aantrekkelijke veilingvoorwaarden

Inzendingen adresseere men:

Kunst- en Antiekveilingen van Jungeling
Frederik Hendriklaan 23, Den Haag

Of aan ons kantoor te Amsterdam:

St. Jorisstraat 8, Telefoon 31423



W. J. WILLEMSEN

KORTE POTEN 11 - DEN HAAG

OLIEVERFSCHILDERIJEN
REPRODUCTIES
CERAMIEK ST. JORIS

Haagsche
KUNSTZAAL

★

Oude en Moderne kunst
Curiosa

W. J. van der Kloet, Heerengracht 44a
Den Haag, Telefoon 114173
Bankier: Nederlandsche Handelsmij., Heerengracht

N.V. 1ste AMSTERDAMSCH

LIJSTENFABRIEK

Kantoor en Showroom: Rokin 61
Telefoon 43047



Rembrandt

AMSTERDAM (Holland)

Abonneert U op de

KRONIEK VAN KUNST EN KULTUUR

onder redactie van D. A. M. Binnendijk, Jac. Bot,
L. P. J. Braat, Emile Langui, Lou Lichtveld,
Maurice Roelants, Dr A. van Schendel, Mr E. Straat
en Jan Wiegers.

een internationaal, modern en
onafhankelijk maandblad,
fraai uitgevoerd en rijk geïllustreerd

Prijs per jaargang van 12 nrs slechts f 15.-
(franco per post f 16.-). Bestelt een nummer ter
kennismaking! De Kroniek van Kunst en Kultuur
is verkrijgbaar in iederen goeden boek- en kunst-
handel en bij den uitgever.

UITGEVERIJ CONTACT Prinsengracht 795
Amsterdam-C.



Staaflijstenfabriek

„HEKO”

HILVERSUM

Vert.: W. Krooshof, Deventer

Friesche Kunsthandel

Zeestraat 29
's-Gravenhage
Telefoon 112563

Hindelooper meubelen
Friesch aardewerk
Koper en Tin
Goud en Zilver

kunsthandel *Pieter A. Scheen*

Zeestraat 50, Den Haag, Tél. 111705

Specialiteit: Romantische School 1750-1850

HANS

NOORDEINDE 125B, DEN HAAG

ETSEN

UITGELEZEN
COLLECTIE



KUNSTHANDEL H. BOS

„de poort”

Noordeinde 144a, 's-Gravenhage

Speciaal
voor reproducties
van oude
en moderne kunst

A. Dingjan

 Fotograaf

Kortenaerkade 4 - 's-Gravenhage - Telefoon 113003

KUNSTHANDEL

aesthetica

SIERSMEDERIJ

GREEFKES & ZONEN

ZEESTRAAT 56a, DEN HAAG
TELEFOON 115161

★

SPECIALITEIT KERKINTERIEURS

Schilderijlijsten Fabriek

Krayenhaide & Co.

N.Z. Voorburgwal 161 - Telefoon 30616
Amsterdam-C.

Levering van alle incurante maten hoeklijsten,
in iedere gewenschte afwerking

Jarenlange ervaring waarborgt prima uitvoering

TE KOOP GEVRAAGD:

van particulier of kunsthandel

kleine fraaie bladgouden lijsten

P. MUYSSON, KUNSTHANDELAAR

Pr. Fr. Hendrikstraat 18, Hillegersberg, Telefoon 44674



Jacob Vaz Dias Jzn.

Nieuwe Heerengracht 131-133
Amsterdam

*
STAAFLIJSTEN-GROSSIER

VOOR GELDERLAND

KUNSTZAAL EEKMAN

KUNST VAN DEZE TIJD

OVERBEEKLAAN 2, VELP, TELEFOON 504