



3 1761 08333130 6

ONZE KUNST

DEEL XXII



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

<http://www.archive.org/details/onzekunst22antw>

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

HOOFDREDACTEUR

DR. P. BUSCHMANN

Rubriek Ambachts- en Nijverheidskunst onder de Redactie van de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst Redactie-Commissie : S. H. de Roos, Jac. Ph. Wormser, H. Fels, Jac. van den Bosch, Corn. Van der Sluys, Secretaris.

DEEL XXII

II^e JAARGANG · 2^e HALFJAAR

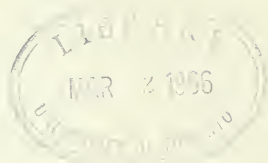
JULI-DECEMBER

1912



NAAMLooZE VENNOOTSCHAP « ONZE KUNST » ANTWERPEN
AMSTERDAM : L. J. VEEN.

N
5
07
deel 2,2



1054200



DE ETSEN VAN W. B. THOLEN



THOLEN's graphisch werk te beschouwen is een bijzonder en leerzaam genot, vooral voor degenen die zijn schilderwerk bewonderen. Want schilder is Tholen vóór alles, ook in zijn etswerk. Vandaar somwijlen iets tweeslachtigs.

Het is nu eenmaal zoo, dat de etskunst een afzonderlijk en zelfstandig kunstvak is en dat zij als bijvak naast de schilderkunst beoefend of beschouwd, iets van haar bijzonderheid en eigenaardigheid moet inboeten. Maar in Tholen is dit opmerkelijk dat hij, de rasschilder, ook typische etsers qualiteiten in zich heeft en van deze doet blijken. Het eerst te noemen is zijn dikwerf treffend *neerschrijven* van de natuurlijke dingen, het verhalende dus méér dan het beeldende. In zulk op het koper geschreven werk was Seymour Haden immers een meester.

De lijnvorming is eer van caligraphisch dan van vormgevend vermogen, de opzet eer lyrisch beschrijvend dan plastisch weergevend.

Niet de uiterlijke vormen als symbolen van physische waarden worden, versimpeld en tot het type teruggevoerd, gegeven, maar met zwier wordt de innerlijkheid van landschap en menschen omschreven, beschreven.

In de etsen van Tholen is veelal een klaarheid, een helderheid die in zijn schilderwerk ook zoo zeer ontroert. Stil, rustig liggen de schepen in het kabbelende water, staan de huizen met de bebloemde tuinen en toch is in alles léven, geen doodsche verlatenheid, maar het leven verinnigd, verdiept door het fijn speurende aanschouwen.

Ik houd van het werk van Tholen omdat het zoo eerlijk is, zoo zonder eenige geweldheid of mooi-doenerij, zonder de vooze excentriciteit die, voortkomend uit een onoprecht gevoel, den arbeid van zoovele artisten uit onzen tijd verward en onevenwichtig maakt. Tholen geeft zich zooals hij is, hij doet zich geen geweld aan, hij geeft ons het leven, zooals hij het diep in zich als waar en echt gevoelt, hij theoretiseert niet, maar verbeeldt of verhaalt zijne ontroeringen zuiver en klaar.

Deze eigenschappen vind ik zowel in Tholen's schilder- als etswerk terug en al moge ik dan somwijlen op Tholen's graphischen arbeid eenige

DE ETSEN VAN W. B. THOLEN

aanmerkingen maken, toch blijft het mij ook met zijne fouten lief en is het altijd belangrijk wijl het de niting is van een goed, groot talent.



W. B. THOLEN - Yselmuiden.

Want is bij een kunstwerk de schoone ontroering niet het beste deel en kunnen wij het niet liefhebben ondanks technische onvolmaaktheid?

Tholen maakte zijne eerste etsen in 1881; in 1886 behoorde hij tot de oprichters van de *Nederlandsche etsclub* en in de portefeuilles van deze vereeniging zijn dan ook eenige etsen van hem te vinden. Tot 1887 bleef hij zich bezig houden met graphisch werk, dan vinden wij opeens de datum 1905... een rustpoos dus van bijna twintig jaar. Toch bleek de etser in het voeren der naald zijne lenigheid niet verloren te hebben, want breeder is zijn lijn geworden en inniger het gevoel in zijn werk gerealiseerd.

Alb. Plasschaert geeft in zijn *Studies en Gegevens over Schilderkunst* (1907) een catalogus van Tholen's etsen die niterst nuttig en belangrijk is, maar waarin natuurlijk het laatste werk van den etser, zooals o. a. zijn serie *Schepen en Water* ontbreekt.

Laat ik thans de etsen in tijdsorde behandelen.

Tot één der eerste etsen van Tholen behoort *Oosterhout*. Een landelijke weg voert naar eenige kleine huisjes, die zich als donkere silhouetten tegen de lichte lucht afteekenen. Aan den linkerkant van den weg staan dunne

struikachtige boompjes die hunne fijne takjes omhoog steken. Een vrouwtje, stil voortschrijdend, brengt leven in het landschap. Er is in deze ets nog niet genoeg soepelheid. Wij missen nu het lichte spelende van de vliegende etsnaald,



W. B. THOLEN : Gezicht op Doesburg.

dan weer de forsche krachtig neergeschreven lijn. Alles is hier te vast, te moeilijk met te weinig zwier op de etsplaat gebracht. Ook doet het landschap wat onbelangrijk aan, is het niet bijzonder gezien.

Een groote vooruitgang toont de volgende plaat *Yselmuiden*, ongeveer een jaar daarna ontstaan. Hier is de etser aan het woord. Welk een gracelijk spel der lijnen, wat een mannelijke forschheid en een levenskracht!

Links is een gedeelte van een huisje zichtbaar, met een onderwetsche gevel. Het raam is omrankt door wingerd; vlak aan den weg een in elkaar gevallen hooiberg. Armeljk steken de zwarte stokken omhoog in de lucht; het dak ligt nog half hangend tegen de stokken die het vroeger steunden. Op den achtergrond een kerkje met er omheen de lage boerenhuisjes, op den weg loopt een vrouwtje. Deze ets is vol naïveteit en sprankelende frischheid en hoe geestig zijn sommige details gezien: de eenzame lantaarn, die daar als een schildwacht staat, te midden van de kleine woningen, het lage onderwetsche huisje met de warrige boomen er naast.

In *Molenbuurt* steken drie wiken van een molen zwart af tegen den hemel, die effen is met slechts enkele dunne streepjes. Een glanzend stroompje voert naar de donkere lucht.

Het etsje van een brug is op sommige plaatsen wat doodgebeten. Het mist daardoor de klare helderheid die juist zoo kenmerkend is in Tholen's arbeid, maar er komt iets donkers romantisch in deze prent. De donkere

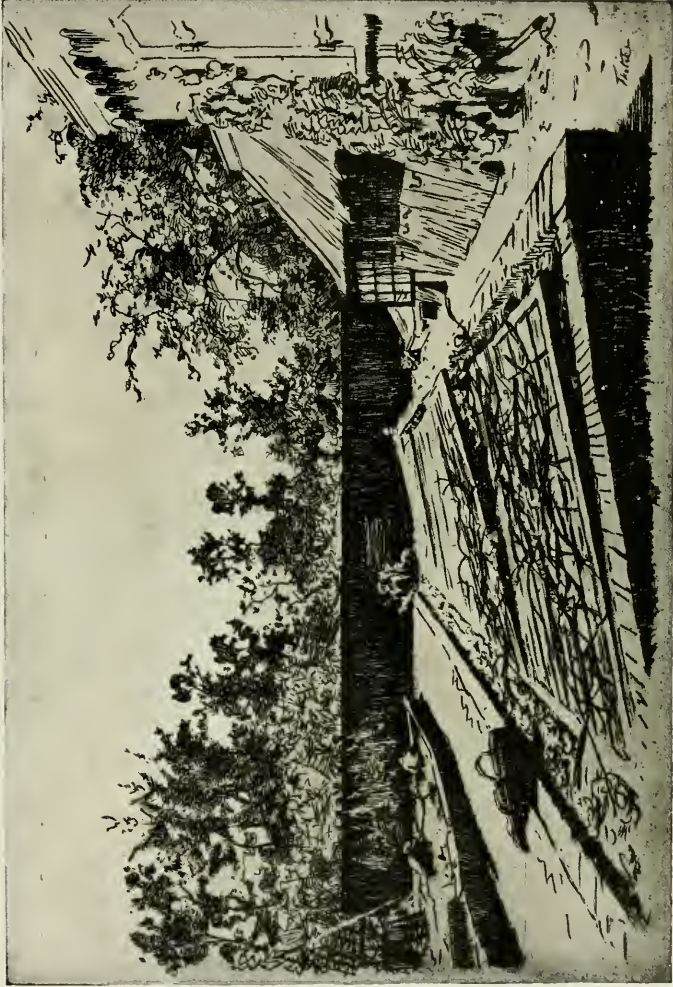


W. B. THOLEN : Wilgen.

brug overspant het blanke water. De hooge lucht, de stille weiden zijn vol rust. En op den voorgrond het riet en een struikje, zwaar en donker. Het fluweelige zwart geeft geheimzinnigheid aan het landschap.

Een dergelijk effect treffen wij aan bij *Sloot met twee schuilen*. Het heldere water is omgeven door den donkeren oever en de zware boomen links werpen er hunne dichte schaduwen in. Twee schuilen liggen aan den rechteroever, het licht glijdt er langs en werpt oplevende glansen op den voor- en achtersteven. In het verschieft slingert het stroompje als een zilveren band. Ook hier zijn de lijnen wat diep gebeten maar hierdoor ontstaat juist de warme levendigheid in deze ets.

Bij het etsje *Doesburg* staat een molentje op een witte vlakte. Alleen is rechts een donker muurtje en zien wij twee figuurtjes even aangegeven. In het verschieft is kleintjes een kerkje en wat levendigheid van de stad. De molen staat daar eenzaam met om hem heen, de wijde lucht, het uitgestrekte veld. Donker komt zijn fijne rankheid uit tegen de stille lucht. Het is geworden als iets levends in deze omgeving, als een molen die zijne geschiedenis heeft; die daar staat jaren en jaren in druilende mist en goudene zonneschijn, als een levend ding dat den wind lief heeft, wiens slanke wieden komen en gaan, komen en gaan...



W. B. THOLEN: BROEHRAMEN.



Tot een van Tholen's volmaaktste etsen reken ik *Broeiramen*.

In het midden op den voorgrond zijn de ramen, de beide eersten bedekt met stroo.

Aan de rechterzijde van de ets zien wij een gedeelte van een schuur of huis, met wingerd. Er achter is de broeikas met haar schuin aflopend dak, een raampje staat open. Hoe goed is het gezien, de donkere lijn van de broeikas, die samen zou smelten met de schutting, door dit raampje te verbreken. De tuin wordt afgesloten door een zwarte schutting en hier achter zijn boomen en struiken. Dit is wel een van de belangrijkste deelen van de ets: het wuivende groen van de boomen, het door elkaar gewar van de dunne takjes en vooral het levende er in. Niet door een veelheid van miniatuurblaadjes, maar door een klare warreling van speelsche lijntjes heeft Tholen volmaakt het volle, blijde van de zomerboomen weten te geven. In de ets *Wilgen* is ook het groen der boomen op zulk een meesterlijke wijze weergegeven.

Zuiver van stemming is deze ets, het zonnige juichende van den zomer, de warme trillende lucht en tegelijk de droomerigheid van den warmen dag.

Bij *Boom* loopen op den voorgrond in het gras een paar kippen, geestig, raak van teekening. Ongeveer in het midden van de ets is een nog jonge vruchtbom met forsche stevige takken, die overhellen naar den linkerkant. Achter den boom staat een laag boerenhuis (volgens Alb. Plasschaert het atelier van den etser). Er is zon in deze prent, het huis werpt een donkere schaduw op het lichte pad.

Een ets die alle typische eigenschappen van het procedé heeft is *Het Kanaal*.

In het water, slechts door enkele lijnen aangegeven, drijven op den voorgrond een tweetal schuiten.

Dit is de zuivere ets. Geen werken met toontjes, geen bijzondere effecten door het drukken verkregen. Hier vinden wij het neerschrijven der lijnen zonder meer en toch welk een levendigheid is er in deze prent en hoe zuiver is de atmosfeer.

Er is in deze ets iets wat wij ook in Derkzen van Angeren's etswerk aantreffen: de spontaneiteit. Een invloed van Tholen op Van Angeren? Wellicht een innerlijke verwantschap?

In jongere etsers (Jan Boon in etsen als *De Molen*, *Keuten* enz.) treffen wij het streven naar strakke eenvoudige vormgeving met behoud van de levendige, typische ets-qualiteiten aan. En ik geloof dat in deze lijn ook zeker de nieuwere etskunst zal gaan: van Bauer's impressionistische, niet zelden vluchtige bewegendheid door de grootere diepte en ernst in vormgeving van Tholen en anderen tot de strakke *schijnbaar* koele, maar wezenlijk beheerschte

levensvolle beslotenheid en klaarheid der jongeren, door Jan Boon voorgedaan.

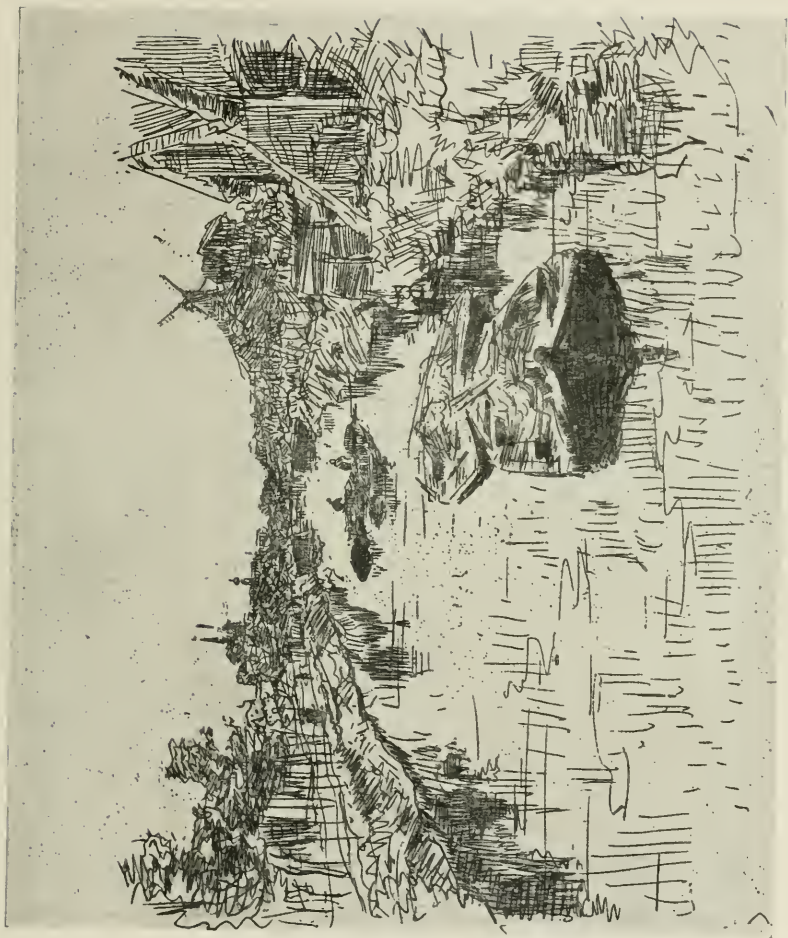
Deze laatste prent is uit 1887. de eerstvolgende draagt het jaartal 1905.



W. B. THOLEN : De Boom.

Zij geeft ons *Berkeboomen*, scheefhangende over het water, die een lijn vormen van de linkerbenen- naar de rechterbovenhoek der ets. De takken hangen in het water. Vlak op den voorgrond zien we donker een schuit. Zinvol is het donkere van den voorgrond tegenover het teedere van het verschieit.

Een mooie forsche ets is deze *Berkeboomen*. De eenige bemerking die ik



W. B. THOLEN : Kanaai.

er tegen heb is dat de linkerkant wat leeg is, waardoor geen zuiver evenwicht verkregen wordt.



W. B. THOLEN : Berkeboomen.

Een groote ets, die Tholen in opdracht voor de Zuiderzee-vereeniging vervaardigde is *Zuiderzee*.

Er is gang in dit zeegezicht, wij voelen den prikkelenden wind die in de zeilen blaast, en de golljes doet klotsen tegen de schepen. In de verte bij den horizont wordt het water donkerder.

De laatste ets waar Plasschaert in zijn catalogus over spreekt is *het Kerkhof te Giethoorn*, die toen nog niet geheel voltooid was. Het strakke van de lucht wordt hier verbroken door de takken van een boom in den linker bovenhoek.

Het belangrijkste etswerk na dezen tijd ontstaan is Tholen's serie *Schepen en Water*. Alvorens tot een bespreking hiervan over te gaan, wil ik eerst nog enkele prenten behandelen die in of na 1907 ontstaan zijn.

Allereerst noem ik *Schuit in water*, om het zuivere van de techniek. Tegen den oever ligt de boot, die weerspiegelt in het stille water. Op den voorgrond is een paal waarop eigenwijs een kleine vogel zit. Achter het schuitje een hek en wat biezen. Verder niets dan het vlakke water en de wolklooze lucht, die slechts van elkaar gescheiden worden door den even

DE ETSEN VAN W. B. THOLEN

aangegeven oever. Lucht noch water zijn door lijnen aangegeven en toch hoe duidelijk voelen wij het verschil tussehen hen beiden. Geestig teekent het



W. B. THOLEN : Kerkhof te Giethoorn.

vogeltje zich af tegen den hemel, en steekt een stok nit het bootje omhoog.

Dit is een ets vol eenvoud, waar alles, tot de uiterste soberheid is gebracht. Geen wild gedans van lijnen, geen pakkende tonen in water en lucht, maar juist zooveel als noodig was om het verlangde effect te krijgen. Zie eens den kleinen vogel, in enkele lijnen staat hij er, toch is hier volkomen het type van het dier in.

Eigenaardig om zijn bijzondere visie is *Kerk in aanbouw*. Duidelijk zijn de verschillende lijncomplexen uit elkaar gehouden, schemert door de stellage van rechte latten de vorm van de kerk. Toch mis ik in deze ets de strakheid waar het onderwerp zich juist zoo goed voor leende, die strakheid van lijn waarin Charles Meryon zulk een meester was.

Het is mij in dit klein bestek niet mogelijk geweest al Tholen's etsen te behandelen, ik heb mij daarom bepaald tot diegenen die ik het meest karakteristiek vond voor zijn talent. Zijn laatste werk wil ik echter uitvoe-

riger bespreken. Wij hebben het voor een groot deel aan Alb. Plasschaert te danken, dat Tholen's serie *Schepen en Water* het licht zag. In zijn *Studies en Gegevens over Schilderkunst* mitte hij den wensch, « dat deze kenner van schepen en water, van want en langen of korten wimpel, van tuigage en dwarlend of « blak » water — eens een schepenboek etse, vol van de verdwijnende vormen, der nog bestaande onderwetsche schoone houten schepen, die een Zeenwischen stroom tierig maken of een Hollandsch kanaal zoo zuiver in den aard van het water, statig bezeilen » — en Tholen heeft hieraan gehoor gegeven.

Zijn boek vangt aan met een titelblad. Op een groot zeil dat de onderste helft van de ets inneemt slaan de woorden « Schepen en Water ». Boven het zeil steken masten van schepen met wapperende wimpels en fladderende vlaggen uit.

Dan volgt de inhoud met in den rechter benedenhoek een prentje : een scheepslantaarn een bundel touw en een hoorn. Om de letters fladderen, in enkele lijntjes aangegeven, een tweetal vogeltjes.

De eerste eigenlijke prent is getiteld *Praam*. Het schip staat ongeveer in het midden van de ets. Het donkere zeil steekt af tegen de zwarte onheilspellende lucht.

De donkere lucht is hier uitsluitend door een grijze toon ontstaan en moet dus alleen door het drukken verkregen worden. Mooier, zuiverder zou het m. i. zijn ware dit zeldde effect door het etsen, door lijnformaties verkregen. In deze prent komt meer de schilder dan de etser Tholen op den voorgrond.



W. B. THOLEN : Duedalven.

Wel wordt door de bewolkte lucht een zwaarmoedige, angstige stemming verkregen. Het naderend noodweer dreigt, de slagregens zullen neerplassen,

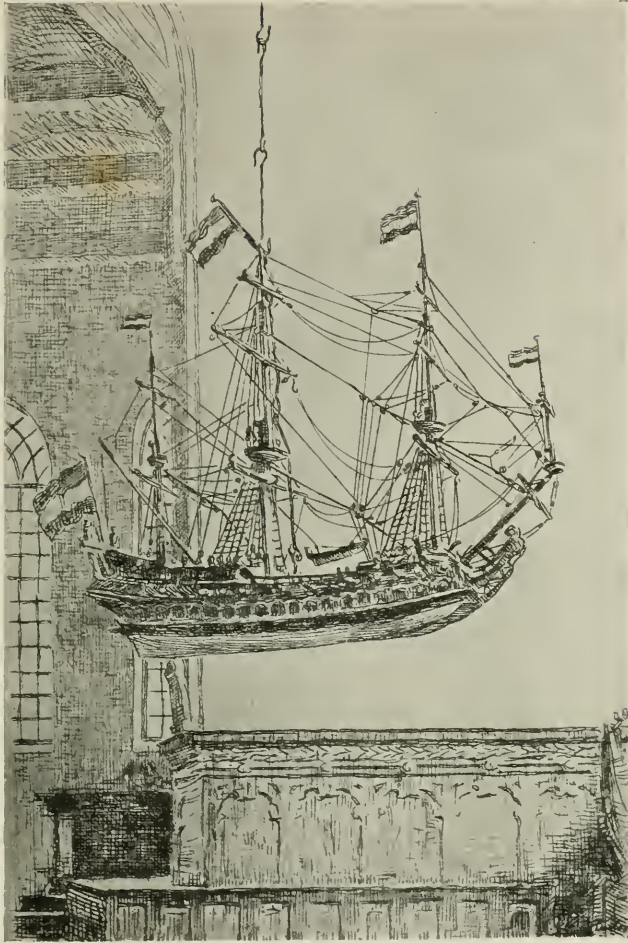


W. B. THOLEN : Jacht.

de wind zal gierend de golven tegen het scheepje slaan, maar een ets moet een zuiver lijnencomplex zijn en hoezeer is bij het aanbrengen van een toon de ets niet aan toevalligheid onderhevig.

Donker steken de *Duc-dalven* nit het grijze stroomende water omhoog. Hun hout is vermolmd, verweerd door het altijd tegen hen aanspoelende water, door de regen en den wind. Als levende wezens staan zij daar met om hen heen de zwigende natuur. Zinvol is het donkere van de *duc-dalven* en het lichte van de omgeving.

De derde ets wordt geheel ingenomen door het schip, een *Jacht*. Op den voorgrond is alleen het gekabbel van het water, verder niets dan een effen lucht. Fijn en duidelijk zijn de details van het schip gegeven. De krachtige zeilen staan hol. Aan den mast wappert een wimpel, aan het roer, de



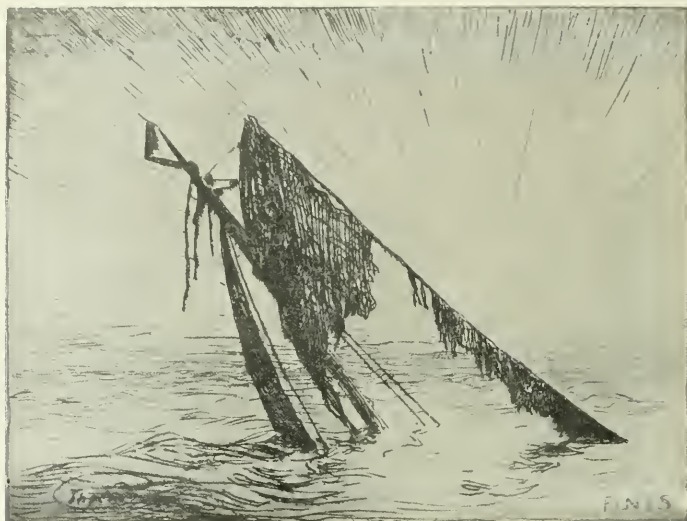
W. B. THOLEN : Schip in een kerk.

Hollandsche driekleur. Met welk een gevoeligheid en toch hoe zeker zijn al die kleine touwtjes van zulk een hoot gegeven. Kunnen wij hierin niet de liefde van den etser voor zijn schepen vermoeden?

Een tweetal etsen waar de schepen niet in het water varen zijn : *Schip in kerk* en *Schip op toren*.

Op de eerste zien wij één van die miniatuur schepen verbeeld, die onze

voorvaderen met zulk een verwonderlijk geduld wisten te vervaardigen. Het schip hangt hier aan ijzeren stangen in een kerk. Met een niterste precieus-



W. B. THOLEN: Finis.

heid heeft Tholen dit scheepje weergegeven en liefdevol is het beschouwd.

Al die fijne touwtjes warren schijnbaar door elkaar, maar géén is er overbodig, elk heeft zijn doel. Met vaste hand heeft de etser deze lijnen in het koper gegrift. Strak teekenen zij zich al tegen den witten muur, en toch is er iets levends in gebleven.

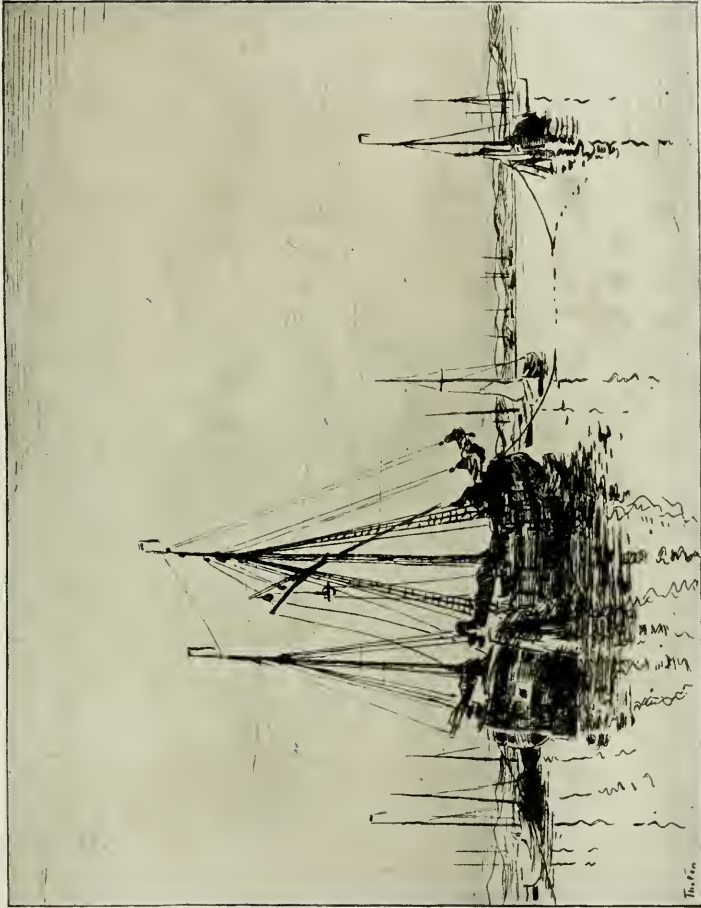
Zwaar staan onder het teere scheepje de oude gebeeldhouwde banken van de kerk. Links is een raam met kleine vierkante ruitjes.

Deze ets behoort tot de meest gave van de serie.

Minder gelukkig is *Schip op toren*. Op een oude kerk met een stompen toren staat een windwijzer in den vorm van een schip. Er is iets weinig sierlijks in deze ets. De kerk staat niet vrij, de omgevende huizen drukken er tegen aan, er is ook iets onopgelosts in het geheel.

In *Botter* is hetzelfde werken met tonen als in *Praam*. Een grijs bewolkte hemel, een donkere zee met een opkniwend golfje tegen het schip. De lucht, hoewel ook met een grijzen toon, is hier niet effen, vooral aan den bovenkant is er door horizontale strepen levendigheid in gebracht.

Wat een gang en beweging is er in deze ets, hoe schiet het slanke schip met zwarte bolle zeilen door het water. Met eenige krachtige strepen is het



W. B. THOLEN: HAVEN.

golven van de zee aangegeven. Bij *Hoogaars* is de boot maar gedeeltelijk te zien. Vol van heerlijke helderheid is *Haven*. Er is in deze ets een sprankelende frischheid die we ook in Tholen's schilderwerk zoo dikwijls aantreffen.

De schepen liggen stil in het water. Strak lijnen de masten met de rechte touwen zich tegen de effen lucht. Het is windstil, want de wimpels hangen slap naar omlaag. De schepen werpen een kinkelende schaduw in het glanzende water. Een touw dat van de twee groote schepen naar het kleine schip, meer naar rechts voert, hangt bewegingloos in het water.

Er is rust in alles, geen druk bewegen van menschen op de vaartuigen, overal klare, pure rust. In de verte heuvelen de duinen. Eenige schepen liggen er tegenaan gevleid. De lucht is hoog en stil.

Nog één etsje rest mij: *Het Einde* en ook het einde van Tholen's schepen-droom.

Een eenzaam wrak bij een stervende zon... De zeilen in flarden, de wimpel geseheid. De rafels van het eens zoo trotsch gebolde zeil hangen in het golvende water. De romp van het schip is gezonken, vergaan op den bodem van de zee, scheef helt de mast. En aan den horizont daalt de zon, werpt hare laatste roode stralen omhoog in de lucht, purpert met haren bloedenden glans, de rustig-golvende zee, het oude half-vergane wrak.

Finis..., het droevige einde van een schip, verwoest door regen en wind; nog tot op het laatst schoon in den stervenden gloed van de zon.

Hoezeer is het eindpunt van een stijging in deze ets verbeeld! Welk een groot, breed sentiment spreekt er uit, welk een diepe melancholie en tegelijk welk een liefde voor het schoone, het schoone ook in het vergaan.

Dit etsje behoort zeker tot de meest ontroerende die Tholen gemaakt heeft; er spreekt een groot menschelijk gevoel uit; het is het smartelijk einde van een schoonen droom.

Ik wil hierbij ook mijn artikel over Tholen's etsen besluiten. Hopende eenige belangstelling te hebben gewekt voor den graphischen arbeid van een kunstenaar, die als schilder reeds algemeene waardeering gevonden heeft, maar wiens ets-œuvre weinig bekend is, terwijl het in alle opzichten verdient onder degenen die het schoone liefhebben, geëerd en bemind te worden.

ATY BRUNT.





DRIE VLAAMSCHÉ MADONNA'S IN ITALIË

I

*De Maagd met het Kind en St. Franciscus;
den Begiftiger en de heiligen Cosimo en
Damianus, verder de Begiftigster met St. Anna.
Galerij Durazzo-Pallavicini te Genua.*

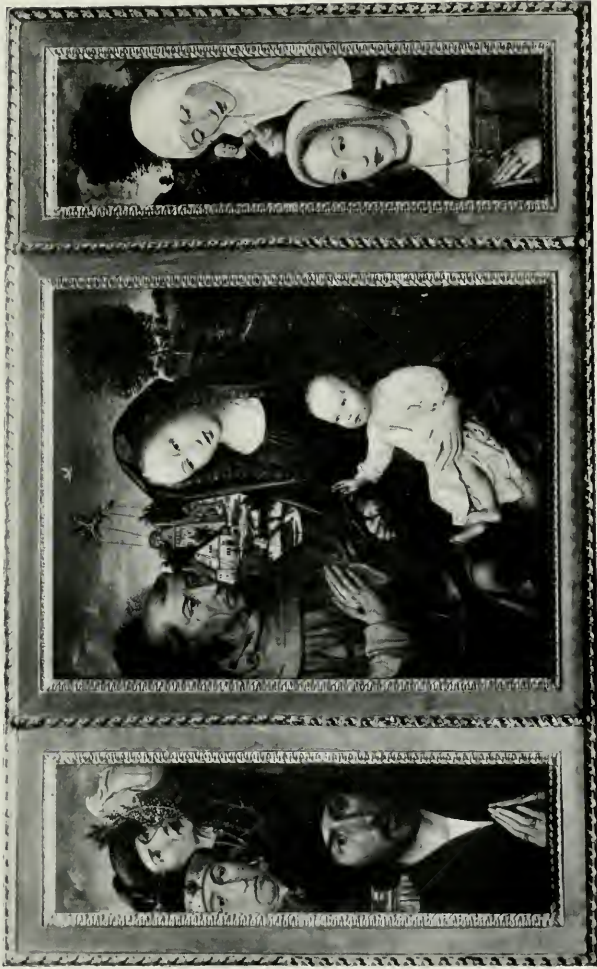


ONDER den naam van *Luca di Leyda*, waarop in Italië Nederlandsche werken uit het begin der xvi^e eeuw zoo dikwijls worden gesteld, bevat de Galerij Durazzo-Pallavicini te Genua, een interessant triptiek ⁽¹⁾. In het midden zien we de *Maagd met het Kind*, bekleed met een violetten mantel, op haar hoofd een sluier van even licht aangeblauwd grijs, in de hand een rooden anjer. *St. Franciscus*, met de bloedige kruiswonden, ligt vóór de groep geknield, landschap-achtergrond in het genre van Patenier. Op de zijluiken de bustes van den *Begiftiger*, met de *Heiligen Cosimo en Damianus* en de *Begiftigster met St. Anna*. Dit stuk wordt tegenwoordig in verband gebracht met den *Meester der legende van Maria-Magdalena* (Brahantsche School, omstreeks 1510-1520). De toeschrijving van dezen « onbekende uit de omgeving van Barend van Orley », danken we, naar men weet, aan den uitnemenden criticus en kunstgeschiedkundige Dr. Friedländer — ze dagteekert reeds van 't jaar 1900 ⁽²⁾. Twee episodén uit het leven van de Heilige, in de New-Gallery te Londen tentoongesteld, waren afkomstig uit de verzamelingen Meazza te Milaan (1881) en Ruston : Nr 216, *Magdalena, van een groot gezelschap vergezeld, te paard gezeten en op de Valkenjacht*; Nr 217 (toegeschreven aan Quinten Metsys), *De Prediking aan Maria-Magdalena*, die onder nummers 282 en 283 in 1902 op de tentoonstelling van Primitieven te Brugge was ingezonden ⁽³⁾. Fried-

⁽¹⁾ Vgl. Dr F. Dülberg, *Frühholänder in Italiën*, pl. XXXXI.

⁽²⁾ *Die Leihausstellung der New Gallery in London, Januar-März 1900, Repertorium für Kunstwissenschaft*; XXIII, 1900, bl. 256.

⁽³⁾ Zie : *Catalogue officiel* en *Catalogue critique* van de tentoonstelling van Vlaamsche Primitieven.



MEESTER DER MAGDALENA-LEGENDE: DE IL. MAAGD MET HET KIND EN BEGIFTIGERS.
(Verzameling Durazzo-Pallosichini, Genua).



länder voegde er nog, nit het Museum te Budapest bij, een *Magdalena, die de voeten van Christus wascht* (aangekocht in 1894 van den heer Bourgeois te Keulen).

De aldus gevormde, nieuwe groepeeriug, omvat, behalve het stuk uit de Galerij Durazzo, waarvan hier sprake is : twee stukken te Schwerin, twee te Amsterdam, een *Opwekking van Lazarus* te Kopenhagen, alsmede een *Mansportret* uit de Galerij Nostitz te Praag. Het Drieliuk van de familie *du Quesnoy*, Nr 555 uit het Brusselsche Museum, rekent men, zonder veel grond, mede tot deze groep (1). *De Verkondiging* op het middenpaneel van het Drieliuk du Quesnoy vertoont, wat het decor betreft, hier en daar een zekere eigenaardige overeenkomst met enkele werken uit de xv^e eeuw, die tot hiertoe op den naam van « Petrus Christus » of « Rogier van der Weyden » gesteld waren. Het is veeleer een archaiseerende compositie. De Maagd herinnert slechts vagelijk aan het prototype van den meester en de kniebuigende engel is er geheel en al van verwijderd.

Onze onbekende meester zet, hoewel ze hier en daar tot aan het manierisme opgevoerd wordt, de Gothische traditie voort — maar hoe zullen we er in slagen om zijn vluchtende en vluchtige persoonlijkheid nader te omschrijven? « Il a traité de préférence les sujets de l'histoire de Marie-Madeleine » (2). « Sa technique, dans le détail, a été comparée à celle de Dirk Velaert ». « Parmi les comparses, on rencontre fréquemment un type d'homme barbu qui pourrait être le portrait du peintre... » Dergelijke argumenten zijn evenmin afdoend als overtuigend!

In deze regelen bepaal ik mij tot het formuleeren van een volstrekt zekere verwantschap, die tot hiertoe weliswaar reeds, maar nog niet op geheel afdoende wijze, werd aangeduid. Van de Maagd uit de Galerij Durazzo — waarvan het schitterend koloriet ons echter niet de betrekkelijk dorre droogheid der omtrekken (3) over 't hoofd doet zien, vinden we een replek in de Verzameling Mayer van den Bergh te Antwerpen, Nr 22 (4): *De Maagd met de Anjelier en het Kind, tusschen St. Catherina en St. Barbara*. De

(1) Aangekocht in 1854, Beschrijving, zie den *Catalogus* van den heer Wauters.

(2) Onnoodig hier op te merken dat onze meester niets gemeen heeft met den *Meester van de legende van Maria-Magdalena*, den vervaardiger van het groote stuk der Premonstratensen te Dileghem, in het Museum te Brussel, thans door den heer A. J. Wauters terug gegeven aan Cornelis van Coninxloo.

(3) Dr Dülberg, *op. c.* blz. 22, meent in het stuk in de Durazzo-Galerij, den invloed van Jacob Cornelisz van Amsterdam te ontdekken.

(4) *Catalogus 1905*, blz. 53 met reproductie.

Tentoonstelling te Brugge 1902, Nr 174 (Onbekend).

Zie mede : *Jahrbuch der Königl. preusz. Kunstsammlungen*, (Berlijn 1909), blz. 19, fig. 21, Herhaling van het middenpaneel in de Wallace-collectie te Londen, Nr 548 (Vlaamsche School).

overeenkomst tusschen de beide Madonna's, de dunne bloemtwtijg met de spitsen hunner puntige vingers vasthoudend, is inderdaad volkomen. Hun voorover gebogen gelaat wekt eenige herinnering op aan het Rafaël-ovaal, regelmatig, teeder en eenigszins zoetsappig. Het motief van het kind met het omhoog geheven armpje, hetzij om te zegenen, hetzij om de schitterende bloem te grijpen — is identiek op de beide werken, die op elkaar schijnen te zijn geaalqueerd. Evenwel staat het stuk in de verzameling Mayer van den Berg veel hooger als uitvoering.

II

De Zeven Vreugden van de II. Maagd. —
Galerij Colonna te Rome, Nr 123.

M. Friedländer heeft onlangs ⁽¹⁾ het vermoeden geopperd, dat Barend van Orley de Jongere, de inspirator van deze serie *Madonnas met de bloem* zou zijn geweest — het van Rogier van der Weyden afkomstig prototype versoepeld en naar den zestiend'eeuwschen smaak hervormd en gekleed naar de Italiaansche mode. (De compositie welke, volgens hem, noodzakelijkerwijs, ouder moet zijn dan 1470, vindt men weer op een plaatsnede van den *Meester met de Banderollen*, in het Groot-hertogelijk Museum te Darmstadt ⁽²⁾). — De meester der Maria-Magdalenenlegende en Barend van Orley zouden bijgevolg, door het gezamenlijk gebruik maken van dit een weinig voorovergebogen, een weinig zoetelijk-weeke Madonna-type, dat echter een zekere verfijnde en buigzame bevalligheid niet nitsluit, nit éénzelfde bron hebben geput! Deze tegelijk naïeve en exquise bekoring, die we, aan het hier en daar en telkens weer opnieuw opbloeien van het Italianisme danken, stelde men eertijds gaarne op rekening van de «Jeunesse de Gossart» en wat betreft de overige werken, waarvan we hier spreken gaan, blijft den naam van Mabuse niettemin door verscheiden kunst-critici gehandhaafd ⁽³⁾.

Uit de lijst van Madonna's, die door den heer Friedländer geïdentificeerd zijn, behoud ik die eene, welbekende uit de Ambrosiaansche Bibliotheek te Milaan: *de Madonna bij de fontein* ⁽⁴⁾ als eenigermate verwant aan de *Maagd, omgeven met de medaljons met de Zeven Weeën*, in de Galerij Colonna te Rome Nr 126 ⁽⁵⁾, die daar n. b. het etiket draagt van «Jan van Eyck!» De verwantschap tusschen dit Madonna-gelaat, met den Gerard David van de

⁽¹⁾ *Barend van Orley*, in het *Jahrbuch der Königl. preusz. Kunstsammlungen*, Berlijn, deel XXX, 1909.

⁽²⁾ *Ibid* p. 18, fig. 20.

⁽³⁾ Lafenestre en Richtenberger; *Rome II (La peinture en Europe*, Paris z. d. .

⁽⁴⁾ *Jahrbuch* 1909, blz. 10, met reproductie.

⁽⁵⁾ *Ibid*, blz. 14, fig. 17.



J. GOSSAERT DE MABUSE (?): DE ZEVEN VREUGDEN DER H. MAAGD.
(Verzameling Colonna, Rome).



Aanbidding der Wijzen te Brussel en den Isenbrant van de *O. L. Vr. der Zeven Weeën* te Brugge en in het Antwerpsch museum, blijft onmiskenbaar.

Wat het pendant hiervan Nr 123, uit de Galerij Colonna, *de Zeven Vreugden der Maagd* ⁽¹⁾, die we hier reproduceeren, betreft, dit is een buitengewoon mooi werk, dat om zijn eigenaardige gelijkheid, in tegenovergestelden zin met de Madonna's in de Verzamelingen Durazzo en Mayer van den Bergh, wel onze aandacht verdient. Deze analogie in 't voorbijgaan opmerkende, spreekt Dr. Friedländer zich ten gunste van Barend van Orley uit. Wij voor ons hebben eenige moeite om hem op dit terrein te volgen en zijn veeleer geneigd om er eyen als vroeger een door Gerard David beïnvloed jeugdwerk van Gossaert in te zien, terwijl de heer Fierens-Gevaert ons in zijn *Primitifs flamands* ⁽²⁾ uitnoodigt om de « très délicates et très minutieuses peintures de la Galerie Colonna » te bewonderen en dus veeleer de meening van den heer Friedländer te dezen opzichte schijnt te onderschrijven.

III

De Maagd met het Kind. — Galerij Lochis te Bergamo, Nr 133.

Het is mede aan de, altijd geheimzinnige periode van Gossaert's jeugd, dat de bezoekers van de Galerij Lochis te Bergamo, gemakshalve de mooie *Maagd met het Kind* (Nr 133) toeschrijven ⁽³⁾ die evenwel wat stijl betreft, niet veel overeenkomst met de hierboven beschreven Madonna's vertoont. De verhevenheid, waarop haar troon is geplaatst, is wijsch, de draperieën zijn zeer gecompliceerd, de landschap-achtergrond vertoont de *Geboorte* en de *Aanbidding der Wijzen*. ~

Volgens advies van Dr. Hofstede de Groot, heeft de heer Frizzoni ⁽⁴⁾ het stuk « manier van Civetta » gecatalogiseerd, wat o. i. niet veel zegt! De Italiaansche auteur schrijft rechtstreeks een frase van graaf G. Lochis, den stichter der Galerij af: « Tableau de haut mérite, généralement considéré comme *Hemmelinck*, mais que beaucoup de connaisseurs donnent à *Lucas d'Olanda* ». Een naïeve vermelding, welke, ons terugvoerend naar het uitgangspunt onzer causerie — de onnanwkeurige vermelding van Vlaamsche werken aan gene zijde van de Alpen, — onze hedendaagsche geleerden zou doen glimlachen! De heer Hymans, op het reeds verwijderd tijdstip van zijn van Mander vertaling ⁽⁵⁾, bereids zooveel helderder ziende dan anderen,

⁽¹⁾ *Ibid.* blz. 17, fig. 19.

⁽²⁾ II, blz. 234, (Brussel, Van Oest, 1912).

⁽³⁾ G. Frizzoni. *Le Gallerie dell'Accademia Carrara in Bergamo* (Bergamo 1907) reprod. blz. 180, Nr 127.

⁽⁴⁾ Blz. 56.

⁽⁵⁾ *Le Livre des peintres de Carel Van Mander*. (Paris 1884) I, p. 72.

houdt, we weten niet al te goed waarom, aan Gerard David vast (Isenbrant werd eveneens door hem genoemd). Onze geleerde landgenoot vermeldde toen ook ⁽¹⁾ de copie uit het museum te Karlsruhe, die ons echter slechts uit een lijngravure uit Reinach's Repertorium ⁽²⁾ bekend is. Merken we op dat het landschap, evenals de, aan weerszijden van den troonhemel aangebrachte onderwerpen, te Karlsruhe de *Vlucht naar Egypte* en de *Doop van Christus* onderschilt. Het werk wordt onder Nr 134, in het Badensch museum vermeld als : « Keulsch Meester, omstreeks 1500 (onder den invloed van Jan Joost) », terwijl de heer R. Stiassny in zijn artikel over Nederlandsche werken in het Noorden van Italië ⁽³⁾, de opmerking van Scheibler weer in het geheugen roept : oude Vlaamsche copie in het genre van den *Meester van den dood van Maria*. En zijns inziens vraadt het landschap herinneringen aan Patinier. — Welk een aangename verscheidenheid! In ieder geval is het kleine schildertje in de Galerij Lochis, een heel mooi stukje, dat in alle opzichten verdient nauwkeurig bestudeerd te worden.

. . .

Bij het vermelden der verschillende meeningen der kritiek tegenover bovengenoemde drie en er mee verwante stukken, waag ik me niet aan een persoonlijke appreciatie. Enkel heb ik hier deze heel aantrekkelijke specimens onzer nationale schilderschool in Italiaansche verzamelingen tot één geheel willen vereenigen. Hoezeer heeft te hunnen opzichte, bij de verschillende herdoopingen der stukken, de verbeeldingskracht een rol gespeeld! Allerwege op de verschillende reisrouten van het schiereiland, ligt daar, voor den gaarne speurenden, kunstminnenden reiziger, nog een schoon en schier onontgonnen veld, voor al wat Burekhardt in zijn *Cicerone*, onder de Vlaamsche werken in Italië, voornamelijk onder die welke onstonden bij dat moeilijk te ontwarren begin der xvi^e eeuw, onaandachtig is voorbijgegaan of verkeerd gezien heeft.

PIERRE BAUTIER.



⁽¹⁾ *Ibid.*, nota 7.

⁽²⁾ S. Reinach. *Répertoire de peintures du Moyen-âge et de la Renaissance*, II (Parijs 1907), blz. 268.

⁽³⁾ *Alteutsche und Allniederländer in oberitalienischen Sammlungen (Repertorium für Kunstwissenschaft*, XI, 1888, blz. 385.



VLAAMSCHE MEESTER, BEGIN XVI EEUW : DE IL. MAAGD MET HET KIND.
(Verzameling Lochis, Bergamo).





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



EMEENTE-MUSEUM
e INTERNATIONALE
TENTOONSTELLING
VAN HEDENDAAGSCHE
KUNST 13 APRIL-JULI
1912) 2

over dergelijke groote tentoonstellingen in beginsel moge denken, niemand zal ontkennen, dat deze expositie zeer belangwekkend is. Deze Internationale wint het van al hare voorgangers in internationaliteit.

Wat de schilderkunst betreft : 152 Nederlandsche en 48 Belgische schilderstukken (hier is de internationaliteit reeds, daar België geen bepaalde nationaliteit vertoont ; 2,3 Vlaamsch of Nederlandsch en 1,3 Waalsch) zijn opgenomen in een geweldigen kleurigen stortvloed van buitenlandsche schilderkunst. Duitsland is door 83, Engeland door 47, Frankrijk door 120, Hongarije door 61, Italië door 80, Spanje door 32 schilderwerken vertegenwoordigd, om slechts de belangrijkste inzendingen te noemen.

De Nederlandsche schilderkunst is zeer onvolledig en maakt geen gunstigen indruk. Hoe zou 't ook anders kunnen, waar een aantal der beste schilders ontbreken, zelfs schoolvormende meesters als Breitner, Neuhuys, Toorop en Jan Veth. Het is intusschen heugelijk dat Mesdag door een classiek voorbeeld van zijne stoere kunst, een *Noordzee*, in al zijn realiteit van machtige werking, onze eer handhaaft. Verder munten vooral uit Bastert's *Leerdam*, een heldere natuuraanschouwing, Jurres' romantisch bewogen *Jezabel* en Monnickendam's psychologisch treffende *Entr'Acte*. We noemen

verder Lizzy Anzingh, S. Bisschop-Robertson, Th. v. Duyl-Schwartz, Goedvriend, Graafland, Is. Israëls, Kever, Langeveld, Marks, Coba Ritsema, Tholen en v. d. Ven.

Onder de Belgen maakt Jef Leempoels indruk door zijn verbazende schoolsche knapheid. Veel besproken wordt de bekroning van Auguste Oleffe, wiens *Voorjaar*, al staat 't werk aesthetisch niet hoog, toch een buitengewone uiting is. Hoewel o. a. ook Baertsoen door zijne *Weerspiegeling*. Baseleer door zijn gezicht op Antwerpen, Emile Claus door *Zonneschijn*, en Em. Wauters door belangrijke werken vertegenwoordigd is, kan men niet zeggen, dat men een zuiver beeld krijgt van de Belgische schilderkunst. Zeer gunstig komt zij voor den dag met haar beeldhouwkunst.

En nu het verdere Buitenland? — Wij kunnen niet zeggen dat Nederland, met Vlaanderen er bij, gunstig uitkomt op deze wereldkermis, waar in 't geheel 1539 werkstukken worden tentoongesteld. Daar de Commissie van beoordeeling tegenover de Nederlandsche inzenders nog te toegeeflijk is geweest, staat het gehalte onzer kunst beneden dat der buitenlandsche...

Wat leert de vergelijking? Daar een beschouwing in bijzonderheden hier onmogelijk is, zij dit algemeene oordeel ten beste gegeven. En een diep overdachten raad.

Wij vergeleken deze tentoonstelling reeds met een wereldkermis. Stelselloos staan en hangen hier de stukken naast en door elkaar uit heel Europa. Een kakelbont schouwspel, een verward gejoel van kleuren en stemmingen. Zoo is dus nu de Europeesche kunst!

Verhellen wij ons nu een wijle boven dat

wereldsch gewoel, en beschouwen wij dat van een hoogte, waar het zuivere aesthetische oordeel gevormd kan worden en waar wij alle landen en tijden kunnen overzien. Dan zeggen wij tot degenen die ons verstaan :

De *beeldhouwkunst*, wier schoonheids-categorie het « ideaalschoon » is, was het zuiverst in het oude Griekenland; zij werd in Italië reeds romantischer van karakter, dus onzuiverder van wezen als beeld-kunst, en alles wat daarna komt en geen navolging is, is romantische plastiek, daardoor dikwijls psychologisch van dieper werking, maar door de *bijmengselen* van andere kunsten (schilderkunst, poëzie) onzuiver, d.i. niet ideaal; — vandaar overschrijding der grenzen naar alle kanten en verwarring...

De *schilderkunst*, wier schoonheidsidee « romantisch » is, was het zuiverst in Italië, Spanje, Vlaanderen, Nederland, bloeide het hoogst in de 17^e eeuw (Rembrandt: licht en duister, psychologisch, met een nabloei in Engeland, Frankrijk en Nederland in de 19^e eeuw, — waarna zij, hare grenzen naar alle kanten overschrijdend, in verwarring dreigt te eindigen, hopende tot « nieuwe » schoonheden te komen, — als weerspiegeling van andere kunsten.

De Nederlandsche kunst, die de traditie tot nogtoe het zuiverst bewaarde, schijnt « gewoon ». naast het « ongewone » der buitenlanders. Zeker is dat daar buiten grooter omwentelingen gebeurden, dieper werkingen plaats grepen. Daar is niet slechts het ongewone, maar ook het « buitengewone » menigvuldiger. De schilderkunst is daar bezig alzijdig — hare grenzen verkrachtend wel is waar — wereld en menschegeest te doorzoeken.

Daarom; Nederlanders, blijft niet alleen staan bij uwe slootjes en molentjes! Verlaat uwe armelijke binnenhuisjes. Die tijd gaat voorbij, is reeds voorbij. De schilderkunst draagt niet alleen klompen; soms heeft zij zevenmijlslaarzen aan!

Die woord moge de begaafdsten gelden. Delf dieper in de menschenziel; reik hooger in den menschegeest. Zie van uit de diepte of van af de hoogte de wereld, het menschenbedrijf en wat in de ziel en den geest

gebeurt. Werp de traditie nochtans niet weg, maar hef het verledene in u op tot hoogere bewustwording. Dreigt er verwarring, — uit het gewoel is het « romantische » als « de schoonheid » der schilderkunst te redden en hoog te heffen in een nieuw geesteslicht.



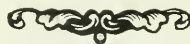
KUNSTZAAL BUFFA & TENTOONSTELLING VAN WERKEN DOOR ISAËC ISAËLS

« Er is een gevaar, dat ieder schilder kent: « ajouter éternellement à leurs brouillons », — « ce qu'ils ne feraient pas s'ils avaient représenté leur première idée bien conçue ». Niemand zal dit beter hebben begrepen dan Isaëc Isaëls, wiens vlugge en treffend rake studies in aesthetisch opzicht « volmaakter » zijn dan z. g. completee schilderijen. Dat wist ruim een eeuw geleden François Hemsterhuis, de eenige Nederlandsche aestheticus, wiens woord ik aanhaalde, ook. Geen beter woord dan het zijne schiet mij op 't oogenblik te binnen, gezegd als het ware met het oog op het schilderwerk van Isaëc Isaëls: « La première idée distincte et bien conçue d'un homme de génie, qui est rempli du sujet qu'il veut traiter, est non seulement bonne, mais déjà bien au-dessus de l'expression ».

En wij, gij en ik, die van zijn kunst bijzonder houden, zeggen tot elkaar: « Ce sont les premières esquisses qui plaisent le plus à l'homme de génie et au vrai connaisseur ». — Ter verklaring voegen wij nog dit woord er aan toe: « parce qu'elles tiennent beaucoup plus de cette divine vivacité de la première idée conçue, que les ouvrages finis... et principalement, parce qu'elles mettent en mouvement la faculté poétique et reproductive de l'âme... »

Schilders houden in den regel niet van aesthetic; — tot hunne schade en schande. Het zijn hun beste vrienden.

JULIUS DE BOER.





□ □ □ □ UIT BRUSSEL □ □ □ □



ESTAMPE  De kleine tentoonstelling van dezen kring was vooral belangrijk door de inzendingen van Eug. Smits, den plaatsnijder J. B. Meunier en van enkele kunstenaars uit

den vreemde, uit Engeland vooral door die van Brangwyn en Pennell.

De heer Meunier, een uitstekend teekenaar en geheel met al de moeilijkheden van zijn vak vertrouwd, blijft, voor zoover het technisch gedeelte der gravuur betreft, geheel aan de oude traditie getrouw. Bij middel van den burin gaf hij op volmaakte wijze weer, van Rubens : *Opgang naar den Kruisberg*, de *Non* van Constantin Meunier, de *Gierigaard* van Stevens en de *Rattenjacht* van Madou. En verder had hij enkele goede oorspronkelijke teekeningen ingezonden : zijn *Savolaard* en zijn *Vrouw met een Kind*.

Heel het *œuvre* van den wonderbaren schilder die Eugene Smits is, leefde weer opnieuw in zijn teekeningen voor ons op, en als hoogbegaafd en volkomen eerlijk kunstenaar, schijnt hij evenveel aan de groote Venetianen, als aan onze beste Vlamingen te danken te hebben. We hebben vooral zijn vrouwenportretten, waarover zulk een onbeschrijfelijk waas van een zekere romantische droefgeestigheid hangt, de verschillende standen voor zijn groot doek l'*Hommage à la beauté* en een menigte uiterst aantrekkelijke en zeldzame bevallige schetsen bewonderd.

Jacob Smits munt vooral uit, waar hij de figuur van Christus verplaatst te midden van de nederige landlieden van de Kempen. Zoo er ooit zoo een geweest is, is hij een *evangelisch* artist Geen is beter dan hij in staat om een oneindige diepte van gevoel aan een zekeren genialen eenvoud te paren en daarom heeft een bekend Antwerpsch koopman — en een Mæcenas — er wel aan gedaan om hem een serie platen te bestellen, die ter illustrering van den bijbel zijn bestemd. Deze bestelling vereert den kunstenaar, maar den smaakvollen patriciër niet

minder — de heer Speth had geen vuriger en dieper ontroerd vertolker voor het Boek der Boeken kunnen kiezen !

De Bruycker is van al onze etsers wellicht de krachtigste en de meest oorspronkelijke ; zijn tegelijk zeer doorwerkte en zeer consistente kunst, bereikt vooral een verbaasende hoogte in de technische weergave. We noemen in de eerste plaats zijn *Oude gevels* te Gent, en zijn tegelijk zoo fantastische en realistische *Oude marktleden*, met het gewriemel van menschen uit het volk in de straat. Tevens hebben we hem vooral in een zijner teekeningen : een *Fruitvrouw* bewonderd.

August Danse was er met mooie weergaven, uiterst verzorgd in de tekening, naar Sodoma, Bellini en Ghirlandajo.

Noemen we dan nog onze schilderachtige stadshoekjes, zooals die door Marten van der Loo zijn gezien en de *Ooievaarsstraat* te Brussel van Pol Craps, de *Stillevens* van Delstanche, de *Roodkrijfteekeningen* van Mej. Durand, de *Vrouw met het skelet* van Ensor, *Akten* van Khnopff; de naakte vrouwengestalten van Langaskens waren ditmaal met wijde gouden mantels bekleed.

Een inderdaad opzienbarende inzending was door de steendrukkers der *Senefelder Club* te Londen geleverd. Aan hun spits stond Brangwyn, met drie prachtige lithos, waarvan een in kleur, *Colomb*, de « *Pool* » te Londen en *Het Werk*. Alle drie vooral opvallend om de tooverachtige verdeling van schaduw en licht. Hoe natuurlijk en toch tegelijk hoe grootsch, waren de gebaren en houdingen van die zeelieden bij hun werk !


Bij Pennell staat het décor op den eersten, de menschen op den tweeden rang, vooral in zijn cyclus : de *Wonderen van het werk* : het *Meer van vuur* (België), de *Creusot* en de *IJzeren poort* (Charleroi).

Hope was er met prachtige Spaansche typen, los neer gezet en min of meer precieus gedaan : de *Vagebond*, de *Fluitist* en de *Wijnproever*.

Vermelden wij dan nog ten slotte de bewonderenswaardige composities van Gerald Spencer Pryse, die, in zijn innige weergave van 't leed der armen, ons aan den ouderen De Groux denken deed, omdat zijn kunst

zoo geheel natuurlijk, zoo geheel zonder lawij ontstaan is, zoo enkel uit zuivere deelname met des armen lot! Ik doel hier vooral op *Zij die optrekken naar de barmhartige stad* en *Vrouwen in de werkplaats*. De typen, die hij zich ter behandeling koos, zijn even juist als verscheiden weergegeven en als zielestudie ongeëvenaard. Vestigen we dan ook nog de aandacht op den *Boucanier* van F. Ernest Jackson, — de tooneelen in de godshuizen te Hartrick, zijn *Caehol* en zijn *Oude Naaister*.



POUR L'ART  Een middelmatig goede en middelmatig goed ingerichte tentoonstelling, waar behalve de inzendingen van Fabry en Rousseau, weinig uitstekends was te vinden. De eerste was er met twee paneelen, bestemd voor een plafond in de villa van den heer Wolfers in ter Hulpe: een mensch die omhoog stijgt boven wolken in arendsvlucht, en de gedaante van een vrouw, die de luit bespeelt en onder 't opwaarts zweven een spoor van gele rozen achter laat, Fabry exposeerde er verder nog vier decoratieve paneelen, maar hij overtrof zich zelf in een *Vrouwenportret*, omgeven door een guirlande van vlammen-de rozen. Dit was bijna een Walküre, bijna een godin, een model dat aan de, echter nóg meer vergeestelijkte schoonheden van Eug. Smits deed denken. Onze moderne, of liever onze hedendaagsche schilderkunst, heeft zelden iets beters voortgebracht!


Rousseau had een prachtige groep tentoongesteld, mede, in zijn soort, de arbeid van een meester — zijn *Maturité*, een ontwerp voor een fontein, dat, indien 't werd uitgevoerd, een stad als Antwerpen of Brussel met een kunstmonument zou verrijken, dat op heele andere wijze suggestief zou zijn, dan die ledepoppen in marmer of brons, bestemd om onze groote mannen op markten of pleinen te verheerlijken! In dit ontwerp werken de lijnen-harmonie, de opperste bevalligheid en een smachtende kuisheid — een zinnelijkheid van het beste allooï — een geheel Florentijnsche vereeniging van vrouwenmooi en mannenkracht — en een uiterst moderne gevoeligheid

samen tot een geheel, zooals de sculptuur die sedert de groote periode niet had gescha- pen. In die glorievolle beeldhouwers-trits, waar Meunier 't pathetische en Lambeaux de passie in aanbrachten, vertégenwoordigt Rousseau de adeldom en de schoonheid, wel geëvenredigd in ieder deel. Dezelfde groote eigenschappen van inspiratie, plastiek en een bevalligheid, die met iets droefgeestigs is gemengd, vinden we weer in zijn inzending van kleine bronsfiguurtjes: de *Dans*, de *Vrouw die leest* en de *Slaapster*.

Verder merkte ik nog op het groote doek van Lambert: *Samenkomst van Artisten*; van Langaskens een mooie St-Joris in goud kuras; levendige archaisch-realistische composities van Amédée Lynen; inzendingen van Colmant, Dardenne, Valerius de Saedeleer, Oleffe, Verhaeren, Ottevaere, Van Holder, Viérin, enz.

Er is de afdeeling beeldhouwkunst nog Marnix d'Haveloose, Wolfers, Braecke, Lagae en Demané.



IN DE « LIBRE ESTHÉTIQUE »  Veel minder « durf » dan gewoonlijk, maar ook veel minder — excentriciteit! — Na alle nieuwe richtingen en stroomingen te hebben aangemoedigd, heeft de heer Octave Maus 't gelukkig niet noodig geacht om ook den *futuristen* en *cubisten* een minnelijk onthaal te bereiden! In die beide laatste, zoogezegd artistieke bewegingen is al te veel uitzinnigs geweest! Daarentegen heeft deze jongste tentoonstelling der *Libre Esthétique* ons eens te meer in de gelegenheid gesteld om de jongste kunstuitingen van ernstige en talentvolle mannen als George Lemmen (met zijn van warmte stralende binnenhuisjes), Thévenet, Robert Picard, Claus, Baertsoen, Combaz, Hymans en Jefferys op des te hooger prijs te doen stellen!

De ons uit den vreemde toegekomen inzendingen waren misschien het meest interessant, want is 't niet sedert geruimen tijd al, juist uit den vreemde, dat ons het allernieuwste toekomt? — ik bedoel geen lawaaiige en prutsige nieuwigheden, maar inderdaad het nieuwste, en van de allerbeste soort.

We mogen ons al eens vroolijk maken over de min of meer vermakelijke vergissingen van een van Dongen, of de nog wat onbeholpen, schoon veelbelovende pogingen van een Paerels, of de zwaar doorwroete werken van een zekere groep Duitschers, maar we bewonderden, bijna zonder voorbehoud de schoone, gekleurde etsen van Barker, Austen-Brown, Dawson, Lee Huntley, Harley; in 't kort al wat uit Engeland ingezonden was. De prachtige teekeningen van Bakst, een Rus, voor theatercostumen en twee projecten voor een muurversiering *Daphnis en Chloé*, deden aan Ménard denken, met wellicht nog meer oorspronkelijkheid in de houdingen en nog meer kranigheid in de kleur. Het werk van Xavier Gosé, een Spanjaard, was mede voor ons als een openbaring. Hij schildert enkel vrouwen: vrouwen in den schouwburg, vrouwen bij hun toilet, in de stad, op de wandeling, het zijn alle *gouaches*, die in de teekening zeer zijn geserreerd, — met uiterst zorgvuldig omgetrokken silhouetten, in 't oog vallend om hun lichtverdeeling, hun typeering en hun kleur.

Voegen we bij al deze kunstelementen van superieure kwaliteit, dan nog de zending etsen en schilderstukken van Forain, die wellicht wat al te luid is geprezen, maar van wien enkele tooneelen in 't Gerechthof niet te min met het beste werk van Honoré Daumier kunnen worden vergeleken.

Onder de beeldhouwers ontmoeten we ook hier Victor Rousseau, met o. a. een allerliefst figuurtje van een aankomenden jongen, terwijl Paul Dubois met een prachtige mannenbuste vertegenwoordigd was. — Bonnetain en Paul Wissaert mogen zeker wel tot onze beste penningsnijders worden gerekend.

IN DEN KUNSTKRING ✪ ISIDOR MEYERS ✪ In al die zalen, die er overigens op zijn ingericht om het heirleger onzer schilders tot het uitstellen hunner voortbrengselen in staat te stellen, zijn de tentoonstellingen elkaar onafgebroken opgevolgd — iedere veertien dagen een! — Onder dat groote aantal zijn er echter slechts

enkele belangrijk, of ook maar vermeldenswaardig geweest.

Die van Isidor Meyers reken ik tot de beste. Deze meester, een der veteranen van de Belgische landschapkunst, is een der eersten geweest om het licht te doen zegepalen en licht en lucht te brengen op zijn palet. Hij was al lang een luminist, eer er van luministen werd gesproken, maar tevens was er niemand eerlijker en oprechter in zijn kunst dan hij. Zijn *Huis der herinnering* met dat veld, waar een door de zon gestreelde damp omhoog stijgt, zijn *Novemberavond*, de *Molen bij St. Amand*, zijn *IJsel*, den *Ilaan a Z.* en nog zoovele andere, zijn even zoovele werken die blijven zullen en die onze oogen zullen blijven verheugen als er van al die, door hun vak niet verstaande knoeters geborstelde doeken, al lang geen sprake meer zal zijn!



ALFRED MADOUX is ook in den Kring geweest, met een prachtige tentoonstelling, alom geprezen door de kritiek. Ook hem is het geenszins te doen om het « geacht publiek » zand in de oogen te strooien. Hij ziet juist, hij voelt heel innig en diep de natuur, die hij met een ongeëvenaard meesterschap in de techniek weergeeft. Hij is eveneens in dien zin een eclecticus, dat hij met evenveel smaak en gevoel de bekoering weet weer te geven van een *Woud in Brabant*, een mooi plekje in de Ardennen of een gezicht op het strand. Gemeenlijk schildert hij uitsluitend kleine stukjes, die daarom niet minder pakkend en aantrekkelijk zijn. Vermelden we even zijn *Plekje in het woud*, bij Auderghem, zijn *Schape* bij Tervueren en zijn *Motens* bij Oostduinkerke en Westende.



MAURITS BLIECK heeft zich met zijn tentoonstelling dezen winter in den Kring, aan het hoofd geplaatst der hedendaagsche landschap schilders. Hij heeft zich opgewerkt tot de evenknie en den mededinger van Gilsoul, van Baertsoen en van Courtenus. Hij schildert met een vuur en een lyrisme dat ons soms doet denken aan Frans Hals. Dat is inderdaad nog eens een schilderkunst die

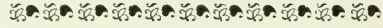
leeft en zich beweegt! En men weet niet wat men het meest bewonderen moet, zijn penseelvoering, zijn opvatting en zijn wijze van zien of zijn pâte. Hij ziet groot en bezit boven alles een gevoel voor de tragische grootheid van ons moderne leven, voor onze nijverheid, onze vloot — voor onze groote transatlantieken, voor onze hemelhooge gebouwen en ook voor het omvergooien — zwichtend voor den modernisatiedrang, — van onze mooie, oude steden. Hij voelt zich in de hoogste mate aangetrokken door het bewegen en wriemelen der menschen massas in de straten van Londen en Parijs, vooral bijv. op 't uur, wanneer de lichten worden ontstoken of ze door elektrische hooglampen worden verlicht en wanneer de annonces uitstijgen in letteren van vuur, boven de daken van onze *wolkenkrabbers*. En om deze tooneelen naar eisch te beschrijven, beschikt hij over een poot, een palet, een vaardigheid en een kracht, die ons nog immer verbazen, terwijl hij levens een rijkdom van tinten en tonen bezit, die bij deze groote verscheidenheid van onderwerp passen. In 't kort, hij is tegelijk tot in 't uiterste gevoelig en toch krachtig. Als zeer modern landschapschilder is hij eenigszins aan Pennel en Brangwyn verwant, doch als schilder, zuiver schilder alleen, is hij zelfs boven hen verheven, want, zooals ik hooger heb gezegd, hij behoort tot het ras der zuivere koloristen. En de tijd zal zeker eenmaal komen dat hij het atletische onzer werklieden, met evenveel meesterschap weer geven zal, als waarvan hij reeds blijken heeft afgelegd bij zijn behandeling onzer scheepswerven, waar zulk een reuzenarbeid wordt volbracht.



GEO BERNIER is zonder tegenspraak de beste onzer moderne dierenschilders. Sedert eenige jaren reeds treedt hij in dit opzicht in 't spoor van Verwee, Stobbaerts en Jozef Stevens. En onlangs had hij in zijn atelier een heel volledige en heel verscheidene tentoonstelling van zijn doeken ingericht, landschappen met dieren en zonder dieren, waarin hij de hoop die zijn bewonderaars koesteren om hem de waardige vertolker

onzer weelderige Vlaamsche vlakten en velden te zien worden, zeker niet heeft beschaamd. Hij schildert bijna al die sappiglyrische landschappen, in de buurt van Veurne, waar hij bij voorkeur verblijft en waarvan hij op steeds meesterlijker wijs de verschillende aspecten heeft leeren beheerschen.

G. E.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



UNSTHANDEL WED. G. DORENS & ZOON IN PULCHRI ◀ Bij dezen kunsthandel zit de liefde voor het détail voor bij de keuze harer artisten.

Zoowel de schilders Van der Ven als Van Beever, zoowel de etser Derkzen van Angeren als de beeldhouwer Van den Hoef en de sierkunstenaar Eisenlöffel, wijden alle aandacht aan het détail, gaan daarvan uit. Een gevolg hiervan is een zeer verzorgde peinture bij de schilders, die smetteloos tracht te zijn, maar door een te groote zorg wel eens de élan mist, die inspiratie geeft, wel eens te tam de wil volgde, welke te veel vooropgezet de intentie doodde. Het argelooze verdwijnt dan en het technische opvoeren in de détails wordt de eenige appreciatie. Vooral bij Van Beever is die Calvinistische geest te bespeuren, die starre onverzettelijkheid, waardoor te dikwijls het leven tot stijfheid, de peinture tot droogheid verviel.

Van der Ven heeft meer leven, maar minder karakter. Hij is soms zeer zwak, maar in de goede bloemen is een liefde voor teerheid en delicateit welke over de zorgvuldige schildering domineert en charme geeft.

Bij den etser dezelfde liefde voor het kleine, hier is echter toch meer grootheid, meer ruimte, is het détail ondergeschikter gehouden, schoon toch nog als uitgangspunt gebruikt.

De aquarellen van denzelfden zijn vergisningen; in kleur zich te uiten is niet de macht van dezen kunstenaar, die in de

fijnheid der inktinten toont genoeg kleur-gevoel te bezitten om zijne etsen het atmosferische te geven, hetwelk ze zoo bijzonder aantrekkelijk maken.

Van der Hoef maakt beeldjes in hout of brons, figuurtjes waarin het dagelijksche leven even in werd vastgehouden. Zij zijn uitmuntend van typeering deze bibelots, in het maken waarvan de Japanners en Egyptenaren zoo buitengewoon uitmuntten en die de Grieksche kunst ons in Tanagra-beelden naliet. Ieder figuurtje moet als het ware de drager zijn van de bedoeling, moel uitdrukken het dansen in de eerste plaats bij een danseresje, het grappige in een clown, etc. waarvoor verdere bedoelingen de afmetingen te klein zijn, om die ook naar waarde te benaderen. Wordt in dit klein bestek, die ééne eigenschap sterk gegeven, zoo zal de arbeid geslaagd zijn.

Eisenlöffel zond émailarbeid. De Russische boeren waren zijn leermeesters. Hij is er in geslaagd door hun techniek iets bijzonder rijks te maken van de oostersche tafelklok, die als een kleine kathedraal aandoet of een ter kleuren geheel te verkrijgen in de staande lampjes die zoo subtiel aandoen.

Een collectie etsen van buitenlandsche meesters zette aan deze collectie groote luister bij. Etsen van Whistler, van Chahine en niet het minst van den krachtigen Zorn, werk van den geraffineerden lijnkunstenaar Hellen, van den fantast Fantin Latour, litho's van Steinlen, ze zijn allen te overbekend, dan dat we nog eens voor den zooveelste maal hun lof behoeven te zingen.

Zeker is het dat hun nabuurschap het werk der Hollanders niet ten goede kwam door technisch zoowel als plastisch grooter meesterschap.



TH. B. VAN LELYVELD BIJ SCHÜLLER

➤ In zijn Hollandsche landschappen is Lelyveld de paden der Haagsche school gevolgd en heeft daar een zekere fijnheid bereikt in de donkere kleur, die gekend is. In de Italiaansche vergezichten heeft hij, bij minder geslaagdheid, bij veel wat slechts bij aanduiding bleef, meer eigens. Er zit meer brio, meer overtuiging in deze doeken

dan in de op de Hollandsche natuur geïnspireerde. Het zelfde lustige blijde vertoonen ook zijn bloemen, waar naar kleurenweelde werd gestreefd meer dan naar typeering. Van zijn portretten waren hier maar enkele specimina, nog geheel en al den invloed verradende van zijn leermeester de la Gandara, wiens academie hij bezocht. De donkere achtergronden waar het vleesch licht tegen uitkomt, de eenvoudige contour zijner figuren, dit alles heeft Lelyveld ook, maar de chique, de vlotteluchtigheid van dezen Franschen leerling van Whistler ontbreken bij den conscientieuzen Hollander, die wel de ernst en de degelijkheid overnam waar de Fransche sierlijkheid niet vermocht mee te nemen.



TENTOONSTELLING VAN BEELDHOUWERKEN BIJ BIESING ➤ Zoo tusschen de veilingen door heeft de Heer Biesing exposities gearrangeerd van het werk van jonge Nederlandsche kunstenaars, de eerste alleen op schilder gebied, de tweede uitsluitend van beeldhouwwerken. Het dient dadelijk gezegd, dat de beeldhouwers algemeener de uitnoodiging hebben beantwoord door toezending van hun werk dan de schilders dit deden. Daardoor werd op plastisch gebied een betere indruk gegeven. Wel ontbraken ook hier eenige der toonaangevende krachten als Zyl en Pander, dit nam echter niet weg, dat hier in den Haag nog nooit zulk een collectie beeldhouwwerk bijeen is gebracht.

Wij zijn hier bekend met de picturale boeserarbeid werk van Van Wijk, die de traditiën der Haagsche school ook in klei tracht te vertolken, met het stoere, naar breedheid strevende werk van Dupuis; we kenden de stijlvolle arbeid van Mej. van Hall, maar van de bijnzinnige Tjipke Visser, van de geestvolle Mendes da Costa, en de ornamentale Altorf waren ons alleen reproducties in bladen bekend.

Hoeveel dieper, hoeveel geestelijker is de arbeid dezer mannen, hoe heeft het impressionisme der Hagenaaers zich bij hun gezet tot overtuigden styl. Het zijn niet meer de uiterlijke toevalligheden die treffen,

het is de zuivere karakteristiek en de logische bouw, die hun werken zooveel ernstiger, waardiger allure geeft. De inspiratie kwam hier na bestudeering en bewondering van Egyptische en van Assyrische kunst. Hoe overdacht, hoe delicaat en toch vast doet zulk een figurtje in brons als *Berusting* van Tjipke Visser, hoe synthetischer werd dit gegeven dan Van Wijk zulks ooit deed. Hoe nobel en groot is die *Zondaar* in zandsteen, die groote kop waar het licht zulke markante schaduwen uit weet te halen. En vergelijk daarmee Dupuis' drukdoende leger van beelden. Geen heeft er die waarlijke rust, die tot monumentaliteit leidt.

Niet het overweldigendst maar zeker het geraffineerdst, het intiemst, het meest innerlijk is Mendes da Costa. Welk een schat van details, welk een zorg en teederheid voor elk beeldje, dat uit zijn handen komt. Hier is de liefde het meest; zijn werk blijft dan ook met dat van Visser het langst u bij, door de verre doorvoering der typen, het strakke vasthouden van de bedoeling tot in de kleinste onderdeelen. Dit is het werk van een scheppend kunstenaar, die zijn onderwerpen, zijn sujetten omwerkt naar zijn wil, de materie beheerscht en niet van een reproduceerend beeldhouwer, tevreden met te geven wat zijn oog alleen aanschouwt. Dit is het werk van een man, die naar eigen beeld alles weet te metamorphoseeren wat zijn gedachte hem ingeeft, wat zijn geest bezig houdt.



TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN BIJ BIESING ➤ Deze had eenigen tijd vroeger plaats gehad en leverde vooral als belangrijks op het werk van Lizzy Ansingh. *Het Gele Gevaar* is haar schilderij genaamd, en stelt voor een arrangement van poppen in diverse costuums, waartusschen een Chineesje. Geestig van naam, is de compositie eveneens van een geestige kleuren-tegenstelling. Smakelijk van peinture en snedig van typeering, heeft deze schilderes met dit prachtdoek zich de beste inzender betoond op deze expositie, waar haar geniale inzending de andere verre ten achter liet.

Nu dient voor de verdere schilders gezegd dat het meeste werk hier voorhanden hen niet volgens hun beste krachten vertegenwoordigde. Mevrouw Bisschop-Robertson heeft beter geschilderd dan het wat rammelend, wat gebakken stilvenen uit vroeger tijd te zien gaf. Tholen, hoewel heel gevoelig in *De Vlag*, de driekleur neergeveld in de kajuit van een schuit, met door het raampje even een kijkje op een zeilend schip, heeft imponanter doeken gemaakt, zoo ook Mevr. Broedelet en haar man.

Buitengewoon krachtig, over een voor-naam palet beschikkend toont zich Coba Ritsema, wier groote stillevens van opvatting het midden houden tussehen een Breitner in den toonaard en Mancini in het arrangement. Er zit een klank in dit werk als van een gong. Breed en masaal gegeven boeit het door dien diepen toon, die aan het geheel een zekere rustige monumentaliteit geeft.

Nog was er een opmerkelijke de Jonge, een moeder en kind, waar zoo simpel weg, heel zuiver, zonder eenige mooidoenerij alle details waren gegeven, waar zoo eerlijk alles was genoteerd, wat de schilder bij zijn model had gevonden. Dan waren er nog van der Ven, Bakels, Gerdes en Huijdekoo-per, allen eenvoudige zuivere schilders.



H. A. VAN DAALHOFF ➤ Waar een sprookje te vertellen valt in zachte woorden van princessen uit lang vervlogen tijden, van de stilte om een eenzaam staand huis met over de onderdeur een oud vrouwtje en een duiventil tegen een achtergrond van ranke popels, wier zilveren blaadjes in het late licht tinkelen en schitteren, even door den avondwind bewogen, waar een bezige moeder in een heel rustig binnenhuis de kinderen helpt, waar alles vertelt van wat er werd geleden, een doorleefd, daar is de schilder Daalhoff aan het woord. Dan releveert hij voor ons de vertellingen van Andersen, dan komt Maeterlinck ons in gedachten, en soms ook de oude Breughel, waar de lokale kleur en vorm van zijne huizen en boomen, meer synthese dan natuur werd, meer iets universeels kreeg. Dan wordt niet meer gedacht aan een

specifiek Hollandsch landschap, dan is het een landschap uit het sprookjesland, waar Daalhoff de metteur en scène is, die zoo subtiel een stemming van weemoed en verlatenheid, van stilte weet te evokeeren, waarin reeds een schaduw valt van dingen die zullen gaan gebeuren, evenals Maeterlinck in het geklapwiek der zwanen, het krassen van een sleutel in een slot de angst weet uit te drukken voor komende gebeurtenissen.

Dat Daalhoff zijn onderwerpen wel eens te vaag behandelt, wel eens meer aanduidde wat hij door gebrek aan kennis niet verder wist op te voeren, en dan uit angst voor het bereikte het er bij liet, hij zelf toont zulks te beseffen door zijn studies van stillevens, waar droogweg, correct de vorm gevolgd werd, maar waarin het sentiment Daalhoff niet voorhanden is. Vergelijken wij deze tentoonstelling bij vroeger werk, dan valt te constateeren een bredere wijze van schilderen, een voller aanbrengen der kleur, die weelderiger zijn werk doet schijnen dan de primitieve teekeningen van vroeger, die zoo innig vertolkten in eenvoudige lijnen wat er omging in de ziel van dezen naïven mysticus.

G. D. GRATAMA.



□ □ □ UIT HAARLEM □ □ □



De Teylers stichting zijn tot een tentoonstelling aangericht de teekeningen, welke in 't jaar 1791 te Rome voor Teyler zijn aangekocht en welke vroeger in bezit waren van Koningin Christina van Zweden, daarna van de hertogen van Braciano, alvorens tot Teyler te vervallen.

Het vorig jaar werden de teekeningen van Salvator Rosa tentoongesteld, thans is er een keuze gedaan uit de schetsen van Pietro Perugino, Rafaël, Rafaël del Sarto, Michel Angelo Buonarroti, Titiaan, Correggio, Annibale Caracci, Bartolommeo Schidone, Baccio Bandinelli, Giovanni Antonio Fasolo, Carlo Maratta, Pietro da Cortona, Guercino e. m. a.

De aanblik van deze ruim honderd schetsen en voltooide teekeningen is er een van eenheid van kunnen, zooals er verband was tusschen de meesters van onze glorierijke zeventiende eeuwse schilderschool. Meer of minder begaafd, doch altijd zeer begaafd zijn de Italiaansche meesters, wier kunst uit luttel teekeningen blijkend, van een gansch gevormd kunstinzicht, getuigt. Inderdaad wat schenken moderne teekeningen méér, dan deze uit de vijftiende eeuw, welke van vormenkennis volmaakt, den geest in hun lijnenspel bezitten, welke Rembrandt ten onzent een kleine eeuw later ons openbaren zou?

Daar is van Rafaël del Sarto, een knielende engelfiguur, een madonnakopje van voorname en toch argelooze schoonheid, daar zijn van Michel Angelo Buonarroti een twintigtal schetsen en studiebladen en een zelfportret, studiën voor de Sixtijnse kapel, een schetsje voor een geeseling, van Correggio, een ontwerp voor de Danaë uit de galerie Borghese te Rome.

Bartolommeo Schidone is behalve door studiebladen vertegenwoordigd met een: *Rouw over een afgestorvene* en tekening in rood krijt van meesterlijke eigenschappen.

En dan zijn er in Teylers-Museum voorts tentoongesteld, behalve onderscheiden werken van de meesters hierboven genoemd, de Rafaël-teekeningen: schetsen voor de Kindermoord te Bethlehem en voor de fresco's in het Vaticaan; een drietal vrouwenkopjes en een wondermooie studie van een naaktfiguurtje; allerlei schoons sinds tientallen jaren in portefeuilles bewaard.

ALB. DE HAAS.



□ □ □ □ UIT LEIDEN □ □ □ □



LEIDSCHER KUNSTVEREENIGING. Tegenover de aantrekkelijkheid welke de moderne kunsthandel, biedt wat uitgezochtheid van het gebodene, als smaakvol interieur daarvoor betreft, heeft een zonder handelsbelangen gedreven vereeniging, in

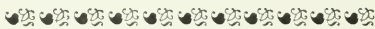
een niet zeer groote stad, een zwaren strijd te voeren.

Het is ongetwijfeld een der redenen, waarom de Leidsche Kunstvereniging, niettegenstaande de toewijding van haar bestuurder Mr. A. van der Elst, dit jaar met zulk een klein aantal tentoonstellingen voor den dag treedt.

Thans is er werk te zien van Wally Moes, van Beever, van der Ven en van der Hoef. Van haar, de Gooische kunstnares, zagen wij beter. Er zijn hier een aantal teekeningen met kleur, welke moeder-en-kind idealiseeren. Geen prangende moederarmen om een tegen de borst gedrukt kind, gelijk Haverman de vervoering van 't moederveel schetste, doch de zachte omarming van een boersche en stille vrouw, de goede gezindheid, van elkaar genegen moeders en kinderen. Een enkele maal al te groote liefde; iets onnatuurlijks in de fantasieprentjesachtige schoonheid dezer kleine boerenmeisjes, wie door de schilderes een kransje van blauwe korenbloemen in 't haar werd gelegd.

Van der Ven en van Beever toonen werk, 't welk elders reeds uitvoerige bespreking vond. Ook het werk van den laatsten kunstenaar, die zich in een nieuwe toonaard uiten ging, verdient belangstelling, al schatte men de verfrissing van zijn palet niet als reeds bereikt en voldongen kleurgamma.

Op deze periode van veelal wrang blauwen toon, zal ongetwijfeld een mildere volgen. Eenige geestige beeldjes van van der Hoef vullen de tentoonstelling van schilderwerk aan. Karakteristiek en stemmig vindt men in zijn typeeringen. De *Kleine Harmonicaspeler*, sentimenteel zijn oor gelegd op zijn zingend instrument, als ware het zijn ziel naar welke hij luisterde! Steegjeswijfjes, in haar gansche karakteristiek van opgesloten wezens, armzalig belust op een babbelpaatje, als een konijn achter de tralies dat trilt naar een toegereikt jong blad.



LEIDSCHER KUNSTVEREENIGING ➤ Van zijn onbesuisde, weliswaar gepassioneerde, wildheid is Dankmeyer teruggekomen, de

schilder Herman van der Haar zit daar nog volop in. De Leidsche Kunstvereniging exposeert van dezen schilder een honderd vijftigtal werken, waarvan twee derden gevoelig zou gemist kunnen worden. Er zijn in eenige werken aanwijzingen dat de schilder bij deugdelijke studie een goed schilderij zou kunnen maken. Er is daarin het begrijpen van een milieu, dat tot een stemmingsvol geheel is verwerkt. Doch onder de wanden, vol beladen, blijven deze geslaagde werkjes enkelingen, te weinig in getal om zulk een uitvoerige expositie in een kunstvereenigingszaal te wettigen. Eigenlijk vraagt men zich af, hoe deze schilder den durf bijbleef, waar alom zooveel goed werk gemaakt wordt, op deze grove wijze te blijven produceeren. Onze groote meesters uit de Haagsche school hebben eenzelfde onderwerp herhaaldelijk geschilderd, de heer van der Haar herhaalt zich zelden. In elk schilderij vat hij iets nieuws aan; schuilt hier wellicht een der oorzaken, waarom het werk zulk een onvoldoenden indruk maakt? In de potloodteekeningen is de schilder minder rumoerig, hij uit zich hier zuiverder.



JAPANSCHER PRENTEN ➤ ETHNOGRAFISCH MUSEUM TE LEIDEN ➤ Een tentoonstelling, de vijfde thans op dit gebied, brengt in kennis met Utamaro's volgelingen en Yeishi met diens leerlingen.

Na Utamaro heeft geen zijner volgelingen bereikt de hoogte van dezen meester. Enkelen munten uit door kleur, anderen door hun harmonie doch de eenheid van Utamaro, wat diens prenten tot zulk een kostelijke uiting maakt, missen wij bij al deze volgelingen.

Koikawa Harumachi, een tijdgenoot van Utamaro, teekende na 's meesters dood met diens naam, doch kenners moeten het onderscheid tussehen beider werk hebben gezien. De kracht van lijn is waarlijk zeer uiteenlopend en de teekening ter tentoonstelling aanwezig, een straattooneel voorstellend, is hij veel opmerkingslust, als teekening zwak en slap. Van Utamaro's volgelingen is het vooral Shiko of Choki,

die zich onderscheidde. De lange vrouwenfiguren herinneren onmiddellijk aan den meester, terwijl er nog andere invloeden zijn.

Kiyonaga is bijwijlen duidelijk te proeven nit Shiko's arbeid. Doch niettegenstaande deze duidelijke beïnvloeding is Shiko een uitnemend artiest. Er zijn onder meer een paar kleine prentjes, welke kostelijken teekenarbeid schenken. Voorts is er behalve bovenvermelde kunst, werk van Utamaro's leerlingen: Kitagawa, Kikumaro, Hidemaro, Shikimaro, Ryukoku, Banki en Sekijo.

Yeishi, de stichter van de Hosodaschool is uit het laatste van de achttiende eeuw. Ook Hosoda Yeishi ontleende zijn voorstellingen gewoonlijk aan het leven der vrouw. Zonder zich tot de weergave van de hetaere te bepalen. Er zijn in dit werk elementen waaraan men den oorspronkelijken meester herkent. De plooienvan der kleeding zijner godinnen gelijkende, vrouwenfiguren, de statigheid en waardigheid dezer vrouwen, schatten wij als het element, waardoor zich Hosoda Yeishi zeer bijzonder onderscheidt. Er is een statigheid als van een beeldhouwwerk bijwijlen in zulk een vrouwenfiguurtje, dat met fijne handen de schaar hanteerend, een bloeiende tak afknijpt.

Hosoda Yeisho, Yeishi's leerling geeft evenals Hosoda Yeisui, in zijn vrouwenfiguren, veel dat aan Utamaro herinnert. Over 't algemeen toonen zij de Japansche vrouw, rijzig als een Engelsche, met een moede gratie, welke karakteristiek Japansch is.

Voorts zien wij op deze tentoonstelling nog prenten van Yeishi's leerlingen, nl. van: Hosoda Yeiri en Rekisentei Yeiri. De laatste heeft minder treffende overeenkomst met Utamaro en Yeishi. Als geheel is deze tentoonstelling merkwaardig om de karakteristieke invloeden van meesters op het werk van leerlingen en minder sterk begaafden.

ALB. DE HAAS.



JOH. COHEN GOSSCHALK

1873-1912



De vorige maand overleed te Amsterdam Johan Cohen Gosschalk, slechts 38 jaar oud. In de kunstwereld genoot hij als schilder een nog maar bescheiden reputatie. Naar de min of meerdere bekendheid van een naam zijn echter niet altijd de verdiensten en de waarde van een persoonlijkheid te meten. Daar zijn er, die reeds vroegtijdig een schielijk succes beleven, doch ook dan weer van lieverlede afzakken naar de vergetelheid, — anderen, die slechts langzaam de wereldsche gunst verwerven, maar wier naam dan ook steviger gevestigd blijkt in duurzaamheid. Tot de eerste categorie behoorde Cohen Gosschalk niet, tot de tweede scheen hij voorbestemd. Hij werkte niet aan zijn wereldsch succes, maar onverdeeld aan zijn ontwikkeling. En vooral zij, die met hem in persoonlijke aanraking kwamen, die wisten welke strenge eischen deze beginselvaste, ingehoudene en toch geestdriftige werker aan zijne kunst stelde, konden zijn betekenis en zijne waarde als intellectueel en als kunstenaar beseffen. Hij hoedde zich angstvallig voor uitbundigheid, had een diepgrondigen afkeer van alle goedkoope artisticeiteiten, voor het ten-naaste-bij in een schilderij, en menig werk, dat om het behaaglijk uitzien van een coulante maar weinig zinsvolle schildering een ander verder onaangeroerd had gelaten, doorwrochte hij liever tot de fleur er weer afgang, dan het als een voldragen uiting te beschouwen. Zoo schilderde, lithografeerde en teekende hij met haast schnechtere omzichtigheid, steeds er om bekommerd, dat iedere vormbepaling en kleurduiding verantwoord zou zijn in de opvoering van het werk tot den staat van gaafheid, van den aanvang af vastgesteld als einddoel.

Een streven als dit geeft niet het nutzicht op een voorspoedig succes. Maar de energie en de overtuiging waarmee hij onverdroten voortijverde in zijn richting en het deugde-

lijke door hem reeds gepresteerd, konden doen verwachten, dat hij eens tot de beste portretschilders in ons land zou behooren. En dat hij een onafhankelijke van geest was, en deze lankmoedige werker kantigheid van karakter bezat, blijkt wel uit de omstandigheid, dat hij, levende temidden van talrijke werken van Vincent van Gogh — dien hij piëteitvol bewonderde — nooit uit zijn eigene koers is geraakt. Met gelijke hoedanigheden van bezonnenheid deed hij zich als schrijver kennen. Misschien betoonde hij hier meer vaardigheid, minder geïntimideerd door de technische moeielijkheden als bij het schilderen. Hij heeft door verschillende geschriften, waaronder de studie's over Odilon Redou, Vincent van Gogh en Hart Nibbrig (in dit tijdschrift) vooral te noemen zijn, niet alleen blijk gegeven van heldere kunstinzichten en critische vermogens, maar ook van een, aan den inhoud geheel overeenkomstigen, eenvoudigen en puntigen stijl. De laatste jaren van zijn leven ijverde hij rusteloos voort ondanks den toenemenden druk van een kwakkelende gezondheid en wel wonderlijk is het dan — maar droevig tevens — dat hoe meer dit tenger lichaam fysiek gesloopt

werd, hoe levendiger zijn geest werkzaam was en hij in eenige teekeningen krachtig resumeerde wat hij zoo lang te voren ploeterend bestreefd had.

Die het voordeel hadden van zijn persoonlijke omgang konden eerst de hoedanigheden, die achter dezen bescheiden mensch schuilden, geheel leeren kennen. Steeds minzaam, toch kantig, gaf hij zijn meeningen en in tegenstelling met de zwaartillendheid bij zijn schildersarbeid, sprankelde zijn kalme en verstandige woordvoering van suedige, menigmaal geestige opmerkingen, gelijk pittige lichthoogsels een schilderij animeeren. Zin voor humor was een grondtrek aan zijn wezen, en gereedelijk ging hij over tot spot zelfs, maar steeds fijn en van goed-aardig karakter.

Daar zijn er — onder de voortreffelijksten zelfs — die op het hoogtepunt van hun ontwikkeling, en nog ver van hun levensavond, geestelijk aan 't aftakelen gaan. Dat is tragisch; maar jammerlijker nog is het, zoo ontijdig het leven te zien algesneden van een mensch met aanleg in verschillende richting, wiens vermogens niet uit den knop tot ontbotting mochten komen.

Junii 1912.

W. STEENHOFF.





JUSTUS VAN GENT (JOOST VAN WASSENHOVE)

Kritische aantekeningen.



EDERT enkele jaren heeft men zich van verschillende zijden bezig gehouden met dezen meester, die, met goeden grond, als den eersten *Italianisant* in onze gewesten mag beschouwd worden; o. a. verschenen over hem in *les Arts anciens de Flandre* studiën van Prof. A. de Ceuleneer en van Morton H. Bernath en we hebben gemeend dat het niet onbelangrijk zou zijn om

hier onze eigen opmerkingen over verschillende werken van den Gentschen schilder neer te schrijven (¹).

Werpen we allereerst een blik op het *Avondmaal*, dat Justus in 1472 voor de Broederschap van het Corpus Christi te Urbino heeft geschilderd, thans nog in het Museum aldaar (fig. 1).

De ordonnantie van dit stuk is, zooals Prof. Aug. Schmarsow en Karl Voll bereids opmerkten, geheel op meetkundige verdeelingen, waarmee de kunstenaars der Middeleeuwen zoo wél vertrouwd waren, opgebouwd. De goddelijke Verlosser neemt precies het midden der compositie in; de beide aanbiddende engelen vormen met Hem een gelijkbeenigen driehoek. Boven deze laatste een ellips, samengesteld uit de hoofden der verschillende nevenfiguren.

Onwillekeurig vestigt zich de blik van den beschouwer het eerst op die Christusgestalte, nitlossend tegen een apsis, die zeer sober is van architectuur. De verschillende groepen onderscheiden zich door levendigheid en verscheidenheid der contrasten, waardoor het al te symmetrische der voorstelling eenigszins gebroken wordt. Justus heeft het belangrijke der compositie nog verhoogd, door aan de traditioneele figuren, de portretten toe te voegen van

(¹) Deze studie is ontleend aan een leergang, door ons in den winter van 1910-1911, in de *Cours d'Art et d'Archéologie* te Brussel gegeven, met weglating van het geschiedkundig gedeelte, in extenso door den heer A. de Ceuleneer behandeld.

den Hertog Frederik de Montefeltro, van eenige hovelingen en van den Persischen gezant, terwijl hij ons in de vensternis op den achtergrond, de



Fig. 2. — DIRK BOUTS : Martelie van St. Erasmus.
(St. Pieterskerk, Leuven).

Hertogin, met haar zontje Guidobaldo vertoont. De gezant, in Oostersch gewaad, schijnt het best bedeed. Hij staat goed in het gezicht en vormt in het geheel der compositie een statige figuur; zijn aanwezigheid daar ter plaatse herinnert overigens aan een belangrijke gebeurtenis in de regeering van den Italiaanschen vorst. Ussan Cassan, Shah van Perzië, voerde krijg tegen de Turken en zond Caterino Zeno, een zijner Venetiaansche agenten uit, om troepen en geld in de verschillende Italiaansche Staten te heffen. De gezant kwam in 1471 te Urbino aan, op het oogenblik toen de kunstenaar bezig was het altaarstuk te schilderen, en de hertog bewees hem de opmerkzaamheid om hem onder de toeschouwers van het heilig tooneel, aan zijn zijde te doen voorstellen. En, waar het portret van Hertog Frederik aan het krachtig-fiere penseel van Piero della Francesca doet denken, herinnert dat van den gezant aan een der figuren van Bouts — aan dat gewichtig personage namelijk op de *Martelie van St. Erasmus* (fig. 2); de overeenkomst tusschen de beide typen, in de houdingen en de kleederdracht, evenzeer wat betreft het gewaad als het kapsel, zijn hiervoor een voldoende bewijs, en er kan hier onmogelijk sprake van een toevallige overeenkomst zijn! Het komt ons dus gewettigd voor, om in dit stuk het aanwenden van een studie te zien, die de kunstenaar vóór zijn vertrek naar Italië uit Leuven had meegenomen; wat de engelen betreft, deze herinneren sterk aan die andere engelen op de



Fig. 1. — JUSTITS VAN GENT: HET AVONDMAAL.
Museum, Utrecht.



Portinari-triptiek van van der Goes. 't Zij hier echter opgemerkt dat de Gentsche kunstenaar, niettegenstaande deze ontleeningen, toch oorspronkelijk is gebleven en er in is geslaagd om ons een compositie vol leven en contrast voor te stellen. Op de gelaatstrekken der discipelen ontwaren we den glans van de goddelijke liefde, de ingetogenheid en den zaligen vrede, terwijl het gemeene, lage gezicht van den zich terzijde houdenden Judas, slechts al te zeer zijn perverse neigingen verraadt. Justus van Gent drukt hier zijn bedoelingen nog duidelijker uit, door het bekleeden van den deerniswaardigen apostel met den Taled, een soort sjaal, die nog heden ten dage door de Israëlieten hij het bijwonen van zekere godsdienstige plechtigheden gedragen wordt. De zinspeling is bijtend en geheel in overeenstemming met de Middel-eenwsche zeden: doet dit gewaad hem niet gelijk zijn aan de Joden, die binnen enkele uren aan Barabbas, de voorkeur zullen geven boven den Menschenzoon? Deze schildering van het *Heilig Avondmaal*, werd in 1474 voltooid en na dien tijd blijft ons nog maar één document, dat aan het verblijf van Justus te Urbino herinnert. Het is een vermelding in het register van de broederschap van Corpus Christi in 1475, naar aanleiding van den aankoop van een stuk lijnwaad voor een banier, waarvan onze kunstenaar met de beschildering belast was en waarop wij nader terugkomen (¹).

Het altaarstuk van Urbino heeft door overschildering veel geleden en het zou moeilijk zijn om 's kunstenaars koloriet op de juiste waarde te schatten, indien men zijn impressie niet completeeren kon door het bestudeeren van een serie historische portretten, welke in genoemde stad door den Vlaming werden nitgevoerd. Dit was in ieder geval het gevoelen van de schrijvers der *Cicerone* en van den heer K. Woermann, die deze meening in het *Repertorium* verdedigd heeft. Een deel dezer portretten bevindt zich in het paleis Barberini te Rome en eene tweede in den Louvre. De Kardinaal-Legaat Antonio Barberini, die in 1631 te Urbino verbleef, nam ze allen mee naar Rome, waar ze in 1812 werden verdeeld. Verscheidene er van bleven in het Paleis Barberini, o. a. het Portret van Federico, met zijn kleinen zoon Guidohaldo, terwijl veertien andere aan de familie Sciarra Colonna kwamen. Enkele jaren later, gingen deze laatsten in het bezit van den fameusen Markies Campana over, die in het tijdvak van 1840 tot 1860 allerlei schilderwerken en ondheden verzamelde. Zijn verzamelingen welke hij in den lommert te Rome had opgestapeld, werden in 1861 voor 4,560,410 franks,

(¹) Op het Congres van kunstgeschiedkundigen te Munchen (Sept. 1909) en in mijn lezingen in de *Société d'Archéologie* te Brussel en te Gent in 1910, heb ik op dit feit gewezen. Bij dezelfde gelegenheid, werd tevens het Boston-tapijt door mij ter sprake gebracht en de heer Onni Okkonen heeft zich in zijn gewetensvolle studie: *Melozzo da Forlì und seine Schule*, Helsingfors 1910, op deze mededeeling gesteund, terwijl deze toenaderingen eveneens door de heeren Morton H. Bernath en A. De Ceuleneer werden aanvaard.

door Napoleon III aangekocht en zóo zijn de veertien portretten in den Louvre beland.

Hieronder zijn interpretaties van oudere werken, terwijl andere uit

's kunstenaars eigen verbeelding zijn ontstaan. Zelfs waar Justus uit eigen inspiratie werkt, blijft zijn fictie tochnooit geheel vreemd aan studieën naar de natuur en in Italië moest zijn, naar assimilatie neigend talent, noodzakelijker wijs den invloed ondergaan van de omgeving, waarin hij verkeerde en in dit opzicht valt er voor ons aangaande zijn vindingrijkheid en aanpassingsvermogen uit de stukken in den Louvre veel te leeren. In zijn verkeer met de Italiaansche meesters en hun werk verkreeg hij die voor naamheid en dien stijl, die anders meer een eigenschap van Latijnsche kunstenaars zijn. In ieder geval, is men het er vrijwel over eens dat de



Fig. 3. — JUSTUS VAN GENT: Ptolemeus.
(Louvre, Parijs).

Vlaamsche meester den invloed van Melozzo da Forli ondergaan heeft. Hij vervalt echter nooit in slaafsche nabootsing, als zoovele italianiseerenden uit de xvi^e en xvii^e eeuw. Tevens is het meer dan waarschijnlijk dat hij zich ook te Florence opgehouden heeft, waar hij het werk van Botticelli kon bestudeeren, hoewel hij zich vooral door de vrijmoedige, oprechte kunst van Masaccio en Ghirlandaio beïnvloeden liet. Op zijn beurt heeft deze laatste ook weer den invloed van het Drieluik van Van der Goes ondergaan. — Overigens bestonden tusschen de meesters van het Noorden en die van het Zuiden sym-

pathieën en verwante neigingen, die zich in hun realisme en hun godsdienstige idealen openbaarden. Ook konden de Nederlandsche kunstenaars destijds in Italië verblijven, zonder dat ze een andere richting behoeften te volgen, hoewel de nieuwe omgeving natuurlijk bevorderlijk was tot de volmaking hunner schilderwijze. Dit was o. a. voor Rogier van der Weyden het geval; later zou Quinten Matsys aan het Italiaansche genie meer concessies doen. Vanaf den dag dat gemeenschappelijke neigingen verdwenen, moest de vorming onzer kunstenaars op het Schiereiland noodzakelijker wijze artificieel worden, behalve waar het gold het schilderen van het portret, aangezien de eischen der lastgevers, die gemeenlijk zeer op een juiste gelijkenis gesteld waren, daarbij zwaarder wogen dan de conventies van het atelier. Dit dualisme overigens is te wel bekend, om er langer bij te blijven stilstaan.

Doch laten we thans terugkeeren tot de portretgalerij, welke aan onzen Vlaamschen meester wordt toegeschreven en dan in de allereerste plaats spreken over de portretten, welke in den Louvre worden bewaard. Al de portretten zijn echter niet tentoongesteld, er zijn er verscheidene opgeborgen, die we niet te zien hebben kunnen krijgen.

Noemen we dan om te beginnen het portret van Ptolomeus, dat héel levendig is, hoewel van uitzicht een weinig zwaar en dat in de zaal der Italiaansche meesters slecht past. Dat de handen van den aardrijkskundige te zwaar zijn voor een man, die zich aan wetenschappelijke studies wijdt, valt dadelijk in het oog — maar toch, die handen zijn zóo wáár, dat men ze door van der Goes geschilderd zou wanen (fig. 3). Tevens zijn de onderdeelen van het kleed met de grootste zorg behandeld en er valt hierbij zelfs een heel belangrijke eigenaardigheid op te merken: het hoofd van den voorgestelde is namelijk in zekere mate een copie van den kop van Johannes den Dooper (fig. 4) in het bovengedeelte van de *Aanbidding van het Lam*, te Gent. De afbeelding van *Virgilius*, met zijn



Fig. 4. — HUBRECHT EN JAN VAN EYCK:
Johannes de Dooper.
(St. Baafskerk, Gent).

machtigen haardos, schijnt ons echter nog beter dan boven genoteerd paneel. Op het *Abondmaal* te Urbino vallen gemakkelijk verscheiden koppen aan te



Fig. 5. — JUSTUS VAN GENT : Mozes.
(Paleis Barberini, Rome).

wijzen welke van zeer nabij aan den Latijn- schen dichter zijn ver- want. *Lycurgus*, met zijn jengdig uiterlijk, zijn hoed met langen luifel en omgeslagen randen, doet veeleer aan een be- valling edelman, dan aan een zwaarwichtig wet- gever denken! De figuur van den *H. Augustinus* is min of meer precieus, van een sentiment dat niet volkomen met het karakter van den bis- chop van Hippone strookt. — Er ligt veel fijn gevoel en levendig- heid in den kop van *Aristoteles*, genomen op het oogenblik dat hij de een of andere subtile onderscheiding maakt. — *Plato*, die zijn lectuur een oogenblik heeft ge- staakt, geeft zich, tegen den rug van zijn stoel geleund, aan zijn verheven bespiegelingen over. *Dante*, in profiel gezien, staat met bezielde trekken in het hoog omhoog gerichte hoofd; — vergeleken bij andere beeltenissen van den Florentijnschen dichter, schijnt hij hier bijna *emfatiek*. — De beeltenis van den *H. Thomas van Aquino*, vlak in het gelaat gezien, met den rustigen blik zijner half omsluerde oogen, verraadt nergens een nitsluitend persoonlijke vertolking van den kunstenaar en doet ons veeleer denken aan een getrouwe copie van den een of anderen Italiaanschen meester; overigens is het in een veel warmeren toon dan de hierboven vermelde.

Aan de portretten in de Italiaansche Primitiven-zaal en aan de teeke- ningen uit dezelfde school, zou men een beter lot hebben toegewenscht.

Enkel plaatsgebrek heeft het Museum-be-stuur belet om ze in de zalen der Nederlandse meesters op te hangen.

Werpen we thans een blik op enkele der portretten in het paleis Barberini (1). De *Mozes*-figuur vooral is bij uitstek decoratief (fig. 5): de wetgever der Hebreëen wordt ons hier voorgesteld vlak van voren en met bezielden blik. Hij draagt een vol-len baard en op het hoofd een tulband. In zijn rechterhand houdt hij de tafelen der wet. De draperieën van den achtergrond en die van zijn kleed onderscheiden zich door heel lijne plooiën. Samen met den *Virgilius* uit den Louvre, herinnert dit fictief portret, wat den daarin heerschenden geest en de wijze van uitvoering betreft, het meest aan de figuren op het *Avondmaal* te Urbino.

Hel portret van *Duns Scott* is een der minst geslaagde van de verzameling; het smalle, beenderige, lijkkleenrige hoofd, is met een soort fez bedekt,



Fig. 6. — JUSTUS VAN GENT: Paus St. Gregorius.
(Paleis Barberini, Rome).

(1) Ziehier de lijst der voorgestelde personages: Ambrosius, Pius, Albrecht de Groote, Homerus, Duns Scott, Salomon Bartolo, Sentinati, Petrarca, Boëtius, Hippocrates en Euclides. Er zijn echter reeds te veel jaren verlopen, sedert ik het paleis Barberini heb bezocht, om hier een juist oordeel over deze serie uit te spreken, doch dank aan de reproducties der firma Anderson te Rome, zijn we toch in staat om er ons een denkbeeld van te vormen.

de blik is uitdrukingsloos en zonder leven. En dit wekt te meer verbazing, aangezien men zich den vernuftigen geleerde niet met zulk een kalmte op zijn vingers tellend en argumenteerend denkt. Hij herinnert tamelijk wel aan

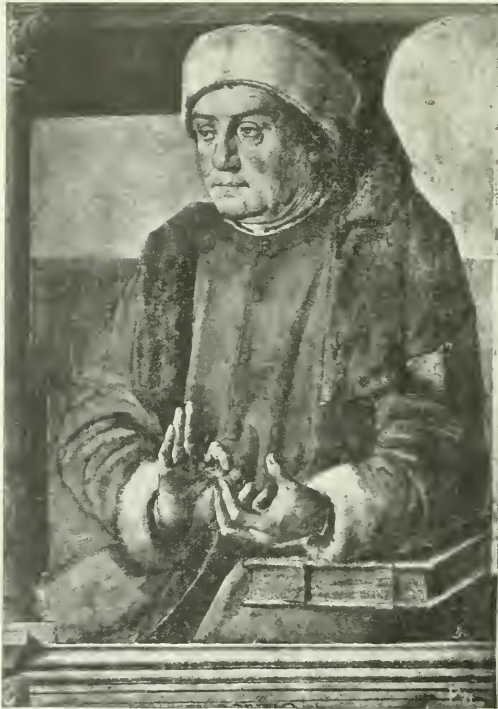


Fig. 7. — JUSTUS VAN GENT : Boetius.
(Paleis Barberini, Rome).

een zeker type van Dirk Bouts, hoewel de teekening van den Hollandschen meester veel vastter is.

Petrarca wordt ons met de borst eenigszins achterwaarts gebogen en van terzijde gezien, voorgesteld. Hij steunt zich op den linkerarm en maakt een betoogend gebaar met den rechter. De lauweren om zijn, met een nauw aansluitenden kap bedekten schedel, roepen de herinnering voor ons op aan de apotheose, die zijn veelbewogen loopbaan heeft be kroond. Het gelaat van Laura's zanger is zeer krachtig gemodelleerd en de uitdrukking vooral zeer levendig.

St. Ambrosius zien we vlak van voren, het hoofd met een rijk beparelden mijter bedekt, waarvan de slippen naar voren hangen. Op zijn mantel van brokaat, glinstert een verguld zilveren gesp, waarop men een *Ste Veronica* ontwaart met den afdruk van het goddelijk gelaat van den verlosser op een doek. Deze godgeleerde der Latijnsche kerk, schijnt geheel van het gewicht zijner zending doordrongen; in de linkerhand houdt hij een eerbiedwekkend in-folio, terwijl hij de rechter met een diep besef van zijn waardigheid omhoog heft.

Een andere heilige, *Paus Gregorius*, vinden we eveneens afgebeeld met een zeer ernstig gelaat (fig. 6), wiens blik zich schijnt te verdiepen in ernstige gepeinzen. Hij wordt ons zittend voorgesteld, op het hoofd een tiara zwaar

van juweelen en bekleed met een mantel van brokaaf. Zijn linkerhand rust op een boek, terwijl hij met de rechter een gebaar schetst; de achtergrond boven de draperieën wordt door een Gothisch venster verlicht. Dit portret voert ons terug naar het altaarstuk der gebroeders van Eyck en naar de geleerde doctoren, die zich daar bevinden op het middenpaneel, waarvan Justus van Gent waarschijnlijk een schets had meegenomen. Er is hier sprake van een paus, die in de handen een open boek houdt.

Het portret van *Pius II, Eneas Piccolomini*, dat de schilder ons van terzijde doet zien, verwijderd zich klaarblijkelijk meer en meer van de Vlaamsche noot. Dit is te gemakkelijker verklaarbaar, aangezien de kunstenaar, ten einde een waar beeld van den voorgestelde te kunnen geven, met vroegere werken van Italianen te rade had te gaan. — Het oog op dit portret is levendig en 't is of de lippen bewegen en we meenen dat Justus eveneens uit Italiaansche en zelfs wellicht uit antieke bron had geput, toen hij het nobel profiel van *Cicero* schilderde. De Romeinsche orator, het hoofd met een soort *clémentine* (muts of kap) bedekt, wordt zittend voorgesteld, houdend in zijn handen een geopend in-folio. Het is een uitgemagerd gelaat, van een marmereachtige, doorschijnende bleekheid, waarvan de blik zich in het vage verliest. Dit is niet meer een orator van het forum, doch veeleer een rechtsgeleerde in zijn toga, met hermelijnen schoudermantel. — De baardeloze kop van *Sentinali*, bedekt met een kap waarvan de tip over den schoudermantel van zijn toga hangt, is vol en krachtig gemodeleerd. De geleerde orator vervolgt zijn rede, onderwijl werktuigelijk met de vingers bladerend tusschen de bladen van een groot in-folio. Bij het



Fig. 8. — JUSTUS VAN GENT : Portret van Frederik, hertog van Urbino en van zijn zoonje Guidobaldo. (Paleis Barberini, Rome).

gezicht van *Boëtius* vergeleken (fig. 7), waarvan de trekken als een florentijnsch brons zijn gemodeleerd, is het zijne tamelijk onbeduidend. De krachtige en een weinig te forsche kop, wordt nog zwaarder door den breeden band van zijn kap, waarvan een slip van voren over zijn tunica heen hangt. Zijn linkerarm rust op een, op zijn knie liggend boek, terwijl de beweging zijner vingeren de beeldenrijke commentaar van den wijsgeer-dichter volgt.

Het portret van *Frederik de Montefeltro* (fig. 8), is in hooge mate decoratief. De Hertog van Urbino zit op een verheven zetel, het hoofd ontdaan van den helm, die naast hem op den grond staat. Hij draagt een wapenrusting, die ten deele onder een met hermelijn omzoomden mantel van brokaat is verborgen, waarover een rijke halsketen hangt. Aan zijn linkerheup zijn zwaard, met omgebogen kruis en schijfvormigen degenknop, onder de knie het insigne van den kouseband. En op het galante symbool van de, door Eduard III gestichte orde, lezen we een gedeelte van het beroemde devies: HONNI SONT QUI (mal y pense). Frederik houdt in zijn korte, mollige handen een groot in-quarto, dat op een lezenaar rust, waar, in de zijden, gothische motieven uitgesneden zijn. Boven dit meubeltje een hertogskroon, schitterend van kostbare parelen. De kleine Guidobaldo, met den scepter in de rechterhand, steunt zich met zijn elleboog op de knie van zijn vader — het scherp omlinjende silhouët van Piero della Francesca, vinden we hier niet weer, de behandeling der vleeschgedeelten is leniger en zelfs ietwat grover.

De verschillende kunst-critici zijn in hun meening aangaande dit stuk verdeeld. Sommigen beschouwen het als afkomstig van Melozzo da Forli; anderen, en meer bepaald de heeren Onni Okkonen en A. De Ceuleneer, rekenen dit portret tot het werk van den Vlaamschen kunstenaar. Het is zeker dat er, zoowel wat de houding als de uitvoering betreft, hier en daar een verrassende overeenkomst bestaat tusschen dit portret en het stuk te Windsor dat, naar het mij voorkomt, met goed recht aan Justus van Gent mag worden toegeschreven en waarop we Frederik de Montefeltro ontwaren, in gezelschap van zijn zoon, luisterend naar een rede van Paulus van Middelburg. Alleen is het, bij gebrek aan een goede reproductie, moeilijk om een steekhoudende overeenkomst tusschen beide portretten vast te stellen en volgens mijn gevoelen is de beeldtenis, die in het Paleis Barberini wordt bewaard, veel machtiger van relief dan het portret te Windsor. Ook ben ik er, met het oog op zekere afwijkingen, toe geneigd om te gelooven, dat Justus, hetzij dat hij zelf zijn koppen bedenkt, hetzij dat hij werk van voorgangers of gelijk met hem levende meesters naschildert, zich bij zijn taak heeft laten helpen; — door wie, en in welke mate, zal ons wellicht de toekomst leeren.

De buigzaamheid van het talent van Justus van Gent, uit zich vooral in het gemak, waarmee hij op zekere momenten scheen vaarwel te zeggen aan

de oude traditie, om zich geheel aan te passen aan zijn model. Gelijk hij de van Eycken had bestudeerd en hij 't niet versmaadde om zich de voortbrengselen van van der Goes, wiens reponent en wiens vriend hij waarschijnlijk is geweest, toe te eigenen, zou hij evenmin aarzelen om zich zooveel mogelijk te doordringen van de Italiaansche manier. Maar wat en wáar hij ook schildert, altijd zal hij zijn Vlaamsche afkomst verraden, zelfs dáár waar men dit het minst verwacht. — In dit opzicht heeft ons niets méér getroffen dan de groote, allegorische figuren, die uit het paleis van Urbino afkomstig zijn. Zij stellen de verheerlijking van het Trivium en het Quadrivium voor, die, even als de bovenvermelde portretten, deel uitmaakten van het studeervertrek van den hertog van Urbino. Daarboven las men een



Fig. 9. -- JUSTUS VAN GENT: Rhetorica.
(National Gallery, Londen).

opschrift in het Latijn, waarvan men fragmenten in de tot ons gekomen composities weervindt. Het was de indrukwekkende titulatuur van den Urbineeschen Maecenas, die door de schilderijen waarover we hier spreken gaan, niet beter had kunnen worden verhoogd.

Die allegorieën, welke ongeveer tot het jaar 1476 opklimmen en waarvan enkele naar Berlijn, andere naar Londen zijn verhuisd, geven een rijken en wijsdschen indruk: de *Muziek* en de *Rhetorica*, in de National Gallery, de *Astronomie* en de *Dialektiek* in het Duitsche Museum. Ze worden aan ons

voorgesteld als vorstinnen, gezeten op tronen, waarheen men langs vier, met bloenrijke tapijten belegde treden, opstijgt. De rand van de nis om den troon



Fig. 10. — JUSTUS VAN GENT: De Muziek.
(National Gallery, Londen).

is versierd met een opschrift in koe-fische letterteekens. Vóór de kolommen zijn met sferen belaste consolen aangebracht. De achtergrond der compositie wordt door een hooge lambriseering, waarlangs nit statige hoofdletters gevormde opschriften loopen, verrijkt. Naar alle waarschijnlijkheid is deze architectuur geheel en al Italiaansch en men vindt inderdaad een dergelijke nis op een werk van Botticelli. Op het eerste gezicht schijnt men er geen herinnering hoegenaamd van Vlaamsche kunst meer in weer te vinden en niettemin hebben verschillende auteurs en zelfs een medewerker aan *Arte*, niet geaarzeld om in deze zinnebeeldige voorstellingen een werk van Justus te herkennen, zonder evenwel in dit opzicht in bijzonderheden te treden. Het zal dus niet overbodig zijn om een blik te werpen op die stukken, die thans zoo ver weggevoerd zijn

van de plaats, waarvoor ze geschilderd werden.

De *Rhetorica* (fig. 9) wordt ons voorgesteld door een edele vrouwenfiguur in haar breed uitgespreid gewaad. Op haar knieën houdt ze een opengeslagen boek, terwijl haar blik op een vóór haar knielenden jongen man is gevestigd, die, met op den rug terug geworpen kap, met de rechterhand de wijd afhangende mouw der *Rhetorica* aanraakt, als om haar zijn verlangen kenbaar te maken. Hier schijnt de schilder een moeilijkheid te hebben ontweken door de trekken van den, zich in de overtuigingskunst oefenenden leerling voor ons te verbergen (¹).

Waar op laatst genoemde zinnebeeldige voorstelling, het gelaat der knielende figuur van ons is afgewend, is het daarentegen naar ons toegekeerd

(¹) Morelli schreef ze toe aan Justus, die tusschen 1468-1475 te Urbino werkte, Milanesi daarentegen aan Melozzo da Forli. — Men zie verder in *L'Arte* 1902, het artikel van Paolo d'Ancona: *Le rappresentazioni allegoriche delle arti Liberali nel medio evo e nel Rinascimento*,

— bevallig en van groote distinctie, — bij dien anderen leerling op de Allegorie der *Muziek* (fig. 10). Hier is het een jonge, baardelooze man, wiens lange, zijgige haren, voorhoofd en hals bedekken.

Hij draagt een wambuis van met marter omzoomd brokaat en volgt zijn betoog op zijn vingers voor de Musica, die in de hoog opgeheven rechterhand een gesloten boek houdt, terwijl ze met de andere onder aan de treden van haar troon, een draagbaar orgeltje aanwijst. Mag men uit deze symbolische figuur besluiten, dat de schilder zich enkel op een Italiaansch model heeft geïnspireerd? Zeker neen! Integendeel, hij heeft hier nauwlijks den invloed van de omgeving, waarin hij zich bevond, ondergaan en de figuur der rhetorica komt ons minder voor als een getrouwe copie dan als een ingenieuze interpretatie van de Maagd van Hubrecht van Eyck, op de *Aanbidding van het Lam* (fig. 11). Joost heeft zich hier niet enkel op de houding van zijn model geïnspireerd, hij heeft ook de haren op bijna gelijke wijze geschikt en gekruld. Het kleed is van voren rond uitgesneden, evenals bij de Madonna van van Eyck, en bovendien zijn het soepel, wijd uitgespreide kleed en het aanbrenge van parelen op den zoom der gewaden, evenvele onverhulde ontleeningen aan bovengemelde figuur. Op zijn allerhoogst heeft Joost van Gent het gewaagd om



Fig. 11. — HUBRECHT EN JAN VAN EYCK :
De H. Maagd.
(St. Baafskerk, Gent).

de levens- en gezondheidsvolheid, die het hoofd der van Eycksche Madonna omstralen, hier eenigszins te temperen en te wijzigen. De lezer vergelijkte de figuren der Rhetorica en van de Muziek; hij zal zien dat Justus van Gent bij het schilderen er van één zelfde type onder de oogen gehad heeft. Enkel nadert hij, in zijn voorstelling van de muziek, dicht bij het Gentsche Veelluik. Daarentegen zou men bij het zien van den slanken jongeling wel aan het tegenovergestelde verschijnsel denken, dat is te zeggen het adapteeren van een Italiaansch type door een Vlaamsch penseel, dat nòch de breede factuur van Melozzo da Forli, nòch de scherpe trekken van

Piero della Francesca vertoont. Alleen zeggen de bevallige schikking van het kleed en een zekere bekoorlijkheid die over de geheele figuur verspreid



Fig. 12. — JUSTUS VAN GENT: De Dialectiek.
(Kaiser-Friedrich Museum, Berlijn).

ligt, ons duidelijk dat de Gentsche meester moet geleefd hebben aan het Italiaansche hof.

En we krijgen nog eens te meer den indruk van de aanmerkelijke plaats, die in het *Œuvre* van Joost door de vóorstudies vóór zijn verblijf te Urbino ingenomen wordt, wanneer we bij zijn *Astronomie* blijven stilstaan! Hier is de leerling een man van rijpen leeftijd, met overvloedigen groei van haar en baard, die knielend tot den troon is genaderd en denken doet aan het portret van Ptolomeus in den Louvre, doch tevens zeer na verwant is aan den St Jan den Dooper op de *Aanbidding van het Lam* van van Eyck. Wij hebben dus geen ongelijk gehad met te beweren dat wát hij ook doe en hoe hij ook zij,

Joost toch altijd aanrakingspunten blijft behouden met de kunst van zijn eigen land. (fig. 12) ⁽¹⁾.

De zinnebeeldige figuren der *Dialektiek* en der *Astronomie*, zouden aan Ghirlandaio doen denken, indien de ernstige personages, die op de trappen van den troon geknielend liggen, ons, dank zij hun wijze van behandeling, niet den indruk gaven dat wij ze aan een Vlaamsch penseel verschuldigd zijn.

Dan zou nog kunnen onderzocht worden of hij in de architectuur, waarvan we hier de specimen onder de oogen hebben, zich door andere kunstenaars, aan het hof van Urbino werkzaam, heeft laten helpen.

(Wordt vervolgd).

JOS. DESTRÉE.



⁽¹⁾ De heer De Ceuleneer heeft op blz. 37 en 38 van zijn studie over Justus van Gent (*Les Arts anciens de Flandre*), de door Prof. Schmarsow voorgestelde identificaties, ten opzichte der allegorische figuren aangenomen. We zullen het onderzoek der daarin geopperde vermoedens en vergelijkingen van het eene stuk met het andere, niet verder vervolgen. Voorloopig zal 't voldoende zijn om ons aan de, door ons uitgesproken opmerkingen, aangaande de figuren der *Muziek* en der *Rhetorica* te houden. De knielende figuur, die de *Dialektiek* met zijn hulde vereert, zou den hertog Frederigo de Montefeltre voorstellen.



MATTHIJS MARIS

TE WOLFHEZEN EN LAUSANNE



is vrij wat geschreven over dezen grooten kunstenaar, maar steeds ontbreekt nog een uit officieele dokumenten samengestelde geschiedenis van zijn leven en eene nauwkeurige beschrijving van zijne werken. Daarom verheugt het mij deze te kunnen aanbieden betreffende een gewichtige periode uit zijn jeugd: zijn verblijf te Wolfhezen en de reis, die hij met zijn broeder Jacob maakte langs den Rijn naar Zwitserland.

Aan dit verhaal dient vooraf te gaan een mededeeling betreffende hetgeen hen, arme schilders, hiertoe in staat stelde. Eene mededeeling, die hetgeen door Th. de Bock in zijn boek over *Jacob Maris* en door D. Croal Thomson in zijn werk *The Brothers Maris* hierover werd geschreven, aanvult.

Marianne, Prinses der Nederlanden, was gehuwd met Prins Albrecht van Pruisen. Na de ontbinding van dit huwelijk in 1849, vertoefde zij meer-malen op het landgoed Rusthof, bij 't dorp Voorburg. In 1859 kreeg zij de eigenaardige liefhebberij portretten van de familie Oranje-Nassau te laten copieëren; kniestukken betaalde zij met *f* 350, geheele figuren met *f* 700. Op aansporing van de schilders H. A. de Bloeme en Frederik Lintz, beval de heer J. A. Lintz, privaat-secretaris der Prinses, voor dat werk ook Matthijs en Jacob Maris aan ⁽¹⁾. Matthijs copieerde in 1859 het portret van Prins Frederik Hendrik en Jacob dat van Amalia van Solms, beide door Mierevelt geschilderd in 1634. Voor die copieën ontving ieder op 23 September *f* 350. Dat was voor hen een ongekende schat, en dadelijk hesloten zij tot een uitstapje naar Wolfhezen, het heerlijk oord door J. W. Bilders ontdekt en luid geprezen in de Haagsche kunstwereld. Bij een hoer vonden zij huisvesting, eenvoudig en goedkoop. Zij maakten er kennis met den ouden Bilders, met Mauve, J. H. L. de Haas, Roelofs en anderen.

Matthijs had een schetsboekje, thans eigendom van den heer C. F. L.

⁽¹⁾ Deze opgaven betreffende de copieën dank ik den heer J. H. Lintz, Administrateur der in Nederland gelegen eigendommen van Prins Albrecht van Pruisen, zoon van Prinses Marianne.

de Wild. De eerste bladen behelzen nog studies uit Scheveningen; de volgende zijn bedekt met schetsen uit Gelderland. Wij herkennen o. a. een gezicht op



MATTHIJS MARIS: De doode Eik.
(Eigendom van den Heer C. G. Vattier Kraane, te Amsterdam).

de Westerbouwing; een panorama der Betuwe, gezien van Oosterbeek's hoogvlakte. Verder zien wij er twee uitvoerige schetsen van een veerpont, studies van koeien aan een drinkplaats of op een boschweg, een heivlakte met enkele menschen, klein in de oneindige ruimte. Een ander boekje bevat tal van schetsen van boomen die op een hellenden oever staan met grillige wortels kronkelend naar een beekje in de laagte. Altegader schetsenforsch en fijn, vlug en stout.

Hij maakte van hetgeen hij gezien had ook aquarellen en schilderijen. 't Eerst noemen wij een aquarel: *De Boerschuur*, thans in het bezit van den heer H. Spaan, te 's Gravenhage. Een schuur achter een slechts even aangegeven woning, een schuur van planken gedekt met strooien pluggen, een vervallen schuur, maar, door de zon beschenen, een pracht van kleur.

Al is er veel veranderd in deze streken, toch erkent men spoedig, dat hier thuis behoort *De Doode Eik* uit de verzameling van den heer C. G. Vattier Kraane, te Amsterdam. Het sujet ziet men op de photo, die ik dank aan de welwillendheid van den eigenaar. Het effect van het door de zon beschenen hek van boomtakken en vooral van de sterk verlichte eikenstam tegen het dichte bosch er achter herinnert aan iets dergelijks van het een jaar

vroeger geschilderde *In den Hof*. Nauw verwant aan dit stuk is het ook op papier geschilderd *Brugje*. De voorgrond is weér een hellende oever, waarover omgevallen boomstammen liggen. In Matthijs' schetsboek van *De Wild*,



MATTHIJS MARIS: *De Oorsprong*.
(Eigendom van den Heer E. H. Crone, te Amsterdam).

thans in het Museum Boijmans tentoongesteld, vindt men den boomstam, die over het voetpad gevallen is. Ook hier wordt het brugje met de leuning van boomtakken door de zon beschenen. Later heeft Matthijs op dat brugje geschilderd een vrouw en een jongen. De eerste gekleed in een grijsblauw jak en een paarse rok, een witte muts op 't hoofd. Op den achtergrond ziet men links een stuk van een hoog gebouw, wellicht een kerk. Dit schilderij is thans in 't bezit van den kunsthandelaar L. J. Krüger.

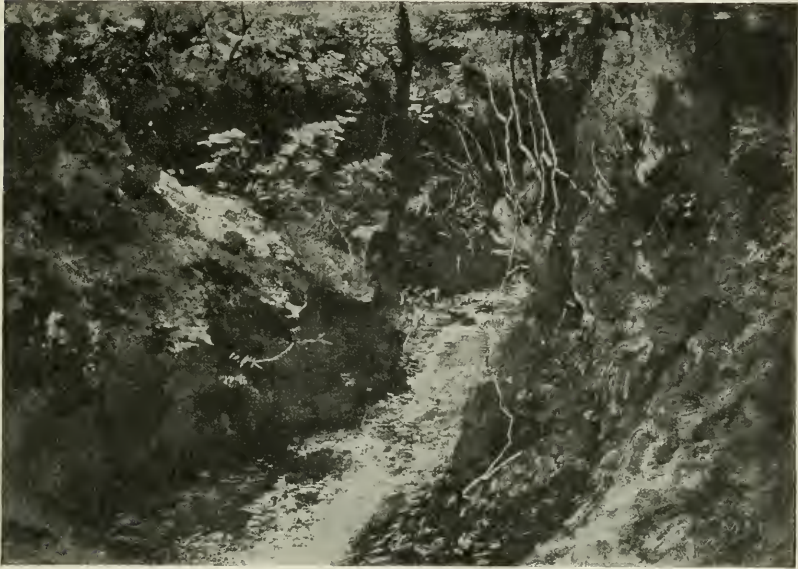
Aan deze schilderijen heeft Matthijs zeker eenige maanden van 1860 besteed. In dat jaar ontvingen Matthijs en Jacob op den 26^{en} Juni van Prinses Marianne ieder weér f 350; Matthijs voor het copiëeren van een portret van Prins Wilhelm IV; Jacob voor het copiëeren van een portret der gemalin van dien Prins. Onze schilders trokken weér naar Wolfhezen.

Het eerst noemen wij Matthijs' schilderij *De Oorsprong*, het begin van het beekje op het landgoed van dien naam. Men ziet het eenvoudig geval hierboven. Wie het wil leeren kennen, de fraaie kleurschakeeringen, de soms forsche behandeling, vrage den heer E. H. Crone, te Amsterdam, om de



MATTHIJS MARIS: HET BRUGJE.
(Eigendom van den kunsthandelaar L. J. Krüger, den Haag.)

altijd welwillend verleende toegang tot zijn heerlijke kunstverzameling, waar dit stukje prijkt sedert 1910. Welk een verschil tusschen dit en de schilderijen



MATTHIJS MARIS : De Beek te Wolfhezen
(Eigendom van den Heer B. J. Blommers, Kunstschilder).

van 1859! Gaat men naar het landgoed ter identificatie, dan vindt men de boomen en de bedding, maar de waterpijp en het beekje in de bedding niet. De tegenwoordige eigenaar heeft acht jaren geleden de bedding verlegd. En dan *De Beek van Wolfhezen*, in 't bezit van den schilder B. J. Blommers, die goedgunstig nevensgaande reproductie schonk. Wel mocht Jacob Maris zeggen : « Thijs kan alles! » Want moeilijk is het loopend, levend water te schilderen, en hoe uitstekend is dat hier gedaan bij 't met zilverglans tusschen de hooge, met struiken begroeide oevers, neerglijdend beekje! Eindelijk nog een *Landschapje*, eigendom van den heer C. F. L. de Wild. Een helling met twee beukenstammen, waarvan de wortels omlaag kronkelen naar een modderplas. Heerlijk komen hier de in schaduw staande boomen uit tegen den gouden gloed van een berkenboschje rechts en de door de zon beschenen zandkluiten links.

Dergelijke schilderachtige plekjes gaf Matthijs bijna onveranderd wéer, uitvoerig en met weinig middelen. Het is bijna niet te gelooven, dat dit het werk is van iemand, nauwelijks een-en-twintig jaren oud. Eer te begripen is,

dat zijn, toen nog passiever broer Jacob, daarvan een indruk ontving zóó sterk, dat zijn werk er soms van getuigt. Men kent het schilderij, om een paar later erin gezette figuren *Badende Vrouwen* genoemd. Over den mond van een vijver (de vijver van den Hemelschen Berg?) buigt zich een kolossale boomtak met een klein dichtbebladerd takje. Die tak en het riet op den voorgrond zijn in Thijs' manier.

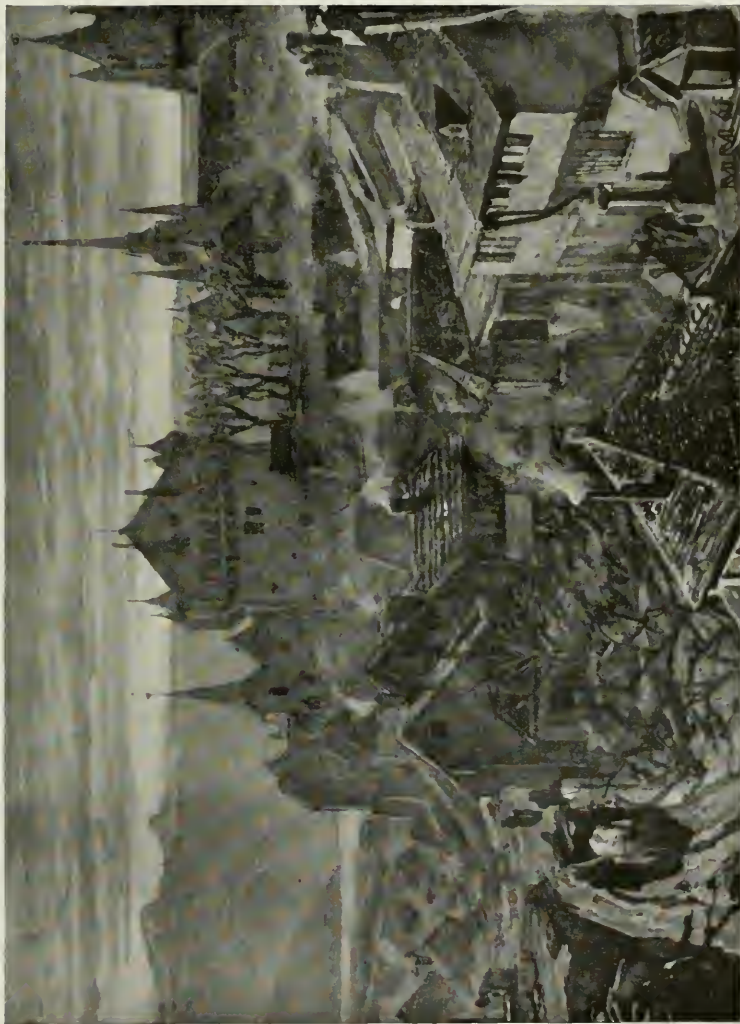
Na de in September 1860 door Jacob voltooide levensgroote copie naar een door J. B. Van der Hulst geschilderd portret van haar schoonvader, Prins Albert van Pruisen, verliep een goed halfjaar voor hij en Matthijs weer wat te copiëeren kregen. Op 24 Juni 1861 ontving Jacob *f* 350 voor een copie naar een portret van Ernst Casimir, Graaf van Nassau-Dietz, dat in het koninklijk paleis hing; op den 12ⁿ Juli kreeg Matthijs gelijk bedrag voor de copie naar het portret van Maria Stuart, gemalin van Prins Willem III. In Augustus kreeg Jacob te copiëeren het portret van koningin Wilhelmina, en Matthijs het portret van koning Wilhelm I. Ieder kreeg hiervoor op den 7ⁿ September *f* 700. Beiden ontvingen van de Prinses in dit jaar *f* 1050. Is het wonder, dat zij te zamen een brief schreven, waarin zij den wensch uitten, dat « dezelve de goedkeuring van Hare koninklijke Hoogheid mochten wegdragen. »

Bezoekt iemand het kasteel Reinhartshausen te Erbach, het kasteel Camenz bij Breslau, of wordt hij toegelaten in het paleis van Prins Albert van Pruisen in de Wilhelminastrasse te Berlijn, dan zal hij kunnen zien, hoe de jonge schilders zich gekweten hebben van hun taak.

Als brave zonen hadden zij hun ouders in hun ongedachten voorspoed laten deelen, zoodat deze omstreeks 1860 uit de Lange Lombardstraat verhuisden naar een pas gebouwd huisje op den vriendelijken Zuidwest-buitensingel, maar genoeg bleef over dat zij een reis konden maken langs den Rijn naar Zwitserland. Gezegd behoeft niet te worden welke beteekenis zóó'n reis kan hebben voor een jongen kunstenaar. Zij brengt hem in een natuur en een omgeving, geheel verschillend van de bekende en die bij hen kunnen wekken geheel nieuwe gewaarwordingen en aandoeningen. Vooral moest dit het geval zijn bij een zóó gevoelige natuur als Matthijs.

De Bock heeft in een van Jacob's schetsboekjes hun reisroute gevonden. Van Den Haag trokken zij naar Keulen, van daar per stoomboot naar Mannheim. Verder bezochten zij Heidelberg, Karlsruhe, Bazel en Lausanne, vanwaar zij over Neuchatel, Dijon, Fontainebleau en Parijs huiswaarts keerden.

Te Keulen bezochten zij, naar men zegt, de tweede *Allgemeine deutsche und historische Kunst-Ausstellung*, die gedurende Augustus en September werd gehouden in het nieuwe Museum Wallraf-Richartz, en o. a. door Hermann



MATTHEUS MARI'S : LAUSANNE, L.
(Privatbesitz, London.)



Becker in een reeks feuilletons, die voortliepen tot 12 October, beschreven is in de *Kölnische Zeitung*. Alle Duitse scholen : de Münchensche, Berlijnsche en Dusseldorpsche waren er vertegenwoordigd. Vooral de jonge romantische kunstenaars boeiden, naar men zegt, Matthijs 't meest. Zij wilden niet meer, als hun voorgangers, navolgen de Fransche kunst, maar echte Duitse kunst geven, met Duitse onderwerpen, behandeld in een vorm, die ruimte liet voor de uitdrukking van hun gevoel, voor de vrijheid van hun fantasie.

De aantekening in Jacob's schetsboek is te beknopt. Werd het Museum te Karlsruhe bezocht? Werd een uitstapje gemaakt naar het Schwarzwald? Het boekje zwijgt. Tijd tot schilderen zal wel ontbroken hebben, maar schetsen en studies maakte Matthijs in overvloed. Zoo verwierf Mr. P. F. A. Verschoor in Den Haag uit Jacob's nalatenschap een studie in waterverf van Matthijs, *Schwarzwalder vrijerij* geheeten, uit een schetsboek afkomstig. Een zeer zedige, wat Duitsch-romantische vrijerij : een meisje zit in een kamer bij een raam, dicht bij de voendeur, één hand op het raamkozijn. Buiten staat een jonge man, de eene hand op de openstaande onderdeur, de andere hand op die van het meisje. Beiden bedeesd; het meisje zóó schuchter dat het zelfs niet durft opzien. Een intiem, bekoorlijk tafreeltje.

Een souvenir van het verblijf in Duitschland zal ook wel zijn een mij onbekend gebleven tekeningetje, door Dr J. Veth in 1896 gezien bij de firma E. J. van Wisselingh & Co. Het is van 1861, en vertoont een meisje « dat zit te breien op een houten bank tegen een sprookjesachtig hutje aan ». De heer Veth beschrijft dit « bekoorlijk, met inkt gerehausseerd potloodtekeningetje » uitvoerig ⁽⁴⁾. Hij zegt : « Het is duidelijk dat het kind zingt. Op haar knie springt een kuiken, terwijl op een hekje daarbij een gemoedelijke haan zit, onder allerlei mooi takkengesprong van bladerlooze hoompjes daarachter. En in dit schrale tekeningetje, kleiner dan een hand, is een heele wereld van illusie gelegd ». Hij vergelijkt dit tekeningetje met een schilderij van Jacob uit denzelfden tijd, dat in het boek van De Bock over dezen kunstenaar is weêrgegeven met den titel « Rust ». De heer Veth vindt dit schilderijtje mooi, maar onvolkomen in de expressie, en besluit : « Wat gevoel voor intieme handeling, wat teerder expressie, wat dieper poëzie aangaat, heeft Jacob het nooit in de verste verte bij zijn jonger broeder kunnen halen ».

De belangrijkste werken van Matthijs, geïnspireerd door deze reis, zijn te danken aan het verblijf te Lausanne. Het oude gedeelte van die stad, met de bergop bergaf loopende straatjes, oude houten huisjes, trotsche kathedraal en middeneeuwsch kasteel, boeide hem in hooge mate. Hij maakte er verscheiden schetsen, die o. a. de hoofdlijnen van het kasteel en van de kathedraal

(4) Dr J. Veth, Portretstudieën en silhouetten.

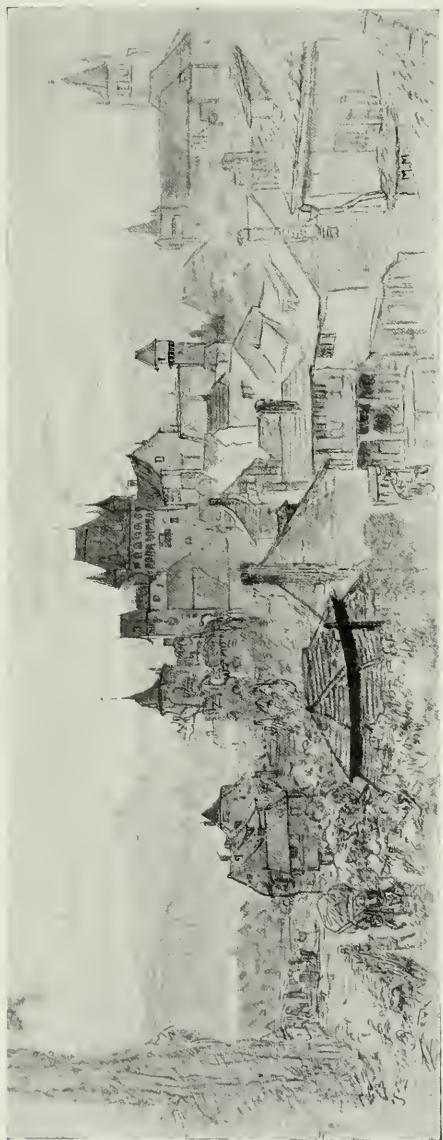
weêrgeven met verwaarloozing van vele details. Daarvan heeft Carl Sierig er één gezien, en staat er één op den achterkant van een teekening. Die krabbels verwerkte hij tot de heerlijke *Gezichten op en in Lausanne*.

Zou de reis slechts een goede maand hebben geduurd? Onwaarschijnlijk is dit niet. De spoed, waarmee de broeders terugkeerden, doet vermoeden, dat het reisgeld eer opraakte dan onze jonge kunstenaars in hun onervarenheid hadden gedacht. Hoe dit zij, (18)61 is gedateerd een teekening in sepia, een vrije samenstelling van hetgeen op Matthijs den diepsten indruk had gemaakt. Men ziet het geval op de afbeelding. Daarbij voegen wij slechts enkele opmerkingen. De kathedraal en het kasteel staan dicht bij elkaar, verbonden door een laantje ontbladerde boomen; in werkelijkheid staan die gebouwen veel verder van elkaâr. Links ziet men den weg, die van den hoek van den Chemin neuf om het oude stadsgedeelte naar beneden loopt. Op dien hoek staat een vrouw bij een pomp, en op den weg ziet men een met een os bespannen wagen, door een voerman begeleid. Op den achtergrond het meer van Genève en de Savoische bergen. De teekening is zeer zorgvuldig bewerkt, de penseelstrepen zijn niet te onderscheiden, de rookwolkjes boven de schoorsteenen zijn behoedzaam uitgespaard. Alles, ook de achtergrond en de lucht, is één harmonisch, fijn getint geheel.

Matthijs bood deze teekening den heer Van Weckerlin aan. Ph. Zilcken maakte toen — naar hij mij meedeelde — naar haar een ets. In 1911 was zij korten tijd in het Maison Artz, en toen schonk de heer A. T. A. Artz mij de gelegenheid nevensgaande photo te laten maken. Sedert is zij naar Londen verhuisd.

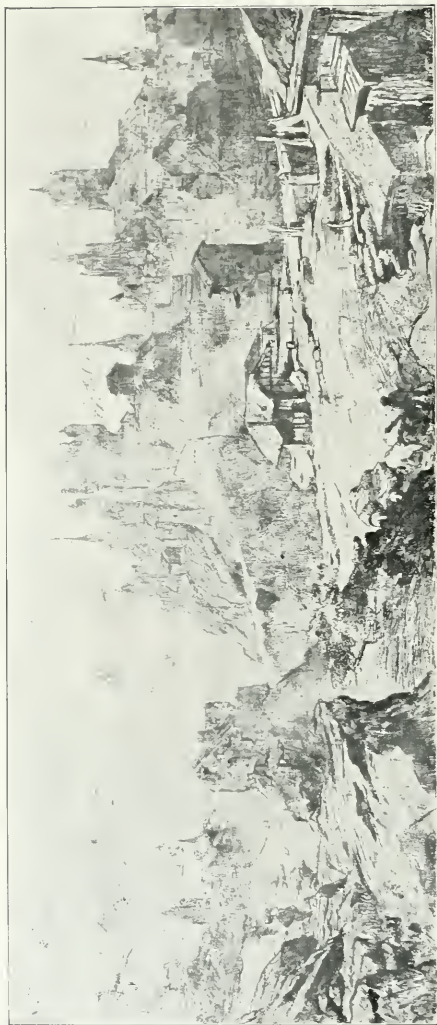
Een tweede souvenir aan Lausanne is een grooter teekening in krijt en inkt, thans in het bezit van den heer E. R. Harkema, te Amsterdam. Vergelijkt men haar met de vorige teekening, dan ziet men dat de kathedraal en het kasteel verder van elkaâr zijn geplaatst, de kathedraal lager is gezet en de spitse toren boven het koor veel verkleind. Bovendien is het dak van het kasteel gewijzigd en zijn bij het kasteel gebouwen gevoegd, die op de vorige teekening ontbreken. Alles blijkbaar om een fraaier horizontale lijn te krijgen. Links weêr de oude weg, waarlangs nu ook een wagen, maar met een paard bespannen, naar beneden rijdt. De Chemin neuf ziet er geheel anders uit. In plaats van één staan op den hoek verscheiden vrouwtjes te wasschen, en de Chemin neuf kreeg naast zich een steilen rotswand, er bij gefantaseerd ter wille van een betere afsluiting der teekening.

Wij hebben reeds gezegd, dat zij is gedaan met inkt en krijt, nu voegen wij erbij in zwart en rood krijt. De spits van den grooten toren der kathedraal, het bovengedeelte van het kasteel en de daken in rood. de stad en de kathe-



MATTHIJS MARIS: LAUSANNE, II.
(Eigendom van den Heer E. B. Harkema, te Amsterdam).





MATTHIJS MARIS . LAUSANNE. III.
(Ziggendom van den Heer William Burreth, te Glasgow.)

draal in zwart. De omtrekken der daken, torens, muren en vensters zijn zorgvuldig geteekend met inkt. Op de achterzij van het papier staat een schets van het kasteel, die wellicht is gebruikt voor deze tekening, die het kasteel tot middenpunt heeft, in vollen luister: het kasteel dat jaren lang voortleeft in zijn werk. De photo dank ik den heer Harkema.

Het derde gezicht op Lausanne, thans eigendom van den heer William Burrell, te Glasgow, is een houtskooltekening van 1862. Men ziet op de afbeelding dat zij is een fantasie op de bekende motieven. Rechts staat op het terras de zeer vrij gewijzigde kathedraal; links van haar het goeddeels vervormde kasteel, waarvan dak- en hoektorens overeenkomen met de voorstelling op de sepiatekening van 1861. Op den achtergrond weêr de Savoische bergen en het meer van Genève met een stadje aan den oever. De voorgrond heeft weêr den omlaag loopenden weg met den vrachtwagen, nu bespannen met twee ossen. Links van dien weg rotsen, rechts eenige huizen en een houten brug, — alles anders dan het is in werkelijkheid, alles door den kunstenaar geschikt en geplooid tot een sprookjesachtig tafereel.

Hoe deze tekening den meester bezig hield, blijkt hieruit dat hij haar alleen zich herinnerde in later jaren. De firma Artz zond hem een reclamekaart, waarop de sepiatekening van 1861 was afgebeeld, en hij antwoordde: «I have not the slightest recollection of it, when and where I performed it and would have sworn before a high court of justice that I only did one Lausanne in all my born days, a chalkdrawing which I gave to Schmith Crans, long, long ago». J. M. Schmidt Crans leende deze tekening aan de fraaie Tentoonstelling van teekeningen, die in Juni 1866 te Utrecht werd gehouden door de maatschappij Kunstliefde, en verkocht haar in 1887 aan den heer E. J. van Wisselingh, die in 1884 een kunsthandel had geopend op het Buitenhof in Den Haag. Op de tentoonstelling te Utrecht prijkte naast deze tekening een aquarel van Matthijs. Ter kenschetsing van den toenmaals heerschenden kunstzin dient, dat het Gemeentebestuur acht eerepenningen had uitgelooft, vier zilver-vergulde en vier zilveren, toe te kennen door een jury, waarvan J. Bosboom lid was. De vier zilver-vergulde medailles werden toegekend aan J. H. Maris, Otto Weber, M. Maris en J. F. Hoppenbrouwers; de vier zilveren aan F. Heilbuth, Hendrik Weissenbruch, P. J. C. Gabriël en H. A. van Trigt. Matthijs achter zijn broër en Otto Weber, maar toch één van de vier uitgelezenen.

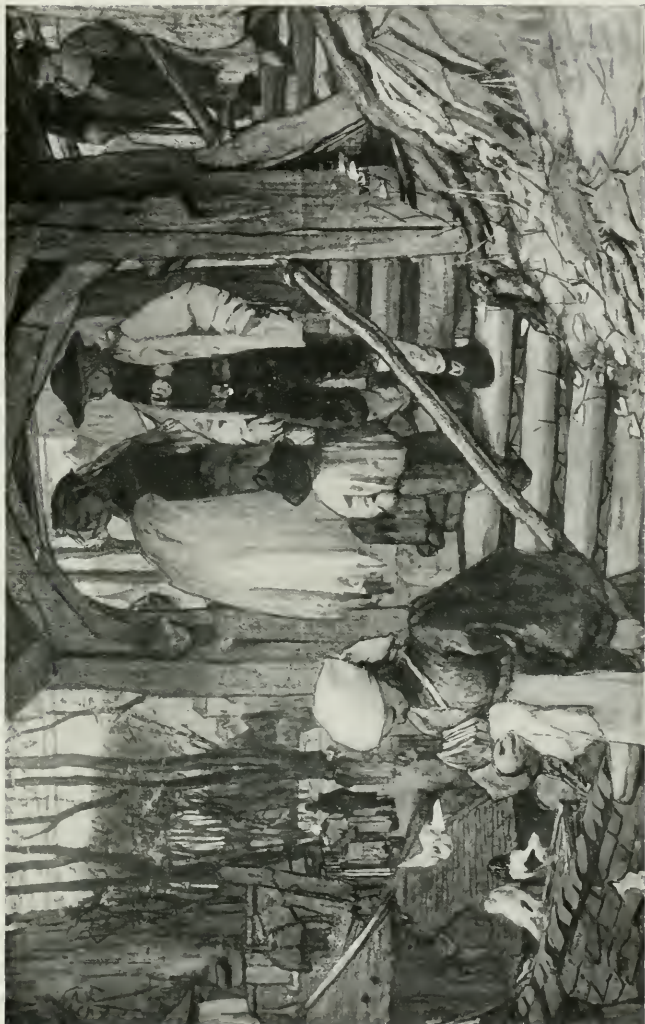
Matthijs bleef echter droomen van Lausanne, en zoo'n droom wilde hij ook schilderen. Dit werk heeft de meeste overeenkomst met de tekening van 1862, al is het veel later gedaan. Rechts staat op den achtergrond de kathedraal in haar geheele lengte; ongeveer in het midden en veel lager het kasteel met het losstaand torentje links en 't huisje rechts. Van het kasteel

weer dezelfde weg naar beneden; tegen dien weg hetzelfde huisje en houten brug; op den voorgrond rechts een stuk van hetzelfde houten huisje, links dezelfde van den *Chemiu neuf* naar de laagte voerende weg met denzelfden wagen, getrokken door twee ossen. Ook hier het dorpstorentje aan het meer en de Savoische bergen; en het strookje lucht, waaruit het licht valt op den voorgrond. Het grootste verschil met de teekening is de positie van de kathedraal en van het rotsveld op den linker voorgrond, waar nu één figuur staat. De schilderij werd niet voltooid, zij bleef een schets, maar een schets van groote bekoring. In zacht grijze kleur, als in een schemer gehuld, troont de kathedraal, met de ongeveer in dezelfde tint, door één breede penseelveeg aangeduide bergen en de grijswitte lucht achter haar. Hier en daar wat lichtbruin, enkele zwarte strepen — bijna kleurloos is het tot een sprookje herschapen droomgezicht. Dat Matthijs het hierbij liet, zou dat niet te wijten zijn aan zijn tijdgenooten, die geen smaak hadden in zulke poëzie? Mevrouw J. Goekoop-de Jongh dacht er anders over, en verheugt zich in het bezit.

Vermeld werd met één woord de aquarel van Matthijs, die ingezonden werd op de tentoonstelling te Utrecht in 1866. Zij dagteekent echter minstens van 1862, want Mr. P. Verloren van Themaat zond haar reeds in 1863 naar de tentoonstelling van de *Société Royale Belge des Aquarellistes* te Brussel. Daar trok zij zoo de aandacht, dat Matthijs werd benoemd tot eeredlid der Vereeniging (¹). Men ziet hier weêrgegeven het benedengedeelte van de *Escalier du Marché* te Lausanne, die van het terras der kathedraal naar het marktplein voert. De bruine en blauwzwarte bogen en pijlers van de trap omlijsten de naar beneden gaande personen en tegen die donkere omlijsting komen heerlijk nit het paarse kleed der vrouw, die haar ouden vader ondersteunt, het donker-bruinroode huis met plaquettes, de witte jas en de zwartfluweelen broek van den man, die, vóór het genoemde paar, naast zijn vrouw met het doopkind en hun zoon staat. Dit is de hoofdgroep, nog in schemer tegen de lucht met ondergaande zon, die het kasteel op den achtergrond bestraalt. Stil ook wordt deze groep gebonden door het in 't volle licht staand vrouwtje met een witten hoofddoek, de witte duiven op het dak van roode pannen, de blanke aarde met groenige en blauwige tinten. Plechtige stemming spreekt uit dit verheven werk.

Zooals dikwerf het geval is bij Matthijs, kreeg deze aquarel verschillende namen. Op de tentoonstelling te Utrecht heette zij *Een Zondag te Freiburg*, te Brussel werd zij genoemd *Après le Baptême*, op de veiling der verzameling Verloren van Themaat, December 1880, werd zij gedoopt *Zondagmorgen te Freiburg*; op eene tentoonstelling te Londen in 1888 heette zij *A Christening*

(¹) Mededeeling van den heer J. van Loo, secretaris der *Société Royale Belge des Aquarellistes*.



MATTHIS MARIS: DOOPGANG TE FREIBERG.
(Eigendom van den Heer J. Volcker, Het Spijls, te Eerde).





MATTHIJS MARIS: « THE CHRISTENING ».

in Switzerland. In dit jaar maakte Zilcken van haar een ets, die als premieplaat werd uitgegeven door «Arti et Amicitia» onder den naam, dien zij tot heden behield: *Doop te Freiburg*. Het heerlijk werk is thans in het bezit van den heer J. Völcker, op Het Spijke te Eefde, wiens vader het kocht op de veiling Verloren van Themaat. Den heer Völcker dank ik de nevensgaande reproductie.

Nauw verwant aan deze aquarel is de op papier geschilderde *Kerkgang* in het Museum Mesdag. Men zou zeggen dat de jonge man en de jonge vrouw, hier in borstbeeld weergegeven, dezelfde zijn die met het doopkind de markttrap afgaan. De man draagt dezelfde jas, hetzelfde roodbruine bus met plaquettes, denzelfden hoed. Maar hij is jonger en gaat eerbiedig naast het meisje, dat nog zediger dan haar vriend, voor zich ziet. Hun houding, het dicht



MATTHIJS MARIS. De z. g. Kerkgang.
(Museum Mesdag, den Haag).

tegen elkander gedrongen samengaan uit wat hun hart vervult. Op den achtergrond ziet men in de verte een kerktoeren. Gaan zij daarheen? Wij gelooven het niet, al heeft het geloof daaraan dit stukje zijn naam gegeven. Het jonge paar geniet het samenzijn, ernstig, stil en vroom. De behandeling geeft die stemming weér. Zij is sober, ingetogen. De omtrekken zijn vast getrokken, de modelleering is plastiesch, in fijne overgangen van licht tot schaduw.

Het ten doop brengen van een kind was iets dat Matthijs aantrok. Hij maakte nog een aquarel, voorstellend een echtpaar, waarvan de vrouw een doopkindje draagt. Het paar gaat naar den hoofdingang van de kathedraal, waarvoor reeds vier personen zich bevinden. Van het kerkgebouw wordt slechts de benedenverdieping van den toren gezien. Op den voorgrond, links van het echtpaar, staan een paar bladerlooze boomen. De zon daalt; de



MATTHIJS MARIS: De Kerkbruid.

(Museum Mesdag, 's Gravenhage).

schemering begint. In de lucht, boven het kreupelhout op den achtergrond, wat wit zonlicht, een paar blauwe wolkstrepen, daarboven grijs. Alles is stil, in de stemming der twee hoofdfiguren. Van deze aquarel, *The Christening* gedoopt, vindt men in het boek *The Brothers Maris* een reproductie in kleuren-



MATTHIJS MARIS: AVOND.

(Geestd door A. F. Reicher,

naar het schilderij in het bezit van den Heer E. J. van Wisselingh, te Amsterdam).



druk. Mag men de heeren Wallis & Son gelooven, dan zou Matthijs hetzelfde sujet ook hebben geteekend, zelfs in detail gelijk aan de aquarel, op een paar kleine afwijkingen na : de wolkstrepen ontbreken en de takken van den tweeden boom zijn wat anders. Deze teekening werd door den kunsthandelaar Biesing verkregen uit de nalatenschap van Jacob Maris.

Ongeveer nit denzelfden tijd dagteekent de om haar leelijkheid vermaarde *Kerkbruid* uit het Museum Mesdag. Of zij leelijk mag heeten, dät bewijst de reproductie voldoende. En hoe zij geschilderd is, weinig woorden zijn noodig om dat te zeggen. De vrouw heeft hetzelfde fletse vlasblond haar als het meisje van *De Kerkgang*. Het weinig zeggend gelaat is bijna niet gemodelleerd. Nog minder is dat de blokvormige linkerhand, die een kerkboek draagt. Behalve het olijfgroen blaadje in de langs 't lijf neervallende rechterhand, en een sieraad van dezelfde kleur voor de borst, is alles wit aan deze figuur : de lange, wijd uitstaande sluier en het gewaad. Daarom is dit stuk, dat meer een schets dan een afgewerkt schilderij mag heeten, wel eens genoemd een studie in wit. Zonderling, deze vrome ziel keert den rug naar hetgeen zij moest aanbidden. Op den achtergrond ziet men, in vrij sterke kleuren, een altaar met kandelaar en crucifix links en iets dat op een monstrans gelijk rechts. Het stuk is erg beschadigd, maar ook wanneer het niets geleden had, zou het voornamelijk beteekenis hebben voor de kennis van Matthijs' zieleleven. Volgens den heer E. J. van Wisselingh, die het weten kan, werd het geschilderd bij een nachtlicht, toen Matthijs bij zijn ouders woonde in het Slop de Drie Boeren, thans geheeten de Warmoezierstraat.

Uit de overige herinneringen aan de reis kiezen wij een landschapje, dat in de laatste maanden van 1861 werd begonnen, maar bleef liggen tot het te Parijs werd voltooid voor den heer E. J. van Wisselingh, die het schilderijte nog bezit. Het werd *Avond* gedoopt door den heer A. F. Reicher, toen hij omstreeks 1885 daarnaar een fraaie ets maakte voor de firma F. Buffa en Zonen te Amsterdam. Op den achtergrond staat, in schaduw gehuld, een kasteel met vele torens. De zon daalt en verlicht nog even twee witte paarden op den neveligen voorgrond.

Hiermeê eindigen wij het verhaal van de reis en van de werken waarin Matthijs de ontvangen indrukken het meest onmiddellijk uitte. Waarheid blijft wat reeds vroeger is gezegd, dat bij voorbeeld het kasteel van Lausanne nog veel later meermalen opdoemde voor zijn geest.

In Den Haag teruggekomen huurden de drie broeders een atelier boven het koffiehuis « Belvédère » op het Buitenhof, het tweede huis van de Gravestraat af, dat reeds lang verdween. In 1863 moesten zij dat atelier verlaten. Prinses Marianne liet niet meer copieëren, en het publiek stelde hun werk niet op prijs.

's Graevenhage, Juli 1912.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□□ UIT LEIDEN □□□



DE SCHILDERES BETSIE VAN MANEN heeft den arbeid van een kunstreis gedurende een paar jaren in den kunsthandel Sala tentoongesteld. Het zijn teekeningen, pastels en schilderijen. Opmerkelijk is het, dat de schilderes van het landschap zoo weinig onder den indruk blijkt te zijn gekomen. Althans deze indrukken zijn niet gerealiseerd. De portretschilderes schijnt onwillekeurig te zijn gezwich en het goede van deze Indische werkproeven schuilt ons inziens, daár waar de schilderes, den kant van 't portret uitmocht. Toch is er hier een bekoorlijk achtererfje.

Voorts een koffieplukstertje ook, dat in lichte kleuren gedaan, een pittige teekening werd.

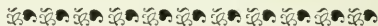
Intusschen is het beste werk: de portretten.

Een portret als van Prof. Oort verdient aandacht om de verdiepteid, waaraan zich hier de schilderes overgaf. Het portret is degelijk bestudeerd, is gansch en al doorwerkt, terwijl de uitdrukking van het gelaat uitnemend bleef behouden door al de stadiën van een ten slotte welverzorgd en af portret.

Het is in dit portret dat de schilderes blijkt wat aan te kunnen en op te lossen tot een zeer goed eind. Aanwijzingen tot dit hoogtepunt van kunnen, zijn er in de teekeningen, in het uit vroeger jaren geschilderde zelfportret, terwijl de kop van een zwakzinnige, qualiteiten heeft, waaraan een deugdelijk academieverblijf niet vreemd kan zijn.

Oppervlakkig zijn de geteekende portretten in geen enkel opzicht. Dat we in de schilderes Betsie van Manen een degelijke portretschilderes bezitten, het kan den bezoeker niet vreemd voorkomen na een bezoek aan deze tentoonstelling.

ALB. DE HAAS.



□□□ UIT LUIK □□□



DE DRIEJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING
← Een driejaarlijksche tentoonstelling lijkt gewoonlijk veel op een baazaar. De verschillende werken zijn er vaak op een hoop, in een verwarde massa op een gestapeld en evenals door een opeen gedrongen menschenmenigte, komt men er niet zonder stooten en dringen doorheen; met dit gevolg dat de kunstenaars die er in slagen om in dit gewoel de aandacht op zich te vestigen, veeleer behooren tot de rannoerige en opdringende, dan tot de zich bescheiden op den achtergrond terugtrekkende soort. De betrekkelijke en gelukkig beperkte ruimte in het gebouw, waar het in alle opzichten deskundig bestuur der *Association pour l'encouragement des Beaux-Arts*, de verschillende kunstwerken onder dak gebracht had, had het aantal middelmatige werken, die zelfs de meest nurksche jury niet altijd bij machte is geheel te weeren, in elk geval tot een minimum beperkt. Ook kwam men er geen enkel dier gewrochten tegen, welke uitsluitend schijnen bestemd, — dit is in ieder geval de meest menschlievende veronderstelling, —

om door buitenissigheid en buitensporigheid de aandacht van het publiek, als met geweld, op zich te vestigen. Geen der vertegenwoordigers der onlangs verzezen scholen dier *Independentes* — independent van wat? — van kunst? die in geometrische vierkante of driehoekige figuren, een ondervinding van hun gezichtvlak maken, evenmin een dier *Futuristen*, welke, ontdekt hebbende « *que la vie est mouvement* » menschen en dingen niet meer anders dan in stukken en brokken verkiezen te zien, die meegezweept en meegesleurd schijnen te worden als door een woest daarheen varenden cycloon.

Het aantal werken dat reeds te voren, in eenigerlei Brusselsch of Antwerpsch salon tentoon was gesteld, was natuurlijkerwijs tamelijk aanzienlijk. Daaronder ontmoetten we, in de allereerste plaats, in de hoofdzaal van het gebouw, de twee schitterende decoratieve paneelen van Montald, zijn *Fontaine de l'inspiration* en *La Barque de l'Idéal*, waarvan men zich, vanaf hun eerste verschijning te Brussel het groot succes herinneren zal. Tevens vond men in diezelfde zaal, die in hoofdzaak aan de beeldhouwkunst was voorbehouden, het allerliefste beeldje van de kleine prinses Marie-José door Victor Rousseau en de *Sérénité* van Paul Du Bois. Verder merkten we in deze zelfde afdeling nog op: de *Auriga* van Marcel Rau, twee knappe en toch tegelijk heel teer fijne bustes van Armand Bonnetain, — een andere — heel karakteristiek door Sicard van den beroemden entomoloog J. H. Fabre, een aantrekkelijk gezicht, waarvan de fijne trekken, heel de, een weinig ironische bonhomie vertoonen van den geleerde wien de — officieele — wetenschap, gestrengelijk het diploma afischt, dat hem goedgunstig moet veroorloven om verdere belangrijke ontdekkingen te mogen doen! en verder dan nog een goeie buste in brons van den dichter *Max Elskamp* door Strymans.

Enkele kunstenaars uit den vreemde zijn mede door de leden van het comité uitgenoodigd geweest om aan de tentoonstelling deel te nemen en men heeft enkel lof voor het fijne onderscheidingsvermogen dat deze daarbij aan den dag hebben gelegd. Tom Austen Brown, was er met zijn *Jonge vrou-*

wengestalte en *Veldbloemen*, beide van een hooge distinctie, Thorndike, een Amerikaan, met uiterst sober geziene gezichten op Corsika. Uit Spanje ontmoette men er José Parada y Santin, met zijn *Oude mannenkop*, een uitdrukkingvolle studie, van behandeling zeer geserreerd, Ramon en Valentin de Zubiaurre met zijn *In de kerk* en *Tygen uit Castilië*, alles werk vol groote juistheid van observatie en krachtig van kleur. Zurruga, was er verder met een mooie teekening van een *Spaanschen bedelaar*. Spanje — als land, — was mede in het werk van een groot aantal Fransche en Belgische kunstenaars vertegenwoordigd. Onder de eersten merkte ik op een grootsche en verdoorgevoerde studie van Gaston Prunier: *De oude brug te Toledo*, een schitterend *Gezicht op de Balaerische eilanden* van Chabas en een niet minder schoon, gloeiend in den gloed van 't licht van *Miramar op Majorca*, van Lantoine, en het *Fronton de Motrico* door Laparra, terwijl ik onder de tweeden — de Belgen — vooral opmerkte: Florent Menet, die overal op het schiereiland den weg weet, met zijn *Entrée de la Cuadrilla*, heel gemouventeerd en hoog, zelfs wat schril gekleurd, en Madame Juliette Massin (Degouve de Nuncques), met twee van leven trillende, fraai geschakeerde teekeningen van het beroemde oord: *Montserrat*. Als besluit uit de deelname uit den vreemde, noemen we dan nog (zonder er overbodige beschouwingen aan toe te voegen): de beroemde namen van Cottet, Legout-Gérard, Valloton en d'Espagnat, alsmede de *Oevers der Middellandsche Zee*, door Guillaumin, den héel genuanceerd gezienen *Weg naar Louveciennes* van Maufra, de allerliefste *Liseuse* van Grun een *Kanaal bij Martignes* van Olivier en den *Zonnigen Tuin* van Truchet.

Wat onze eigen landgenooten betreft, als buiten mededinging mogen worden beschouwd: Claus, Baertsoen, Firmin Baes, Emile Berchmans, Auguste Donnay, Maurits Blicke, de Gouve de Nuncques, A. M. Delaunois, met zijn naar het mij wil voorkomen eenigszins artificieel geziene *Kijkjes in Kloosterland*, Leon Frédéric, Knoopff, Verhaeren, Uylterschaut, de heer en mevrouw

Wylsman, Levêque, Jacob Smits, Leempoels, G. M. Stevens, enz.

Tegelijk met deze, waren er echter nog verschillende andere, jongere en minder bekende kunstenaars, die blijk hebben gegeven van de verdere ontwikkeling van hun talent en waarover wij gaarne in nadere bijzonderheden zouden treden, indien dit noodzakerwijze beknopte overzicht ons niet noopte om kort te zijn. Ik noem onder hen in de eerste plaats: Binard met zijn heel eigenaardig geziene *Cyressen*, Taelmans met zijn zomer- en winterlandschappen, die aan den ouden Breughel doen denken; Pierre Paulus, waarvan het lijpe gevoel vooral op den voorgrond treedt in zijn *Rustige uren in het zwarte land*. Verder Camille Lambert, levendig en schitterend gekleurd in zijn *Spelen in de zee* en Glansdorff, die veel gevoel in zijn *Droomsterfte* heeft weten te leggen, dan nog twee stukken van de Sadeleer *In den Winter* en *In den Zomer*. Een andere *Zomer* van Léon de Smet, *Herfst in de Polders* van Demaere, *Septembermorgen* (pastel) van Malfait, *Morgen te Oostende* van Claessens, *Boschzoom* van Anspach, *Landschap* (akwarel) van Jacquet, *Het Huisje met de Nachtegale* van Jefferys, *Ingang tot het Park* van Amand Jamar, de *Vijver bij den Molen* van Walthère Jamar — deze allen trekken in de eerste plaats onze aandacht. De Lassance toonde ons in Parken uit den ouden tijd, bevallige dames in mooie, ouderwetse kleeren, de groote, als drieluik behandelde compositie van Frans van Leemputten: *Bedevaartgangers in Haspengouw*, was even schilderachtig als uiterst knap ineengezet. Verder onderscheidde ik onder de figuurschilders den heer van Holder met zijn *Kind*, Mej. Léo Jo met haar *Silhonet* (gouache) en Mej. Put-sage met haar *Vrouw met den hoed*. — Ha-geman was er met zijn altijd zoo juist geöb-serveerde vreemde typen: *Jong Joodje* en *Typen uit Rusland*, Marten Nelsen, met zijn *Kermis*. Tevens hebben we met het grootste genoegen de kennis hernieuwd met het groote doek van Karel Michel: *Canards de Barbarie*, zoo ook met den *Armen Visscher* van Puvis de Chavannes, op nieuw voorge-steld in een werk dat de heer de Budt *Een-*

zaamheid geliefde te noemen. Langaskens trekt altijd zeer de aandacht door zijn decorative tooneelen, Baseleer, Bosiers, Wilaert, Reckelbus, Gogo en Gastemans, door het kruimvolle lunnere werken, en tot besluit de *Banieren op 't San Marcoplein*, van Albert Lemaître, een mooie, feestelijk aandoende indruk van lucht en zon.

De tentoonstelling omvatte bovendien nog belangrijke inzendingen der leden van het *Verein der Künstler*, te Mannheim, alsmede een belangrijke afdeling, gewijd aan tekening en gravuur, gevormd met medewerking van de vereeniging: *La Gravure originale en noir* en de *Senefelder Club* te London, een afdeling waarin een overvloed van uitstekend werk viel op te merken.

Over 't geheel, naar men ziet, een salon, dat met veel fijnheid van keuze en een uiterste van goeden smaak was ingericht, zonder ergens in excentriciteit of in het overdrevene te vervallen en waarvan 't bezoek niet anders dan dienstig kan zijn aan de opvoeding der groote menigte, zoowel als — wellicht? aan de verderontwikkeling onzer jeugdige kunstenaars! —

ARNOLD GOFFIN.

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

OUDE SCHILDERKUNST IN NEDERLAND & SCHILDERIEN VAN HOLLANDSCHE EN VLAAMSCHMEESTERS IN RAADHUIZEN, KLEINE STEDELIJKE VERZAMELINGEN, KERKEN, HOFJES, WEESHUIZEN, SENAAATSKAMERS ENZ., EN IN PARTICULIER BEZIT & UITGEZOCHT EN BESCHREVEN DOOR PROF. DR. W. MARTIN EN E. W. MOES & EERSTE JAARGANG, 's GRAVENHAGE, MARTINUS NIJHOFF 1912 & PRIJS IN LINNEN PORTEFEUILLE f 19.50



en uitgave die wij met veel sympathie begroeten, en die geroepen is om groote diensten te bewijzen. Immers heeft het weinig nut om altijd maar dezelfde schilderijen uit Rijksmuseum en Mauritshuis te reproduceeren; maar juist Holland, méer dan eenig ander

land misschien, buiten Italië — bezit een schat van weinig bekende, soms hoogst merkwaardige kunstwerken, verscholen in gebouwen, waarvan de deuren niet zoo maar dadelijk voor eenieder openstaan. Deze kunstwerken op te sporen, te schiften, te reproduceeren en kritisch te beschrijven, is het zeer prijzenswaardige doel van deze uitgave. De namen der leiders zoowel als van den uitgever stonden er borg voor, dat hier degelijk werk geleverd zou worden — en nu de eerste jaargang compleet vóór ons ligt, is het ons een genoegen te constateren dat onze verwachtingen niet werden beschaamd.

Onder de twee-en-zeventig platen, waaruit deze eerste reeks bestaat, zijn zoowat alle perioden der Hollandse schilderkunst vertegenwoordigd, van het einde der vijftiende tot den aanvang der negentiende eeuw; natuurlijker wijze zijn de zeventiend'eeuwers in meerderheid, en de eigenlijke Vlamingen zeldzaam. Er werd geenszins naar gestreefd om toch vooral met schitterende namen uit te pakken (we vinden er maar één Rembrandt en één Hals) — maar wel om alleen werk te geven, dat de aandacht verdient, zij het dan van kleinere of kleine meesters. Hierin ligt dan ook de beteekenis en het belang van deze uitgave: zij geeft, wat elders niet te vinden is; zij geeft het in meestal goede afbeeldingen en met de meest betrouwbare toelichtingen voorzien.

Wat moeilijkheden er aan het verkrijgen en verzamelen van dergelijke reproducties verbonden is, weet alleen degene, die het zelf beproefd heeft. In groote musea gaat alles vrij gemakkelijk van de hand: men beschikt er over licht, ruimte, een behulpzaam personeel en... last not least, men vindt er steun bij een intelligente directie. Buiten de groote centra is 't meestal heel anders gesteld; de hinderpalen stapelen zich angstwekkend op langs den weg van den speurende kunsthistoricus; verbazende overredingskracht, doorzettingsvermogen, vindingrijkheid zijn er toe noodig, om ze te overwinnen en tot een resultaat te komen. Dat resultaat is dan, spijs alle moeite en kosten, soms nog onbevredigend, door de ongunstige omstandigheden waarin men moest werken.

Deze uitgave, die zooveel voortreffelijks biedt, verdient er des te hooger om geprezen te worden. Zij biedt den vakman deugdelijk materiaal en spaart hem tijdroovend en kostbaar werk; den kunstminnenden leek verschafft zij oogeblikken van nieuw en zeldzaam kunstgenot.

Een enkele opmerking: ongaarne missen we titel en plaats van bewaring onder de reproducties; die aanwijzingen moet men zoeken in den tekst, wat omslachtig en tijdroovend is, en afbreuk doet aan de praktische bruikbaarheid der verzameling. Dit euvel schijnt ons voor de volgende reeksen gemakkelijker te verhelpen.

B.



WILHELM BUSCH-ALBUM ☞ HUMORISTISCHER HAUSSCHATZ MIT 1500 BILDERN VON WILHELM BUSCH ☞ MÜNCHEN, VERLAG VON FR. BASSERMANN ☞ (PREIS: 20 Mk.) ☞

Wie heeft er geen genoegelijke uren gesleten in de beschouwing van Busch's prentenboekjes? Zij bevatten een schat van kostelijken humor, die niet veroudert en niet verslijt — evenmin als zijn geestig-rake pennekrabbels ooit iets van hun frisheid en gevatheid verliezen. Immers Busch was een groot kunstenaar — al zal dit menig oppervlakkig beschouwer, die « karikaturen » nog steeds niet als kunst aanvaarden wil, misschien niet dadelijk toegeven. Laat een minder begaafd, een minder « geniaal » teekenaar het dan maar eens beproeven, om, met enkele krabbels, zijn personages zóó te typeeren, zóó expressief te doen zijn in houding en gebaar, zoo kostelijk hun gemoedsstemmingen op hun wezen af te schilderen... Neen, in zijn genre werd Busch nog niet overtroffen en zeker zal hij nog voor vele geslachten ná ons een bron van vreugde blijven.

Het was dan ook een uitstekend idee van de uitgevers, om een aantal verspreide boekjes tot een groot album te vereenigen, voorafgegaan door een autobiografie van den meester, en met portretten geïllustreerd. Een goed dozijn « histories » vindt men hier verzameld op groot kwarto-formaat, in

twee kolommen gedrukt. De uitvoering blijft trouwens gelijk aan de bekende Buschboekjes op kleiner formaat; dezelfde platen dienen blijkbaar voor beide edities; maar dit album ziet er royaler uit, en geeft in zijn geheel een zeer prettigen indruk. Wie van Busch nog niets bezit, vindt hier de gelegenheid tot een nadere kennismaking, die zeker niemand zal legenvallen. B.



LES ARTISTES LYONNAIS, PAR ALPH. GERMAIN

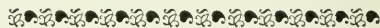
Dit boek, handelend over de kunstenaars van Lyon, van hun eerste optreden af tot op onze dagen, is onmisbaar voor eenieder die zich een denkbeeld wenscht te vormen aangaande de algemeene geschiedenis der kunst, eenigszins vollediger dan wat de gewone handboeken gemeenlijk geven! Zeer terecht zegt diensaangaande de geleerde schrijver zelf: « Ce travail n'est point consacré aux divers peintres, sculpteurs et graveurs nés à Lyon ou formés dans cette ville, mais seulement à ceux de ces artistes dont les œuvres portent l'empreinte des caractères régionaux ».

En dit plaatselijk karakter is door den heer A. Germain, den schrijver van verschillende historisch-kristische werken o. a. *Les Néerlandais en Bourgogne*, op de volgende wijze beschreven: « Les purs Lyonnais ont en général des réalisateurs à vision peut-être étroite, mais nette. Leur type psychologique le plus répandu se distingue par un composé harmonieux d'énergie souvent combative, de ténacité facilement opiniâtre, d'ardeur passionnée, d'activité réfléchie, de froide raison et de sens pratique. Cette raison et ce sens gardent les individus de ce type des excès où pourraient les entraîner leur instinct batailleur, leur causticité naturelle, et souvent les empêchent de tomber dans ces exagérations ou ces fanatismes auxquels tout ardent n'est que trop enclin ».

Het doorzicht en de goede smaak van den heer A. Germain, staan den lezers van dit tijdschrift borg voor de schitterende wijze, waarop hij zich ook weer hier van zijn taak heeft gekweten. Men leze o. a. zijn nota's over de xiii^e tot de xvi^e, van de xvii^e tot de xix^e eeuw: Antoine Berzon, Joseph Chinard, Michel Grobon, Louis Janmot, Auguste Ravier, Louis Carraud en nog verscheiden andere kunstenaars, tot Joseph Brunier en Marcel Roux toe.

De bekende boekdruckersfirma H. Lardauchet te Lyon, heeft het werk van den heer A. Germain als een groote luxe-uitgave doen verschijnen, overvloedig geïllustreerd en met een mooie, duidelijke letter, op stevig papier gedrukt.

Y.



DIE GRAPHISCHEN KÜNSTE In de twee laatste afleveringen van dit tijdschrift, uitgegeven door de *Gesellschaft für verviel-fältigende Kunst* te Weenen, treffen we vier groote opstellen aan: over den Tschek T. F. Simon, over de Engelschen Sir Francis Seymour Haden en Dante Gabriel Rossetti, en over « einige Handzeichnungen von Rubens in der Albertina; » vooral deze laatste studie, van J. M. Haberditzl, is voor ons van belang. De schrijver gebruikt daarin het rijke materiaal der Albertina om de wordingsgeschiedenis van vele scheppingen van den Vlaamschen grootmeester na te gaan. Al deze bijdragen zijn overvloedig geïllustreerd met platen in en buiten den tekst. Als bijlage in beide afleveringen de « Mitteilungen » met kunsthistorische bijdragen van Max Lehrs en A. Weixlgärtner.

Gelijktijdig met deze afleveringen verscheen de « Jahresmappe » der *Gesellschaft*, ditmaal met uitsluitend prenten in kleur, benevens de « Premie », een groote oorspronkelijke ets in kleur *de Doode Stad* (Brugge) van den Antwerpenaar J. Célôs.

R.





JUSTUS VAN GENT

(JOOST VAN WASSENHOVE) ⁽¹⁾

(*Vervolg en slot.*)



In zijn *Avondmaal* had Justus een merkwaardige begaafdheid voor het behandelen van onderwerpen op groote schaal getoond en men mag veilig aannemen dat hij ook niet vreemd is gebleven aan de vervaardiging van cartons voor geweven tapijten. Deze veronderstelling is des te aannemelijker, omdat de zeer prachtlievende hertog van Urbino, die steeds uit was op het met weidsche praal versieren van zijn paleis, « fit venir à cette fin des Flandres d'habiles hautelisseurs, leur prodigna les matières les plus précieuses, la soie, les fils d'argent et d'or et les chargea de transporter sur le métier *l'Histoire du siège de Troie* : dix mille ducats d'or environ furent consacrés à cette grande tenture monumentale. Ce qui représente un demi-million de francs au pouvoir actuel de l'argent. » (Eug. Müntz) « *Mæstri di tapezzeria* » ten getale van vijf, waren dan ook geregeld aan het hof van Federico verbonden, te weten : « *Mro Francesco da Ferrara, Nichetto Fiamengo, con un garzone, Ruggiero Lorenzo* ». En Francesco di Mercatello, wijdt in zijn berijmde beschrijving van 1480 van het Paleis van Urbino aan de Arazzi (wandtapijten) de volgende berijmde ontboezeming :

Spesso in la sala vedi adornamento
Depanni razi, che mai fuor più belli ;
De Greci e de Trojani, io mi ramento,
La storia v'è la guerra di quelli
Con molta seta de gran valimento,

Deze tapijten waren in de feesthal van het paleis opgehangen en waren weldra alom bekend. En toen Francesco de Gonzagua zich den 12^o Februari 1490 met Isabella d'Este te Ferrara in den echt verbond en de jeugdige echtgenooten den 15^o van dezelfde maand hun plechtige intocht binnen Mantua deden, aarzelde Francesco niet om aan Guidobaldo de tapijten te ontleenen,

⁽¹⁾ Zie *Onze Kunst*, Deel XXII, blz. 33, [Augustus 1912].

waarop de geschiedenis van Troje stond afgebeeld ⁽¹⁾. « Les dernières années du xv^e siècle et les premières du xv^e réservaient de cruelles épreuves à la maison de Montefeltro. Cesar Borgia, vainqueur du duc Guidobaldo mit en coupe réglée les trésors d'art conservés dans ses garde-meubles. Les tapisseries du palais d'Urbain excitèrent non pas son admiration mais sa convoitise ». Naar men weet was de Spaansche avonturier echter niet valbaar voor esthetische genietingen; voor een deel werden ze door hem gebruikt om aan hem bewezen diensten te beloonen of nieuwe bondgenootschappen te sluiten en in de vredesvoorwaarden, die hij later met Guidobaldo sloot, verbond Cesario zich om hem al de weggevoerde schatten terug te geven, met uitzondering van de tapijten met het beleg van Troje (li panni Trojani), die hij aan den Kardinaal d'Amboise geschonken had. ⁽²⁾

« J'ai cherché, vervolgt de Heer Müntz, quelque mention de ces tapisseries dans l'inventaire de l'avid et fastueux prélat français ⁽³⁾, mais mes recherches sont restées infructueuses. Il résulte d'autre part d'inventaires conservés à Florence que, vers 1630, la garde-robe ducale possédait de nouveau cette suite précieuse, qui aura, suivant toute vraisemblance, été rachetée par Guidobaldo. Les tapisseries furent envoyées à Florence par Victoria della Rovere après la mort du dernier duc d'Urbain François-Marie II. » Ze werden geschat op een waarde van 10.000 ducaten (tegenwoordig ongeveer 600.000 franken) ⁽⁴⁾. Hetzelfde document levert ons een beschrijving van twee andere wandbehangsels, eveneens, zooals uit de in het weefsel aangebrachte initialen en wapenschilden blijkt, voor hertog Frederik uitgevoerd.

Deze tapijten zijn niet meer in wezen, doch, zooals de heer E. Müntz terecht doet opmerken: « elles ont passé sous les yeux de Raphaël enfant et rien de ce qui a pu frapper cette jeune imagination, si vibrante, ne doit être négligé. Voici les indications: l'une des tapisseries représente un bouquet très fleuri au milieu et dans une partie des enfants avec deux figures d'hermine et d'autruche. Une autre grande tapisserie ou tenture avec diverses figures et les armes du duc Frédéric, avec un F et un D, une autre pièce de drap de tenture semblable à la susdite, et avec les mêmes armes du duc Frédéric, accompagnées d'un F et d'un D.

Suivent trois autres pièces semblables de tentures, dans lesquelles est décrite l'histoire de Troie: et en tout il y a onze pièces mal conditionnées et déchirées ».

⁽¹⁾ Brief van Francesco de Gonzagua van den 19^{en} Januari 1490. Luzio-Renier 52.

⁽²⁾ UGOLINI, *Storia dei conti e duchi d'Urbino* II, 524.

⁽³⁾ Deville, *Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon*. Parijs 1854 blz. 486 en vgg.

⁽⁴⁾ Zie G. ZANONI, *Federico II di Montefeltro e G. A. Compagno*. Atti R. Acad. di Scienze di Torino 1903 XXXIII. — Vespasiano da Bestici 295 follo folli.

Inventarissen noch geschiedkundigen lichten ons in eenigerlei wijze in aangaande de vervaardigers dezer cartons — zijn ze met medehulp van Italiaansche kunstenaars of door tusschenkomst van Joost van Wassenhove of een anderen Vlaamschen meester gemaakt? De hoogergemelde, tamelijk sommaire beschrijvingen, laten dienaangaande niets gissen : onderwerpen van deze soort waren aan de kunstenaars uit onze streken niet vreemd, doch we meenen te mogen veronderstellen dat de Trojaansche tooneelen veeleer door Italiaansche meesters, die zich door hun opvoeding heter tot de behandeling van een antiek onderwerp eigenden, voorgesteld zullen zijn.

De heer Müntz vermeldt de beide, in zijde en goud geweven tapijten, die hij te Urbino had gezien; het eene in het Palazzo Albini stelt de *Aanbidding der Wijzen* voor : rechts ligt een der koningen geknielend voor 't Kindeken Jezus, dat zijn handje op zijn hoofd legt, links staan de twee andere koningen met hun geschenken gereed; het is een werk uit de xvi^e eeuw en naar alle waarschijnlijkheid Italiaansch. Het tweede tapijt hangt in de cathedraal. Het dateert waarschijnlijk uit de xviii^e eeuw en stelt den knielenden St. Joris voor, die, naast het lijk van den verslagen draak, God voor zijn redding dankt. Volgens den heer Müntz moet het uit de tapijt-weverij St. Michiel te Rome afkomstig zijn.

Tot heden bezitten we dus geen enkel gegeven, aangaande de werkzaamheid van Joost van Gent als teekenaar van cartons, maar het is toch zeer waarschijnlijk dat die hem door den een of anderen Meeenas, die veel waarde aan prachtige wandbehangsels hechtte, zullen zijn besteld en die omstandigheid voert ons van zelf tot het maken van vergelijkingen tusschen het reeds herhaaldelijk vermelde *Avondmaal* en enkele zeer merkwaardige Vlaamsche tapijtwerken uit de tweede helft der xv^e eeuw. De heer John H. Wright heeft in 1901 aan het Museum voor Schoone Kunsten te Boston, ter eere der nagedachtenis van zijn zoon Eben Wright en den heer Lyman Nichols, een heel belangrijk tapijtwerk geschonken uit de tweede helft der xv^e eeuw. De hoofdcompositie is omzoomd met een boord, bestaande uit kleine bloemtuiljes, tusschen Gothische onlijstingen. De geheele oppervlakte is verdeeld in vier tafereelen, door met glatte edelsteenen versierde kolommetjes van elkaar gescheiden. De voorgestelde onderwerpen zijn : *De Schepping van Eva*, *de Doop van Jezus*, *de Aanbidding der Herders* en *de Kruisiging*, (fig. 13).

A. *De Schepping van Eva* : Adam slaapt, met zijn hoofd op zijn op den grond steunenden linkerarm. De Schepper, in de gedaante van een koninklijken, met een kasuifel bekleeden grijsaard, het voorhoofd door een kroon omgeven en den schepter in de handen, schept uit de lende van den eersten mensch de levensgezellin die hem bestemd is. De Moeder der levenden verschijnt ons onder de gedaante van een jonge, blonde, slank-tengere en

bevallige vrouw, een schaar van engelen met rijken hardos en met prachtige kasuifels van brokaat bekleed, aanschouwen dit tooneel.

B. *De Doop van den Christus.* De Heiland staat midden in den stroom, terwijl Johannes de Dooper het uit den Jordaan geschepte water over zijn hoofd uitstort. De Voorlooper draagt een kemelsharen tunica, een vreemd contrast vormend met het brokaat van den wijden rok of mantel, die het benedengedeelte van zijn lichaam bedekt. Aan de andere zijde houdt een engel, verdiept in vrome gepeinzen, de eveneens uit brokaat geweven tunica van den Christus omhoog. In de wolken, boven het hoofd van den Zaligmaker, de Eeuwige Vader en de Heilige Geest. Op dezelfde hoogte van deze verheven groep zet zich de voorstelling aan weerszijden voort, rechts door drie half-figuren waarvan twee met staven in de hand, links door twee halffiguren van engelen.

C. *De Aanbidding der Herders.* De geknielde Maagd aanbidt met gevouwen handen het Kindeken, dat ze zooeven het levenslicht geschonken heeft; de eveneens geknielde Jozef breidt de handen ten teeken van bewonderende aanbidding uit, twee engelen voegen hun hulde bij de zijne. Een stralende glorie omgeeft den op den grond liggenden jonggeborene. Terzelfdertijd verkondigt een hemelsche bode de blijde boodschap aan drie herders, wier half-figuren boven het hoofd van den heiligen voedstervader mitsteken.

D. *De Kruisiging.* Christus verschijnt sereen, hangend aan 't kruis, tussehen de twee moordenaren, wier verwongen leden aan twee smalle kruishouten bevestigd zijn. Rechts van het kruis ontglijdt de bezwijmende Maagd aan de handen van Johannes en een der heilige vrouwen, links zijn drie personages aangebracht, waarvan één met een grooten baard, in een ernstig gesprek gewikkeld zijn. Op het kromzwaard van een hunner, lezen we de letters V. J. H., waarvan verderop nog sprake zijn zal. Op het eerste plan van elk dezer verschillende tooneelen, ontwaren we tegenover elkaar, één profeet en één apostel, gezeten of geknield; Jeremias en Petrus, David en Andreas, Jesaia en Jacobus, Hosea en Johannes. Ze houden alle banderollen in de hand, met teksten ontleend aan de profetieën, de psalmen en het Credo. Volgens de aantekening van Mej. S. Flint, in 1909 in het Bulletin van het Museum te Boston verschenen, zou dit tapijt aan Rogier van der Weyden of aan Hans Memling en hun opvolgers herinneren. Mij komt deze aanduiding tamelijk vaag voor. Naar mijne bescheiden meening komt de eer van dit belangrijk monument van textielen arbeid niet aan een met bovengenoemde meesters in verband staanden kunstenaar toe. Het is later ontstaan dan alle mogelijke werk van den Doornikschen meester, doch het vertoont geen verwantschap hoegenaamd met Hans Memling, veeleer doet 't denken aan Hugo van der Goes. Het is onbetwistbaar van een tijdgenoot, die den invloed van

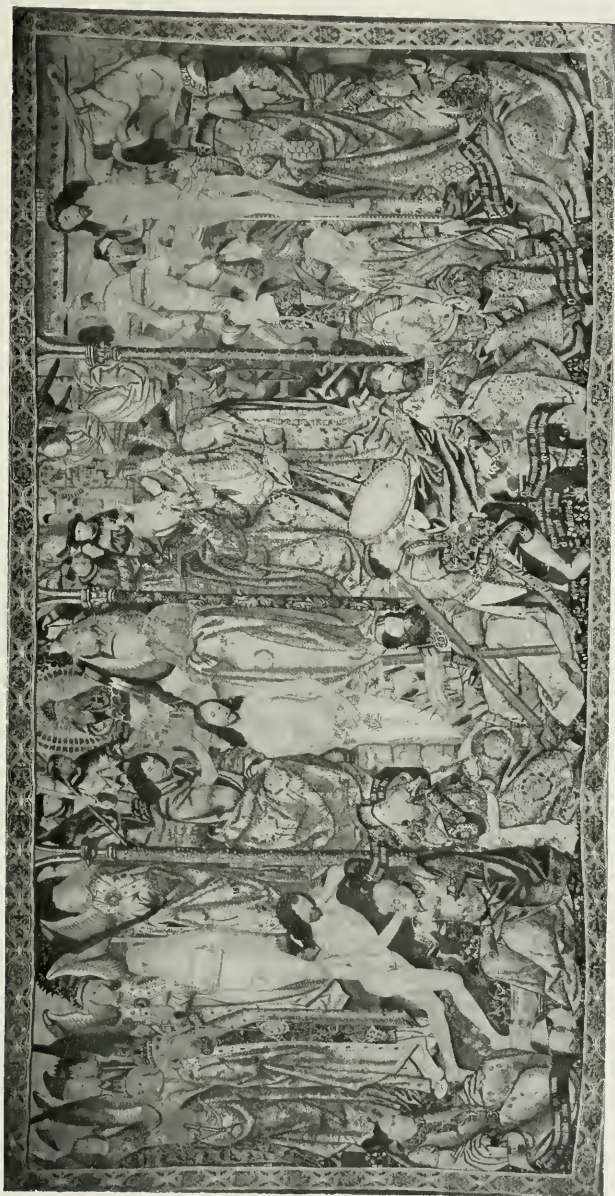


FIG. 13. — VLAAMSCH TAPITWERK, TWEDE HELFT DER XV-EEUW :
DE SCHEPPING VAN EVA, DE DOOP VAN J. C., DE AANBIJDING DER KONINGEN EN DE KRUISIGING.
(Museum te Boston, Vereenigde-Staten).



dezen laatsten meester ondergaan heeft, maar wiens eigen individualiteit zich evenwel door een zeker electisme doet kennen.

De *Aanbidding der Herders*, is een der beste gedeelten van dit belangrijk werk. Het herinnert op verrassende wijs aan het middenpaneel van de Portinari-triptiek in de Uffizi. En het is wel degelijk op Hugo van der Goes dat de kunstenaar zich geïnspireerd heeft, in de houding van de Maagd, die het op een mantel neergelegde Goddelijk Kind aanbidt, de met kasuïels bekleedde engelen, en de eene engel, die omhoog zweeft, het osken en het ezelen bij hun trog: in één woord het geheele tooneel doet aan de beroemde schepping van den Gentschen kunstenaar denken. (1)

De *H. Communie* te Urbino, laat, hoe schilderachtig en levend een werk het ook zijn moge, overal groote vakken, of zoo men wil gapingen open, waardoor de gestalte van den Heiland, als 't ware op zichzelf en alleen staat waardoor de indruk van het verheven tooneel, waarin hij de voornaamste rol vervult, niet weinig wordt verhoogd. Alleen op dit punt bestaat er een in 't oog vallend verschil tusschen beide werken, die we hier met elkaar vergelijken, doch dit verschil wordt volmaakt gerechtvaardigd door de eigenaardige eischen van een tapijtwerk en de oorspronkelijke bestemming van het paneel, dat eerst als altaarstuk dienst heeft gedaan.

Doch keeren we tot het tapijtwerk terug! Het is niet enkel het hoofd van den Christus dat de persoon van Joost van Wassenhove voor ons oproept, doch ook het karakter der koppen van vele der nevenfiguren en men wordt bij 't zien daarvan dadelijk herinnerd aan de apostelen op het Avondmaal. Het meest karakteristiek onder al de overigen is de kop van den profeet Jesaja, die op het stuk van de *Aanbidding der Herders* de banderol met de tekst omhoog houdt: *Ecce virgo concipiet et pariet filium* (Jesaja VII : 11). De uitdrukking op het gelaat van den profeet is bijna gelijk aan die van den Judas op het Avondmaal. En op hetzelfde stuk van de *Aanbidding der Herders* komt den, de blijde boodschap verkondigenden engel, hoewel hier natuurlijk eenvoudiger van behandeling, mede met den engel op het Avondmaal overeen. Op de voorstelling van de *Kruisiging*, moeten we nog den St. Jan vermelden, die met zijn rijken haartooi wel degelijk aan dezelfde figuur op het Avondmaal doet denken. Doch er is meer en beter dan dat samentreffen van details, er is vóór alles de overeenkomst in de opvatting en de verschillen die men opmerkt

(1) Het Boston-tapijt heeft deel uit moeten maken van een reeks van drie stukken, elk van vier compartimenten, waardoor we krijgen zouden, ter eener zijde de twaalf apostelen tegenover de twaalf profeten; want men kan zich geen incompleet Credo voorstellen. Onze vaders hadden zich niet met een dermate afgekapt sujet tevreden gesteld! We mogen dus de hoop koesteren, dat de ontbrekende gedeelten eenmaal terug gevonden zullen worden.

zijn eer aan het verschil in de keuze der onderwerpen dan in het temperament van den kunstenaar toe te schrijven.

Op het Boston-tapijt zijn de verschillende gedeelten dicht op een gedrongen, waarvan de wevers een uitstekend gebruik hebben gemaakt; deze densiteit zou echter geen reden van bestaan hebben gehad op geschilderde paneelen, meer berekend op de werking van het perspectief.

Welke gevolgtrekkingen vallen er uit de aangebrachte opschriften te maken? We zouden verkeerd doen met er geen voldoende waarde aan te hechten; dikwijls dienden ze enkel als versiering, dikwijls echter ook, vermocht men er een handteekening in te ontcijferen. Mej. Flint meende er een ontdekt te hebben op het kromzwaard van Jesaja; met den besten wil der wereld heb ik echter de geheimzinnige voorletters V. J. M. met geen kunstenaarsnamen in verband kunnen brengen. Moeten we dus veronderstellen dat de vervaardiger van het carton, of de tapijtwever zelf, zijn toevlucht heeft genomen tot een cryptographische signatuur? Het is weinig waarschijnlijk. De kunstenaars onzer gewesten gingen eenvoudiger te werk. En de opschriften op de kleederen der verschillende figuren, die ik, dank zij de welwillendheid van Mej. Flint, in staat ben geweest om zorgvuldig te verifieeren, schijnen met geen enkele bepaalde bedoeling te zijn aangebracht en schijnen niet anders dan als versiering bedoeld te zijn, zooals die geregeld werden gebezigd door de verluchters, schilders en *Imagiers* van dien tijd.

Nu blijft ons nog een woord te zeggen over het eigenaardig karakter van den rand of boord. Deze bestaat geheel uit kleine ruikers of toefjes bloemen, die tusschen hexagonen zijn aangebracht en met vlamvormige versieringen werden afgewisseld. Wat het maaksel van het tapijt zelf betreft, voor zoover 'k daarover naar de kleurenopgave, die ik mede aan de welwillendheid van Mej. Flint te danken heb, kan oordeelen, zijn de kleuren harmonieus, rijk, maar zonder al te grooten glans; klaarblijkelijk zijn ze echter niet meer in hun eersten staat: de inwerking van zon en stof, zal de schittering er van wel verdoofd hebben. Men merke hierin vooral ook op de belangrijke rol, gespeeld door 't brokaat, dat met veel zorg is weergegeven, hoewel 't veel minder frisch is van toon, dan op de Fransche exemplaren van hetzelfde tijdvak. Men zal mij hier misschien tegenwerpen dat de boordsels van tapijten in dien tijd nog niet in zwang waren. Vooreerst is de juiste datum van hun eerste optreden niet bekend en bestaan er genoeg van die weefsels uit het eind der xv^e eeuw, waarin dergelijke kleine bocketten onderling met lofwerk verbonden waren. Ik herinner me er vroeger gezien te hebben op een tapijt, in de verzameling Somzée, dat een bruiloft in het eind der xv^e eeuw voorstelde (¹).

(¹) Pl. XVIII. Catalogue des tapisseries, antiquités etc. : Collection de Somzée.

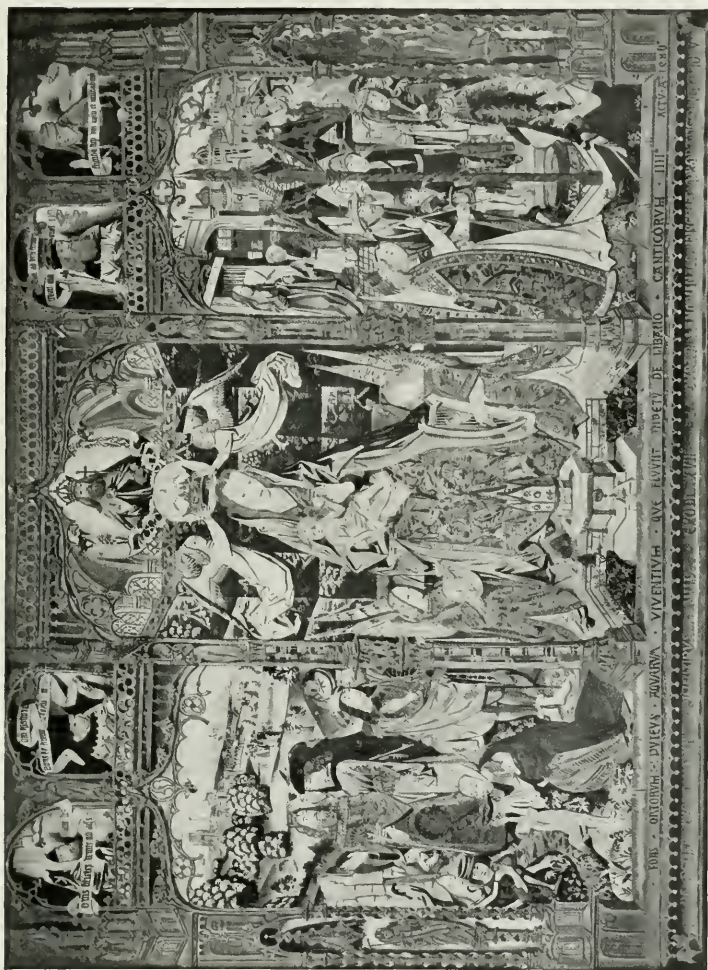


Fig. 14. — VLAAMSCH TAPITWERK 1485: DE BEKRONING VAN DE II. MAAGD.
(Louvre, Parijs).



Overigens werd het Gothisch kader door de voor tapijtwevers werkende meesters niet noodzakelijkerwijze versmaad. Men vindt daarvan interessante voorbeelden op de tapijten met de *Annunciatie* en de *Aanbidding der Wijzen* in het Musée de la manufacture des Gobelins en op het tapijt van 1485 van de *Bekroning van de Maagd* (fig. 14) dat door den Baron Davilliers aan den Louvre werd nagelaten.

Pinchart gaf dit tapijt aan een Brusselsche werkplaats terug, echter zonder geldige reden, want men vindt er geen enkel merkteecken op, dat deze attributie wettigt.

« Le style des figures, d'un art achevé » zegt de heer G. Migeon « ne permet pas de douter que l'auteur du carton n'ait été un des grands maîtres flamands de l'époque, l'attribution qu'en fait Pinchart aux ateliers de Bruges se défend par certaines analogies que ces figures présentent avec l'art d'un Memling, la date 1485 offrant d'ailleurs avec la vie de Memling une heureuse concordance alors que nous ne saurons prononcer le nom de Thiéry Bouts mort en 1475 ni celui d'Hugo van der Goes mort en 1482 » (1).

Deze toeschrijving aan Memling, kan niet met goeden grond worden aanvaard, want op het tapijt in den Louvre, vinden we slechts een zeer vage en zeer vergezochte overeenkomst met de verschillende Madonna's van den Vlaamschen schilder. Er kan geen twijfel aan bestaan dat hier sprake is van een ander type, dat in de afmeting en den vorm van het voorhoofd, meer aan dat van van der Goes is verwant; het is dus niet ver verwijderd van hetgene dat we op 't Bostonsche tapijt hebben opgemerkt. In het kindeken Jezus maakt zich de gelijkenis 't meeste voelbaar en men lette vooral op den engel bij het « Badwater » die in het gelaatstype, het achteruitwijkend voorhoofd en de sterk gebogen en scherp getrokken wenkbrauwen, de gekrulde, blonde haren en den met goud en parelen doorwoven kasuifel, met de engelen op de *Schepping van Eva* overeenkomt (Tap. Boston). De Eeuwige Vader en vooral de halfsliffs voorgestelde profeten, zijn zeer levendig van blik en wat hun karakter, houding, schoudermantel en hoofdbedekking betreft, doen ze aan de behandeling van die op het Boston-tapijt denken en ze bezitten alle een weinig voorkomende en zeer sterk sprekende personaliteit. We merken hier dezelfde plooiën en kreukels op in de engelen, welke de Maagd hekronen, en de typen zijn ook in dezelfde noot gehouden, en bij nauwkeurige beschouwing van het brokaat, zullen we zien dat het wel met dat op het Boston-tapijt overeen komt; vooral de kroon van God den Vader met de fransche lieciën op den band, die het hoofd omsluit, is bijzonder karakteristiek. Er valt echter een zeker verschil in de costumen op te merken, die ons zouden doen gelooven dat het tapijt te

(1) *Les Arts du Tissue*, blz. 218.

Boston onder dan dat in den Louvre moet zijn, hoewel misschien slechts met een tussehenruimte van enkele jaren. En wat de schikking der gothische omlijsting betreft, welke den bovenrand met de borstbeelden der profeten vervangt, ik bevond bij mijn laatste onderzoek dat zij haar prototype in de encadrementen van de *Biblia Pauperum* had. En wat de boven aangehaalde bustes aanbelangt, deze zijn met de portretten te vergelijken, waarvan ik in het eerste gedeelte van deze studie gesproken heb. Er bestaan, naar het mij voorkomt, tussehen beide analogieën, zoowel wat het karakter als de houdingen betreft. Het zij echter verre van mij om aan deze toenadering dezelfde waarde te hechten als die waarvan we hierboven gesproken hebben; men zou tegen de personages op het tweede plan, zoowel als tegen hun kostuum, wel iets kunnen inbrengen.

Met het Boston-tapijt kunnen we wellicht met nog meer zekerheid een werk van groote waarde in verband brengen, dat eertijds deel uitmaakte van de verzameling van den heer Gavet, waarvan de thans overleden heer G. Vermeersch, mij eertijds herhaaldelijk met de grootste bewondering had gesproken en waarvan hij niet aarzelde de compositie aan Quinten Matsys toe te schrijven. In werkelijkheid is echter het model, ik heb mij daarvan eerst onlangs kunnen overtuigen, niet van een Brabantschen, maar wel van een anderen Vlaamschen meester afkomstig.

Het midden der compositie wordt door een cirkelvormig medaljon verbonden met een gedrukten hoog ingenomen, waar we de *Geboorte* en de *Kruisiging* tegenover de *Bezwijming van O. L. Vr.* vinden gesteld (fig. 15). En op dit dubbeltooneel vinden we vier medaljons vast gehecht. Links van het midden-sujekt, ontwaren we God den Vader, het voorhoofd omgeven van de keizerlijke kroon, bekleed met den kasuifel en houdend den scepter. Hij is van drie engelen vergezeld en met de linkerhand maakt hij als een gebaar van verwijt naar Adam en Eva, voorgesteld in een corresponderend medaljon, die voortgaan van twee engelen vergezeld, en met de hand hun naaktheid bedekken.

In het medaljon beneden rechts, ontwaren we Mozes, die den Joden de tafelen der wet voorhoudt en op het tweede plan denzelfden wetgever, die de tafelen uit de handen van den Eeuwige ontvangt. In nog een ander medaljon een grijsaard door figuren van beide geslachten omringd, terwijl we in de hoeken bovenaan hier Zacharias onder de trekken van een man op ver gevorderden leeftijd en met een grooten baard — ginds den baardeloozen Salomo in den bloei der jeugd ontwaren. In den benedenhoek, die door de drie onderste medaljons gevormd wordt, zien we een profeet met vollen baard met bloote voeten neergezeten en houdend in de hand een banderol met een tekst. In een anderen hoek een pelikaan die uit haar geopende

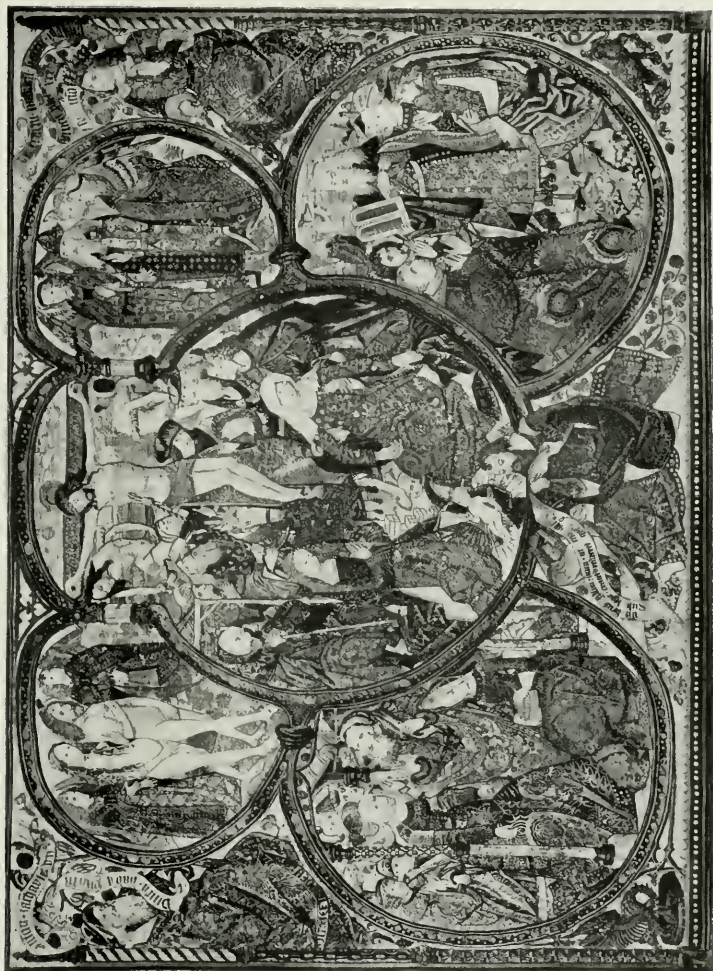


Fig. 15. — VLAAMSCH TAPJTWERK, TWEEDE DEELT DER XVII^e EEUW.
 DE GEBOORTE EN DE KRUISIGING MET VERSCHILLENDE TOONEELEN OMRINGD.
 (Gewezen verzameling Gavet).



borst het bloed voor hare jeugd doet vloeien die door een slang zijn gedood. Aan de tegenovergestelde zijde een leeuw, die met zijn adem een welp weer ten leven opwekt. Symbolische *verbeeldingen*, te zeer bekend om er langer bij te blijven stilstaan.

Dat dit tapijt analogieën met dat te Boston vertoont is onbetwistbaar : het is dezelfde geest, hetzelfde systeem bij de schikking der figuren en eindelijk zijn het dezelfde typen : we noemden o. a. dat van den Christus, hoewel de anatomie op het tapijt van de verzameling Gavet nerveuser is — verder dan nog de bezwijmende Maagd en den kop van God den Vader, die geteekend is als die van den profet Daniël op het tapijt te Boston. Verder moeten we dan nog de identiteit doen opmerken van een der moordenaarsfiguren met een door een sikje versierden kin, wiens borst op zoo vreemde wijze vooruitsteekt. Voegen we dan daarbij nog de aanwending van het schitterend brokaat en de paarlenversiering der medaljons.

Indien we ons nu tot taak hadden gesteld om dit zeldzame stuk nader te omschrijven, zouden we zeggen dat het nog meer dan het tapijt te Boston binnen de gevoelsfeer der Primitieven ligt. Bijvoorbeeld op de *Geboorte*, doet St Jozef op verzamende wijs aan diezelfde figuur op een gelijksoortig tooneel in de koninklijke kapel te Grenada denken, dat van de hand van Rogier van der Weyden is en in verband daarmee, tevens voorkomend op een der luiken van de triptiek de *Mirafiores*, thans in het Museum te Berlijn. Voegen we er bij dat de teekening scherper omljnd en vaster is getrokken dan op het tapijt in het Amerikaansche Museum. Het verschil in de wijze van uitvoering kan echter door het weven zijn ontstaan.



De heer Bernath vermeldt verder nog, als behoorend tot het *Œuvre* van Joost van Wassenhove, een schilderwerk, dat zich in de gemeentelijke verzameling van Trevi, in de buurt van Foligno bevindt. Dit werk, dat op een stuk doek van 1^m30 hoog met een soort van tempera-verf is uitgevoerd, heeft zeer ernstige ontstellingen door water en vuur ondergaan. In den halfboog van den lijst bevindt zich een schrijfvormig medaljon, voorstellend de *Opstanding*, dat de Amerikaansche schrijver als behoorend tot de school van Foligno beschouwt. Wat de *Aanbidding der Wijzen*, (fig. 16) betreft, waarnit het hoofd-sujekt bestaat, dit biedt wat lijn, teekening en koloriet betreft, de grootst mogelijke overeenkomst met het *Avondmaal* te Urbino, hoewel we daartoe tot 's kunstenaars eersten tijd in Italië moeten terug gaan. De Maagd en St Jozef doen door hun gezichten en hun korte, dikke handen aan vaak bij Hugo van der Goes voorkomende typen denken. De teekening onderscheidt zich door haar juistheid, maar het koloriet is koud en hard en onder

den invloed van het water hebben de draperieën hun oorspronkelijken vorm verloren. Het stuk, tusschen de jaren 1169 en 1174 ontstaan, vertoont nog al



Fig. 16. — JUSTUS VAN GENT: De Aanbidding der Wijzen, schildering in tempera op doek.
(Gemeentelijke verzameling te Trevi).

de kenmerken van het Vlaamsche temperament, vrij van elken Italiaanschen invloed. Evenals de heer Bernath, plaatsen we dit stuk dan ook vóór de communie te Urbino, waarvan de compositie veel knapper ineengezet en de teekening veel delikater is.

Het tooneel speelt zich af tusschen een ruïne. De Maagd is neergezeten op een Gothisch bed, waarvan het Vlaamsch karakter onmiskenbaar is. Het hoge hoofdeind is versierd met het « perkament-bladen » motief, en heeft een gebloemde kroonlijst. Het lichtelijk voorover gebogen hoofd van de Maagd, wordt omlijst door lang ahangende haren, met de linkerhand beves-

ligt ze haar sluier, met de rechter houdt ze op haar knieën het Kindje vast, dat zijn handjes naar den geknielden koning uitstrekt. Dit jengdig, baardeloos personage doet een beker open, die hij in de rechterhand houdt; hij draagt een overkleed met hout omzoomde mouwen en een onderkleed van brokaat en herinnert op verrassende wijs aan de Johannes-figuur op het Avondmaal te Urbino. Tevens merken we, met een gelijksoortig kleed bekleed, den grijsaard-koning op, die eer hij neerknielde, zijn beker op een klein, rond tafeltje naast de Maagd heeft neergezet. Naast het hoofdeinde van het bed, het gedeeltelijk uitgewischte gelaat van den H. Jozef, de rechterhand rustend op een gekromden staf. Op het achterplan staat de vorst van Ethiopië in een overkleed van brokaat, deze houdt zijn beker in de handen. Treffend is het gevoel van vromen ernst en krachtig realisme in dit geschonden stuk. Het is zelfs of Joost hier iets heeft willen afzien van zijn kunstbroeder Hugo van der Goes en alle figuren, met uitzondering van de jongsten koning, zijn met een oprechtheid, die hier en daar bijna triviaal wordt, op 't doek gebracht (1).

Aan den maker van het schilderij te Trevi, mag eveneens dat met tempera geschilderd stuk uit het museum te Cassel teruggegeven worden, dat de Maagd met het Kind (fig. 17) voorstelt. Dit stuk werd eigenlijk reeds sedert enkele jaren toegeschreven aan Hugo van der Goes doch ik voor mij neigde er met Dr. Bocklan toe, om er een werk van den Gentschen meester in te zien. Wanneer men evenwel de stukken van Trevi en Cassel tegenover elkaar hangt, is er geen aarzeling meer mogelijk, en dringt de naam van Justus van Gent zich onmiddellijk en als van zelf aan ons op. Bij de Maagd vindt men hetzelfde type en hetzelfde modèlé van gelaat en handen — dezelfde schikking van den sluier, denzelfden schijfvormigen nimbus. En wat het goddelijk Kind betreft, valt de overeenkomst niet minder duidelijk in het oog. Hier ook vindt men hetzelfde type, zoowel wat het kopje als het overig gedeelte van het lijfje betreft. Bovendien vestig ik nog de aandacht op de houding, de voetjes en den vorm van den nimbus, die bijna identiek dezelfde zijn.

Dit stuk, 0.498, bij 0.328 m., werd eerst in tempera op doek geschilderd en

(1) De heer Bernath drukt, aangaande dit stuk, zijn gevoelens op de volgende wijze uit: « Le dessin des figures, les détails des cheveux et des mains présentent de nombreuses ressemblances avec la communion (d'Urbino), la tapisserie de Boston, les portraits des philosophes ainsi que le tableau d'Altenbourg. La facture en est cependant plus grossière; on s'aperçoit que l'artiste y a travaillé hâtivement. L'examen de cette œuvre fait voir une fois de plus les rapports entre Juste et van der Goes. Les types de la Madone et de St. Joseph font songer à ceux du triptyque des Portinari et de la Mort de la Vierge à Bruges. » Terecht plaatst de Amerikaansche schrijver dit stuk vóór het Avondmaal te Urbino, dus vóór dat de geest der Italianen op den Gentschen schilder den minsten invloed had uitgeoefend. De heer Bernath heeft mede de even interessante als zeldzame eigenaardigheid opgemerkt, dat de Maagd, op het bed gezeten, de hulde der Wijzen ontvangt.

later op paneel overgebracht en werd enkele jaren geleden door Otto Eisenmann op een verkooping te Keulen ontdekt.



Fig. 17. — JUSTUS VAN GENT : De Maagd met het Kind. (Museum te Cassel).

de meester hier een uitdrukking van ernstig-vrome innigheid weten te verbinden, die men enkel in gelijke mate weervindt bij Hugo van der Goes. Bovendien is het type van de Maagd, met het vooruitstekende voorhoofd veeleer vulgair en in het genre waarvoor laatstgenoemde kunstenaar een zekere voorliefde betoonde, terwijl het het Kindje eveneens aan distinctie ontbreekt, waar we, vooral in de handjes en het lijfje, den invloed van Hugo van der Goes herkennen.

De heer Bernath spreekt in het December-nummer 1910 van het *American*

De Maagd, die het Kindje vasthoudt, wordt staande, in half-figuur, vóór een met een rood tapijt bedekte borstwering voorgesteld, waarop in met wit geschilderde Latijnsche hoofdletters de volgende spreuk : LACTASTI SACRO UBERE. De Maagd draagt een blauw-groen kleeid met goud-galon, boven haar rechter schouder een gonden ster. Op het landschap, dat op het tweede plan uit groenende heuvelen bestaat, zien we in het verschiep hooge bergen. De goddelijke Moeder houdt met de linkerhand het Kindje vast, dat zooeven de borst heeft losgelaten om den beschonwer aan te zien, terwijl de Maagd, het hoofd lichtelijk geneigd, zich verdiept in droevige gepeinzen. Aan een intens realisme heeft

Journal of Archeology (blz. 451-458), van onderscheidene werken, die hij toeschrijft aan Justus van Gent en het meest eigenaardige daarvan is zeker wel het beschilderd doek, dat hij in het Museum te Altenburg ⁽¹⁾ heeft aangetroffen. Het stelt voor de ballijfs geziene gedaante van den dooden Christus, met het metdoornen omkranste hoofd en gesteund door drie figuren, nitlossend tegen een lichtglanzenden achtergrond. Een banderol, in het bovengedeelte der compositie, draagt den tekst: *Honor et benedictio crucifixo filio qui nos suo supplicio redimit auxilio* ⁽²⁾.

Deze compositie wordt door recht omhoogrijzende lijnen begrensd, waartusschen we anjelieren, violen en aardbezieën op zien bloeien en huisjesslakken en vlinders op de bloemen. Het midden van het ondergedeelte der lijst draagt een ovaal



Fig. 18. — Schildering tempera op doek.
(Museum Altenburg).

blazen met een gekroonden leeuw. Dit detail is er klaarblijkelijk, naar de schrijver terecht opmerkt, later aan toegevoegd. De schildering, (zie fig. 18) die veel geleden heeft, ziet er tamelijk dof en éénkleurig nit. De heer Bernath heeft dit werk in verband gebracht met een tekst, dien hij aan oude rekeningen van de broederschap van Corpus Christi te Urbino ontleend heeft, waarvoor

⁽¹⁾ In de aantekening, volgend op de studie van den heer de Ceuleneer, wijst de heer Bernath zeer terecht op de overeenkomst met Hugo van der Goes en beroept zich daarin op onze studie over de *Graflegging* van den Gentschen meester in *Onze Kunst*, deel XIV, blz. 11 (Juli 1908).

⁽²⁾ Door den heer Bernath veranderd in *exilio*.

Justus zijn beroemd *Avondmaal* geschilderd had. In de archieven van bovengenoemde broederschap lezen we namelijk het volgende : « 1475. A di 7 marzo



Fig. 19 — De Maagd met het Kind.
(Koninklijk Slot te Berlijn).

E più tela a M^{tro} Giusto deponentore che dice va fare un insegna bella per la fraternita ». In de maand Maart 1475 dus, ontving onze kunstenaar het doek, waarvan hij een banier zou maken. Volgens den heer Bernath is er hier sprake van diezelfde banier. Baron von Lindenau, de stichter der Altenburgsche galerij, ontving dit werk ten geschenke van een schilderijen-koopman te Rome, bij wien hij gedurende zekeren tijd had gekocht. In dien tijd d. w. z. omstreeks 1830, werd het toegeschreven aan Antonello da Messina. Bij nauwlettende beschouwing zal men zien dat het gediend moet hebben voor een banier, die bij godsdienstige processies dienst

deed. In *Umbrië* kwamen « *Gonfaloni* » dezer soort zeer dikwijls voor en vele er van, hoewel grooter van afmeting, zijn nog tot op dezen tijd bewaard gebleven en het loont wel de moeite om er de verschillende specimens van te bestudeeren, die nog in vele steden van die streek van Italië worden bewaard. Volgens de meening van den heer Bernath wordt de versiering van het kader der banier uit bloemen en insecten bestaande, dikwijls op schilderwerk uit Midden-Italië uit dien tijd, doch nooit op Vlaamsch schilderwerk aangetroffen en tot staving zijner bewering noemt hij de kleine *Madonna van Giovanni di Paolo* in het Museum te Altenburg, die hetzelfde decoratieve motief vertoont.

Dit soort van bloemenversiering was echter niet zóo vreemd aan de Vlaamsche kunst als de geleerde schrijver schijnt te meenen! — Reeds in de

laatste vijf-en-twintig jaren der xv^{de} eeuw, maakten de Vlaamsche verlichters uit Gent en Brugge gebruik van op een gouden of gekleurden rand gestrooide bloemen om er de miniaturen in hun getijboeken mee te omlijsten. We noemen o. a. het *Catholicon van Sint Augustinus*, omstreeks 1486 ⁽¹⁾ door Jan van der Moere geschilderd.

Déze omlijsting met motieven aan de flora van hof en veld ontleend, viel later zelfs zoozeer in den smaak, dat men er talrijke specimens van aantreft op werken uit Vlaamsche of Brabantsche ateliers, o. a. in het *Brevarium Grimani*, dat in het eerste derde der xv^{de} eeuw werd uitgevoerd. Nu rest echter nog uit te maken aan wien de prioriteit der uitvinding van deze decoratieve motieven toekomt. Hierin ware voorzeker stof voor een belangrijke studie te vinden, die gelijktijdig de Italiaansche banieren en het Vlaamsche werk behandelen zou. Niets staat in ieder geval de aanneming van het feit in den weg, dat de verlichters onzer streken verschillende motieven aan Italiaansche kunstenaars zonden hebben ontleend. Ze zouden hiertoe slechts de vervaardigers van Vlaamsche handschriften hebben na te bootsen gehad die zich zoo gemakkelijk de vierkante

Gothiek der Italianen wisten eigen te maken, waarvan men voorbeelden in versehiden getijboeken o. a. in het *Brevarium Grimani* en in het *Hortulus anime Christiane* in de bibliotheek te Weenen aantreft.

⁽¹⁾ Zie dien aangaande onze studie in het *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, deel XXV, 1886.



Fig. 20. — De Maagd met het Kind.
(Palazzo Corsini, Florence).

De compositie van den *Nood Gods* is, zooals de heer Bernath terecht heeft opgemerkt, Italiaansch en men kan er nog gelijksoortige in het Noorden van Italië vinden. De wijze van behandeling — vooral van haartooi en draperieën, is sterk gelijk aan die op het *Avondmaal* te Urbino en het doek, dat zich te Trevi bevindt (1). Alleen verraadt dit laatste een al te haastige uitvoering en niettegenstaande vele eigenaardigheden, die er op schijnen te duiden dat het stuk in Italië werd uitgevoerd, zijn er voldoende elementen aanwezig om zijn affiniteit met Hugo van der Goes te bewijzen; de heer Bernath beroept zich hiertoe overigens op onze eigen studie in dit zelfde tijdschrift, aangaande de *Graflegging*, die zich in den vorm van talrijke copieën en vertolkingen heeft gepopulariseerd. Onzes inziens zou de schildering te Altenburg mede in verband gebracht kunnen worden met het paneel te Holyrood, dat de *Heilige Drieuldigheid* voorstelt en dat ook aan Hugo van der Goes wordt toegeschreven. Men zal er zelfs analogieën tusschen de wijze van weergave van den tors en van de handen in kunnen aanwijzen.

Het is overigens belangrijk om te doen opmerken, dat in den catalogus van den baron von Lindenau, dit doek reeds als een processie-banier wordt aangeduid en het is heel natuurlijk om te veronderstellen dat deze schildering voor een broederschap van het H. Bloed van Jezus was bestemd, aangezien het subject zich wel tot een voorwerp van devotie schijnt te eigenen. De typen van de kappen, zouden volgens den heer Bernath, een zekere overeenkomst met die op het Boston-tapijt vertoonen. De schrijver vermeldt verder nog een *Piëta*, door Giovanni Santi in vijfhoekigen vorm geschilderd, die tot de Galerij van het Kasteel van Urbino behoort. Dit werk zou, door zekere analogieën in de handen, aan de *Piëta* te Altenburg herinneren. (2)

In zijn Raphaël, duidt Passavant op zes kleine paneelen met apostelen in de sacristie van de Cathedraal te Urbino en op een tempera-schildering met den Prediking van Johannes den Dooper, in het Oratorium van Sint Johannes Baptista. De heer Bernath echter verklaart dat hij er niet in geslaagd is om die te vinden.

Van zijn kant heeft Dr. W. R. Valentiner van het *Metropolitan Museum* te New-York, echter verschillende verwante eigenschappen ontdekt die hij aan den heer Bernath heeft meêgedeeld en het is aan Joost dat hij de navolgende werken toeschrijft :

1. Berlijn, Koninklijk Slot : *Madonna met Kind*, fig. 19.
2. Florence, Palazzo Corsini : *Madonna met Kind*, fig. 20.
3. Rome, Palazzo Corsini : *Mater Dolorosa*, fig. 21.
4. Philadelphia, verz. van den heer Johnson : *de Kruisiging*, een paneel,

(1) Dit schilderstuk werd gereproduceerd in CALZANI, *Urbino e suoi monumenti*, blz. 118.

(2) Deutsche uitgaaf, deel I, blz. 431.

dat eertijds deel heeft uitgemaakt van de verzameling Kums te Antwerpen.

5. Berlijn, Kaiser Friedrich-Museum, N^o 526 : *Madonna met Begiftigers*.

6. Turijn, Koninklijk Museum : *Madonna met het Kind in een Gothische zaal*.

De heer Bernath verwerpt de toeschrijvingen van N^os 5 en 6, doch hij onderschrijft het gevoelen van de heer Valentiner aangaande de overige nummers.

Bij het vergelijken van de twee Madonna's N^os 1 en 2, met de portretten van Battista Storza en Guidobaldo op het *Avondmaal* te Urbino, schijnt deze meening niet onaannemelijk, doch men zal toegeven dat het type dezer Maagden geheel verschilt met de schildering te Trevi en het tapijt te Boston. Daarentegen aarzel ik niet om toe te stemmen dat het Jezuskind op hetzelfde tapijt wel aan de twee bovengenoemde pancelen herinnert.

Van zijne zijde erkent de heer Bernath in deze Madonna's wél affiniteiten met die van van der Goes. Wat inderdaad bij deze beide figuren dadelijk in 't oog valt, is niet de overeenkomst in houding of type, maar het cachet van waardigheid en vrome ingetogenheid die de schilder van het *Roô-Klooster* zoo wel aan zijn Madonna's wist mee te deelen.

Wat de *Mater Dolorosa* in het Palazzo Corsini betreft, die wellicht een zijluik van een triptiek zijn kan, de heer Bernath vestigt hier vooral de aandacht op het zeer Vlaamsche type van de Maagd. Men zou dit zelfs nader kunnen omschrijven door het hoofd van de Maagd met dat van de Madonnafiguur op het schilderij te Trevi in verband te brengen. Ten overvloede toont deze *Mater Dolorosa* ons een hooger en vorm van kunstontwikkeling bij een meester, die er toe neigt, om zich van zijn eerste kunstontwikkeling los te maken door het aanbrengen van renaissance-vormen in zijne achtergronden.

Indien ik mij niet vergis, behoort de *Kruisiging*, welke in 1898 van de galerij Kums te Antwerpen in de Verzameling Johnson te Philadelphia is overgegaan, vóór Justus' vertrek naar Italië geplaatst te worden. Dit stuk, dat uit de abdij van *Saint Bertin* te St. Omer afkomstig is, werd eerst verkocht op naam van Memling, hoewel de kenners geen oogenblik dupe van deze toeschrijving zijn geweest. Wat mij betreft, ik ben er niet in geslaagd om de



Fig. 21. — *Mater Dolorosa*.
(Palazzo Corsini, Rome).

frappantes analogies te ontdekken, welke, uit het oogpunt van compositie, stijl, teekening en kleur mij het recht zouden geven om het als een voortbrengsel van onzen Vlaamschen Meester te beschouwen. Overigens schijnt het stuk waarvan hier sprake is, in velerlei opzicht ver verwijderd van de *Kruisigingen* op de tapijtwerken van Boston en in de voormalige verzameling Gavet. Er is niet enkel verschil in de typen, maar de fijne, verzorgde uitvoering en de delicate teekening vertoonen tevens een heel ander temperament. Men zou met dit prachtige paneel uit de verzameling Johnson een welbekende Kruisiging uit het *Pontifical de Sens* in verband kunnen brengen, dat thans tot de Kon. Bibliotheek te Brussel behoort. Deze miniatuur, die uiterst delicaat van uitvoering is, is van een zeer bekwamen verlichter afkomstig. Onze toenaderingen strekken zich niet verder uit, doch de heer G. Hulm neigt er toe, om in de Brusselsche miniatuur en het paneel te Philadelphia twee voortbrengselen van Simon Marmion te zien.

JOS. DESTREE.





HEDENDAAGSCHE MEUBELS

I



EDERT er sprake is van eene herleving der ambachtskunsten, zijn vele pennen in beweging gebracht en heeft elk dier penvoerders getracht den loop der dingen aan te geven of zijne meening daarover kenbaar gemaakt.

Het is daarom zeer wel mooglijk dat hetgeen ik hierna zal beweren voor een groot deel door anderen reeds is verteld; maar ook meen ik zeker te mogen zijn dat het laatste woord nog niet is gezegd en zeker is nog niet die eenheid bereikt, die als een fundament zou kunnen zijn voor den te stichten tempel van Waarheid en Schoonheid.

Er zijn er onder ons die meenen dat men slechts te arbeiden heeft en het neerschrijven van meeningen veilig achterwege kan laten. Oogenschijnlijk is dit een groote waarheid. Toch zou ik daartegenover willen stellen, dat het zeer belangrijk zou kunnen zijn wanneer de zelfwerkende kunstnijveraren zich wat meer dan tot op heden zouden uitspreken in woord en geschrift om te komen tot eene grootere klaarheid en gemeenschappelijk begrip.

Een deel der mensen, belangstellers in de daden der nijverheidskunstenaars van heden, meent dat de jonge beweging eenigszins kwijnende is en het zuivere begrip geweld wordt aangedaan. Redenen hiertoe meent men te zien in de omstandigheid, dat er eenige verdwaalden zijn (mensen die mis-



Afb. 2. — H. P. BERLAGE : Damesbureau.
(Uitgevoerd door «'t Binnenhuis», Amsterdam).



Afb. 3. — JAC. VAN DEN BOSCH : Kastje voor Phonola-rollen.
(Uitgevoerd door « 't Binnenhuis », Amsterdam).

zullen het meerendeel onzer binnenhuizen stapelplaatsen zijn van koopmansgoederen, die met schoonheid niets gemeen hebben.

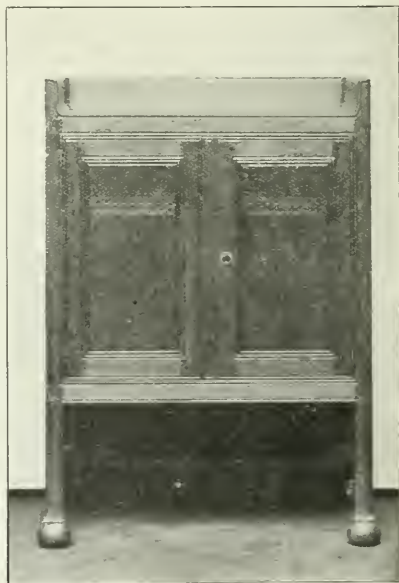
Wel beschouwd is het niet zoo heel wonderlijk dat de buitenstaanders, of laten we zeggen zelfs de belangstellenden, eenigermate vreemd ten opzichte der huidige positie staan.

Bedenken we even hoe jeugdig de beweging is en hoe verwarring brengend de eerste jaren voorbij

schien nimmer begrepen hebben waar het om ging).

Het kan daarom goed zijn van tijd tot tijd aan te toonen in hoever men het beginsel getrouw blijft en voortgaat op den eenmaal gekozen weg.

Want zoolang men de zoo wezenlijk noodige overeenstemming mist tusschen het kunstideaal en het hedendaagsche ambachtsonderwijs, zoolang men juist begrip en zuivere rede niet aantreft bij vakbeoefenaren in den directen zin en bij handelaren in nijverheidsproducten en men ten slotte de groote menigte soms als onmondigen moet beschouwen, dolende op zijpaden die nimmer naar den juiststen weg voeren, zoolang zal de goedwillende ambachts- en nijverheidskunstenaar als een niet begrepen mensch tusschen de menigte rondlopen, en



Afb. 4. — JAC. VAN DEN BOSCH : Eiken dossierkastje.
(Uitgevoerd door « 't Binnenhuis », Amsterdam).



Abb. 1. — JAC. VAN DEN BOSCH : SCHOORSTEEN EN BIBLIOTHEEK.
(Uitgevoerd door « 't Binnenhuis », Amsterdam).



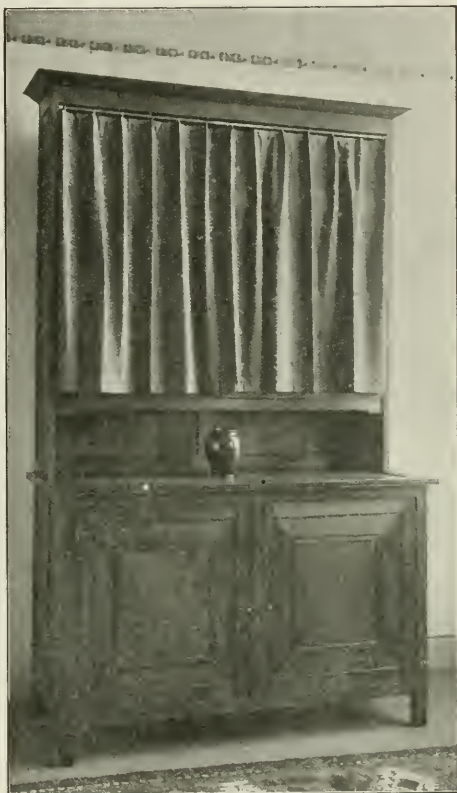
zijn gegaan, en nog is er gebrek aan eenheid zoodat de een den ander dikwerf tegenspreekt.

Nauwelijks twintig jaar geleden begonnen eenige schilders, knappe menschen met decoratief talent, zich bewust dat de ons omringende gebruiksvoorwerpen zeer leelijk waren en alles schromelijk was verwaarloosd, zich toe te leggen op het geven van nieuwe vormen aan meubels en andere dingen. Men sprak toen van « toegepaste kunst » en, hiermede den stijl in algemeenen zin bedoelende van een « nieuwe richting ».

Nu, eenige jaren verder daarop terugziende kunnen we gernst zeggen dat dit gansche begin vrijwel richtingloos was.

Immers men zocht een uiterlijk schoon, een decoratieven vorm die met het ambachtelijk schoon niets te maken had. Men zag te recht in dat de vormen die algemeen vervaardigd werden niet gehandhaafd konden blijven, maar de wegen die men insloeg waren even verkeerd, mogelijk zelfs nog minder juist wijl pretentiever, en een dergelijke « richting » moest noodwendig zichzelf vernietigen.

Ook de beweegredenen waarom men anders ging doen, dan men gewend was, waren niet heel zuiver. Aangenomen dat men het bestaande onhoudbaar achtte en men niet meer omringd wenschte te zijn van de alom heerschende middelmatigheid was het niet het werk voor schilders daarin daadwerkelijke verandering te brengen. Immers het decoratieve, het bijkomstige ornament



Afb. 5. — CORN. VAN DER SLUYS : Boekenkast.
(Uitgevoerd door den ontwerper).

ging den vorm bepalen, het picturale dat het metier niet raakte werd middel en doel tegelijk.



Afb. 6. — CORN. VAN DER SLUYS : Buffet.
(Uitgevoerd door den ontwerper).

Het absolute gemis aan vakkennis, dat uit alles sprak, bracht de meest zonderlinge verschijnselen aan den dag. Slechts in een opzicht kunnen wij die verwarring stichtende eerstelingen dankbaar zijn. Zij toch hebben den eersten stoot gegeven aan het bouwsel van dogma en conventie dat weldra ineen moet tuimelen. Uit hunne werken is de beweging van heden geboren.

Maar, en hierop vooral wensch ik nog even terug te komen, niet alleen om vormen te verbeteren begonnen aan iets anders te arbeiden. Een andere omstandigheid dan het bovenvermeldde schiep mistoestanden. Het was vooral het zoeken naar vreemdheden, naar ex-

centriciteiten waardoor zeer malle dingen werden vervaardigd.

En dan, men wilde nieuws, per sé nieuws en alleen daarom werd het oude, dat soms veel betere kwaliteiten dan het « nieuwe » bezat, geen plaats meer is huis waardig gekend. Was het nieuw, vooral vreemd, iets « nog nooit gezien » dan was reeds het doel bereikt, men had iets anders als een ander en was tevreden.

Daaruit geboren werd het « unicum » voorwerp, waarvan de grootste verdienste naast het vreemde hiëruit ontstond dat er slechts één voorwerp zoo gemaakt werd dns de eigenaar er zeker van was bij geen zijner ver-

wanten of kennissen iets dergelijks aan te treffen. Een verdienste meer dus bij het aparte, het « unicum » het zonderlinge.

En nu zal men het met mij eens zijn dat excentriciteiten, nienwigheden en zeldzaamheid eigenschappen zijn geheel op zich zelf staand, bijkomstigheeden die de zaak niet raken, duidelijker gezegd met schoonheid niets te maken hebben dus nimmer maatstaf kunnen zijn.

Ik kan het waardeeren als een in alle opzichten schoon meubel origineel is, ik kan mij indenken dat een bezitter ervan het prettig vindt dat geen tweede zoiets heeft, maar dat bijkomstige mag niet het doel zijn en zeker niet de kunstwaarde bepalen.

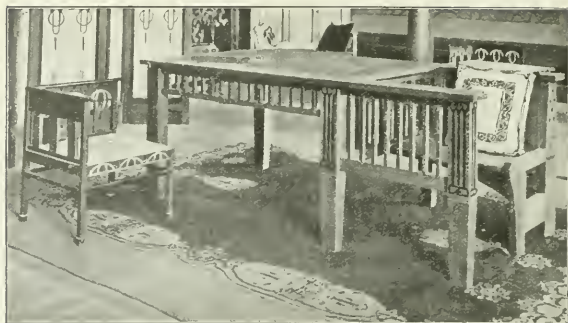
En zoo is het toch geweest. Ik heb de « teekeningen of ontwerpen » er voorzien maken op sigaren zakjes en

luciferdoosjes door menschen die in ander opzicht zeer mooi werk maakten. Dergelijke « ideeën » werden een werkmans ter uitvoering opgedragen die, soms met niet weinig moeite, hiernit het laatste snuffje te voorschijn bracht. Zoo ontstonden de « nieuwe ideeën », voorloopers van een « nieuwe richting ».

Denken we hierbij nog hieraan dat die ontwerpers waarop ik doel niet het minste begrip hadden van materialen-eisch en constructie, dan mag het eenigszins verklaarbaar geacht worden dat deze eerste moderne kunstvormen de menschen in de war brachten.



AFB. 7. — H. P. BERLAGE : Eiken Credens.
(Uitgevoerd door « 't Binnenhuis », Amsterdam).



Afb. A. — Ameublement uit *Deutsche Kunst und Dekoration* (zie beschrijving).

zen, maar in andere zaken knappe kerels waren, ging nabootsen en men alles « versierde » (?) met een wareling van slingerornamenten die beter voor uitvoering in stopverf of blik dan in hout geschikt waren.

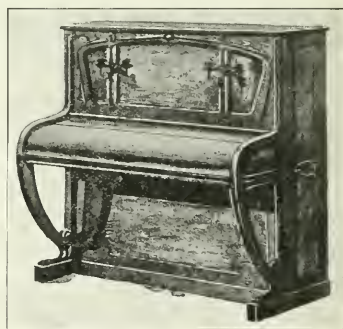
Als een type van het meubel waarbij het uitsluitend ging om het zonderlinge, aparte, verwijs ik u hierbij naar afbeelding A. Origineel, bijzonder, wat men wil is deze tafel-bank of bank-tafel in hooge mate, iets van nog nooit vertoond en men beschouwe wel, dat is het eenige geslaagde in dit meubel waarvan, en juist daarop wensch ik de aandacht te vestigen, geen enkele lijn met schoonheid iets te maken heeft. Toch pretendeert dit meubel, en ook het zonderlinge stoeltje er naast, te zijn moderne kunst. Men lette op de zonderlinge versierselen als inlegwerk, op de vreemde zijkant van het bankgedeelte enz. En dit alles heeft nog een voordeel hoven vele andere voorwerpen door anderen in dien zelfden tijd gemaakt, d. w. z. dat deze samenstelling door iemand is gemaakt die begrip had van hout en constructie, wat bij vele anderen niet zoo was.

En, zien we rondom ons, buiten de grenzen van ons kleine land, is dan ook daar niet een oorzaak van veel verwarring te ontdekken?

Heeft niet de « moderne » gebruikskunst uit den vreemde, den Nederlanders door de tijdschriften bekend gemaakt, er veel toe bijgedragen de verspreiding van den slechten smaak aan te kweeken?

Nemen we voor het zuidelijke deel België en Frankrijk. Wat wij er van

En er is verwarring gesticht, verwarring die, nu de dwaasheden van voor twintig jaar lang vergeten zijnde, nog steeds nawerkt. Want al gekker en vreemder werd het toen men het werk der beginners, die in zekeren zin virtuo-



Afb. B. — Piano, uit *L'Art Décoratif* (zie beschrijving).

kennen als gebruikskunst van dezen tijd is zeker niet bevredigend voor de eischen die wij meenen te mogen en moeten stellen.

Willen we oprecht zijn dan moeten we erkennen dat dit de landen zijn waar men, naar onze inzichten, schoon ver in het technisch kunnen, in het weten nog zeer ver ten achter is en het is alsof men daar wel nooit zal komen tot zuiverheid en gezonde vormgeving.

Duitschland, waar van alle kanten de beweging zoo krachtig wordt gesteund en zoo echt als een nationale trots wordt gesterkt, met deze kunstenaars kunnen we het nog het meest eens zijn,



Afb. C. — Slaapkamer-ameublement uit *Deutsche Kunst und Dekoration* (zie beschrijving).

maar zeker niet onvoorwaardelijk. Het is mij steeds of het daar gaat alleen en uitsluitend om het uiterlijk, waarbij veel wordt geofferd aan het vreemde, en dit alles zonder verband met den constructie-eisch die, wil men een duurzame basis voor een groote toekomst vormen, noodwendig aanwezig dient te zijn. Voelt men niet, neen weet men niet zeker dat de constructie hier meeste meubels verborgen wordt om te beplakken met schijnmaterialen. Nimmer zal een dergelijke werkwijze leiden tot een karakteristiek schoon dat een toekomst van eeuwen heeft.

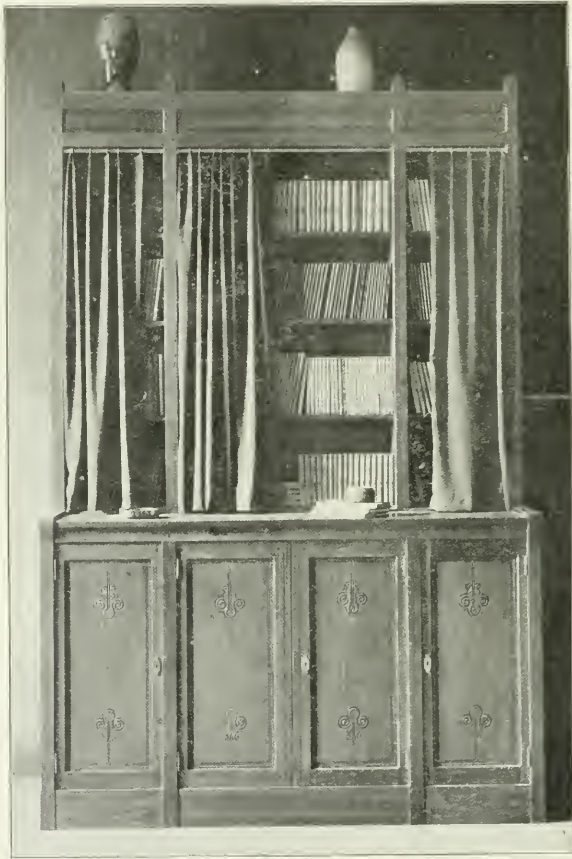
Steeds doet deze werkwijze mij denken aan het meisje dat na de eerste pianolessen reeds een deuntje wil spelen.

Tot een gedegene vormenspraak die tot uiterste voimaking kan worden opgevoerd om in een overvoering van schoone vormen en ornamenten den eigen dood te sterven, zooals wij dat uit de werken der oudheid kennen, komt men zoo niet; zoo sterft men alvorens geboren te worden en zou het kunnen blijken, na jaren, dat deze beweging een doodgeboren kind was.

Door afb. C toon ik u eenige hedendaagsche Duitse meubels, waarvan vooral de voorzijde van het ledikant een karakteristiek vormt, niet door overdaad van versiering, maar door het absoluut negeeren der constructie,

AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

die in de eerste plaats verzorgd, ja zelfs geaccentueerd behoorde te zijn. En min of meer zonderling, als schietgaten in een vestingwal doen de 2 gaten op



Afb. 8. — H. P. BERLAGE : Boekenkast.
Uitgevoerd door «'t Binnenhuis», Amsterdam.

een plaats die door geen enkel motief wordt aangewezen. Waarom ze niet anders verdeeld zijn, verder uit elkaar staan, waarom er niet een in plaats van 2 zijn, niets wijst het uit. En dat is het richtinglooze, het gemis aan eenig beginsel dat ik beschouw als het gevaar voor de Duitsche kunst van heden.

Nog even eenige woorden bij afb. B, een ontwerp voor een piano waarvoor men in een prijskamp den 1ⁿ prijs toekende. Is hier niet alle zin, iedere

grond afwezig; vraagt men zich hierbij niet af waarom men den ouden bekenden vorm, schoon leelijk, niet handhaaft? Bij een volkomen negatie van



Afb. 9. — H. P. BERLAGE : Buffet.
(Uitgevoerd door «'t Binnenhuis», Amsterdam).

elk constructie-begrip, bij het ontbreken van iederen ambachtelijken grondslag heeft men hier te doen met een verweekten vorm, die alle gebreken van het « moderne à la mode » met zich voert. Dit voorwerp is Fransch modern.

Met het bespreken dezer uitheemsche producten kan ik volstaan, andere landen hebben voordeelen en gebreken die hierbij achterwege kunnen blijven.

Wij kunnen volstaan met dit begrip, dat andere volken ons niet met voorbeelden kunnen dienen, en men beschouwe het vooral niet als een misplaatste trots wanneer wij gevoeglijk kunnen zeggen dat we het best doen de eenmaal gekozen richting, aangegeven door de besten onder ons, te vervolgen

en al dat vreemde dat ons omringt en niets heeft uit te staan met het zuivere kunstprincipe, achterwege te laten.

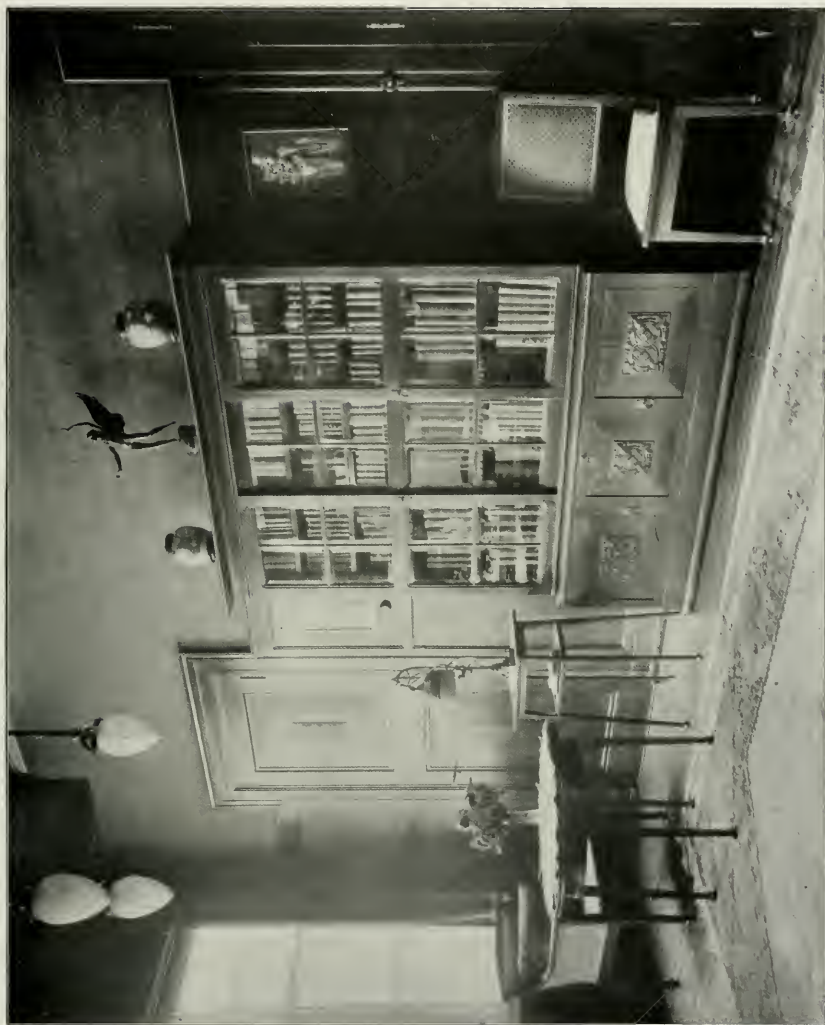


Afb. 10. — H. P. BERLAGE : Mahonie kamerbelimmering.
(Uitgevoerd door « 1 Binnenhuis », Amsterdam).

Want uit al die vreemdheid en het richtinglooze is vooral in Nederland veel goeds geboren.

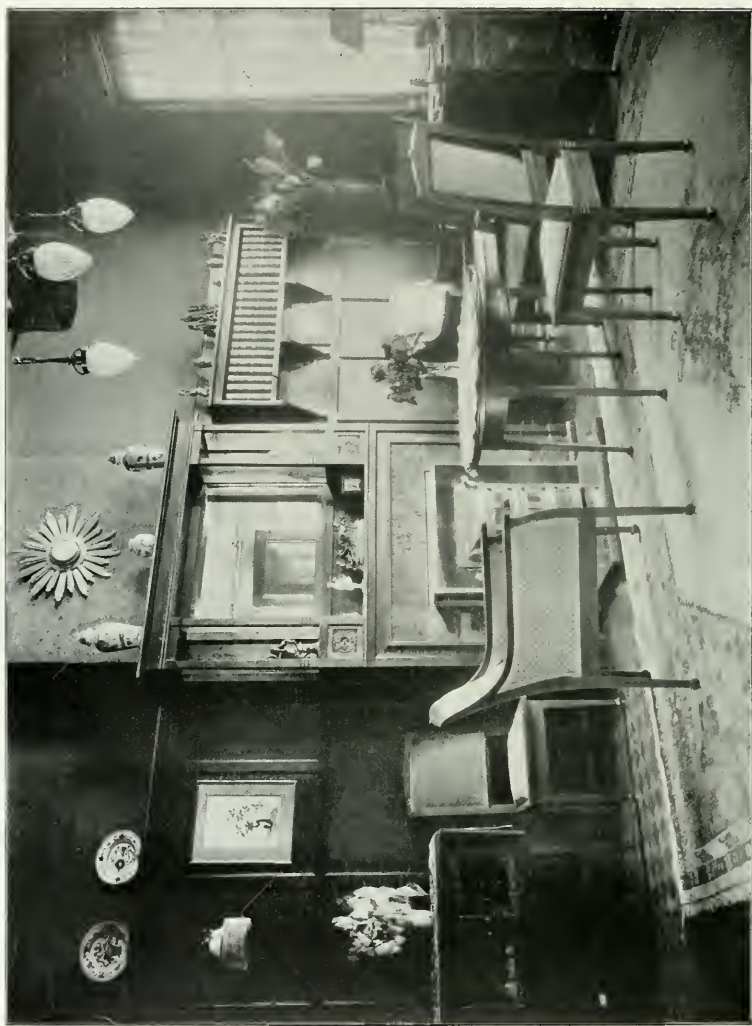
Toch kunnen we niet ontkennen dat ook daarin, in het beter begrepene uitersten zijn gebracht die niet konden gehandhaafd worden. Want ontstonden er niet koude vormen van alle schoonheid en vriendelijkheid ontbloot?

Dit slechts als een opmerking; immers het is daar niet hij gebleven, schrede na schrede is men voorwaarts gegaan.



Afb. II. — W. PENNAFF-INTERIEUR.
Gefigevoerd door de « S. V. De Woning », Amsterdam)





Afd. 12. - W. PENNAAT : INTERIEUR.
(Uitgevoerd door de « N. V. De Woning », Amsterdam).

De kring der ernstig werkenden is niet zeer groot en breidt zich, oogenschijnlijk ten minste niet belangrijk uit. Maar een kern is gevormd en een richting aangegeven waarvan zeer veel te verwachten is.



Afb. 13. — J. A. VISSER : Kast.
(Citgevoerd door de meubelmakerij « Eureka », Amsterdam).

Toen de eerste principieel gebouwde meubels voor den dag kwamen en men de overgrootte soberheid bemerkte in tegenstelling met de, laten we het noemen « ouderwetsche » meubels, en door de begane fout der kunstnijveren zelf van wat men nu noemt het koketteeren met constructieve eigenschappen zich wat erg stuurs en stroef voordeed, stond de groote massa, het publiek,

eenigszins vreemd, gereserveerd, zoo niet vijandig tegenover die eerste uittingen der nieuwe gebruikskunst.



Afd. 14. — J. A. VISSER : Buffet.
Uitgevoerd door de meubelmakerij « Eureka ». Amsterdam).

Men is nu verder, niet meer zoo stug.

Aan den eisch naar meer behaaglijkheid in uiterlijken vorm is toegegeven, meermalen ten onrechte of op verkeerde wijze. Nimmer toch mag men toegeven omdat het gevraagd wordt, tenzij men het zelf zoo voelt en noodig oordeelt, schrede na schrede dus voorwaarts gaat.

Ten slotte, voor ditmaal nog een enkel woord bij de foto's die eenige

Nederlandsche kunstnijveren zoo vriendelijk waren mij voor « Onze Kunst » af te staan, en die volgens mij een goed beeld geven van het moderne Nederlandsche meubel van het oogenblik.

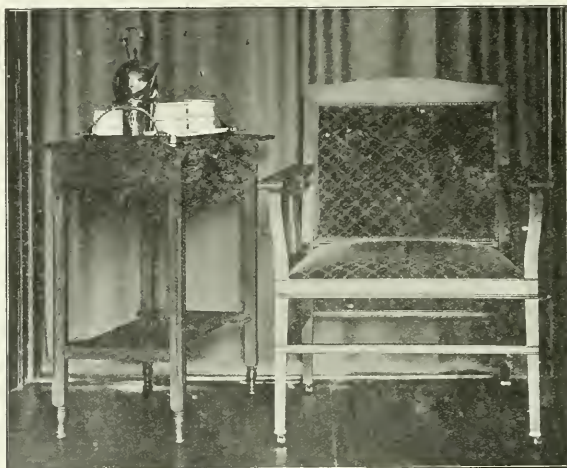


Afb. 15. — L. ZWIERS: Huiskamer-kast.
(Uitgevoerd door de firma KRAAK, Amsterdam).

Afb. 1. Gedeelte van een in eikenhout betimmerde kamer naar het ontwerp van Jac. van den Bosch door het Binnenhuis te Amsterdam uitgevoerd. Hier is het vroege beginsel, de groote soberheid, het mooie hout met de hoekpennetjes als versierings-element weer in terug te vinden. Een fijn uitgevoerd snijwerkje brengt wat meer vriendelijkheid.

Afb. 2. Een mooi, eenvoudig type van principieel meubel, uitgevoerd door 't Binnenhuis naar H. P. Berlage's ontwerp. Een zeer eenvoudig schrijftafeltje in mahoniehout uitgevoerd waarbij vooral de greepjes smakelijk op hun plaats staan.

Afb. 3. Eenvoudig kastje (tot berging van phonola-rollen). Ontworpen door Jac. van den Bosch. Dit kastje lijkt mij als eenvoudig meubel bijzonder geslaagd om het verzorgde van iederen vorm, in ontwerp zoowel als uitvoering, waardoor het eenvoudig is gebleven zonder grof te zijn.



Afb. 16. — L. ZWIERS : Tafeltje en fauteuil.
(Uitgevoerd door de firma KRAAK, Amsterdam).

Afb. 4 is in dit opzicht, van denzelfden ontwerper, een even goed geslaagd meubel, dat laat zien den eenvoudigen grondvorm doorgevoerd met niet te weelderige versiering tot een gaaf geheel.

Afb. 5 en 6, zijn een zeer eenvoudige boekenkast van eikenhout met ebenhout, en een buffet van eikenhout met palisander, ontworpen door ondergeteekende en uitgevoerd op zijne werkplaatsen.

Afb. 7 en 8, Resp. eiken credenz en boekenkast naar Berlage's ontwerp door het Binnenhuis gemaakt. Volgens mijn smaak uitstekend geslaagde eenvoudige meubels, die door de verzorging der details, zooals de ronde kantjes om de paneelen, het mooie hout en het koper beslag, goede moderne voortbrengselen zijn.

Afb. 9. Nogmaals een eenvoudig, stemmig meubel door H. P. Berlage in den stijl der vorige.

Afb. 10. Een kamerbetimmering in mahoniehout naar een ontwerp van Berlage (uitv. 't Binnenhuis).

Afb. 11 en 12. Een kamerbetimmering met meubels door W. Penaat ontworpen, uitgevoerd door de N. V. de Woning. Het verwerkte hout is

donker mahonie in de was, met spaarzaam ingelegde koperen biezen en eenig snijwerk. Een parketvloer met ebbenhonten rand, loopende om de boekenkast en den schoorsteenmantel.

Mooi is hierbij het doorloopen van den kaplijst der boekenkast in de lambriseering, zooals ook b. v. de wandkast voor Lexicon zeer juist in de betimmering is opgelost. Een zuiver geheel ontstaat hierdoor, een reden van bestaan die we in deze tijden van vreemddoenerij wel noodig hebben.

Zeer mooi lijkt mij ook de schoorsteen in het geheel opgenomen.

De wanden zijn bespannen met een stof ond-goud met blauw, waarbij het bruinroode mahonie, het zwarte ebbenhout en het matgeel van het doffe koper inlegwerk. De bekleding der stoelen is een tapistry met warmgrijs als hoofdtoon; op den bureaustoel roodbruin leder.

Naar ik verder verneem zal de niet fraaie lamp vervangen worden door eene naar het ontwerp van Penaat, dat aan deze kamer zeer zeker ten goede zal komen.

Afb. 13 en 14 zijn meubels, vervaardigd naar het ontwerp van J. A. Visser te Groningen.

In deze meubels treffen we een « laiser aller » aan, een zich laten gaan die naar meerdere verfijning voert. N^o 13, een mahoniehouten buffetkast, met ebben lade knoppen geeft een goeden hoofdvorm die bij het verzorgen der details niet is verloren geraakt. Aan de afwerking is zeer veel aandacht geschonken.

N^o 14, een eikenhout buffet is bijzonder doorwerkt, vooral de verzorging der ladetrekkeners lijkt mij symphatiek. De knoppen zijn van ebbenhout, het inlegwerk is in notenhout en mahonie. De witte kwadraten op de onderdeuren zijn uit satijnhout gesneden en verschillen in werkelijkheid heel weinig van de kleur van het eiken. Het blad is grijs marmer.

Afb. 15 en 16, Meubels naar het ontwerp L. Zwiers, nitgevoerd door de firma Kraak te Amsterdam.

Eerstgenoemd nummer is een huiskamerkast van eikenhout, met glas in de bovendeuren.

N^o 16 een theetafel en fauteuil, beiden eveneens in eikenhout.

Hiermee heb ik getracht een korte zakelijke toelichting te geven bij de afbeeldingen die mij ten dienste stonden. Van kritiek zal ik mij onthouden waar ik mij verheug in den wederopbloei der kunstambachten, eens Hollands roem.

Daarover dan een volgende maal meer.

(Wordt vervolgd).

CORN. VAN DER SLUYS.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□□□ UIT BRUSSEL □□□□



ET IV^e LENTESALON EN DE INTERNATIONALE TENTOONSTELLING VAN GODSDIENSTIGE KUNST. — In het jongste Lentesalon viel zoo niet een groot aantal van

in hooge mate sensationeele werken (heeft men niet maar al te vaak misbruik gemaakt van de zaak, maar vooral van het woord?), in ieder geval een belangrijk geheel van verdienstelijke doeken op te merken; ik heb er een verblijvende neiging mogen waarnemen, van terugkeer tot de menschenfiguur, die maar al te lang aan het landschap was opgeofferd, terwijl er verder nog een zekere reactie tegen het neo-impressionisme op te merken viel. Hoe ongeloofelijk het ook schijne, men begint eindelijk weer te schilderen, en zelfs te teekenen!

Van het Lentesalon op zich zelf, wil ik, bij 't vluchtig doorloopen mijner notas in mijn catalogus, in 't voorbijgaan aanstippen: twee heel goede Baseleers, een paar Bastiens, een belangrijke inzending van Emiel Clans, een der weinig inheemsche schilders, die aan het impressionisme als zoodanig, iets verfrisschends, iets verlichtends en verluchterds voor zijn palet heeft ontleend, zonder daarom in simpele physische proefnemingen te vervallen. — Verder waren er enkele goede dingen van Degouve de Nuncques, interessant gestyleerd, maar noodzakelijkerwijs een weinig eentonig en verward door de eigenaardige opvatting die de schilder zich van 't landschap vormde; dan een paar kleunstralende Ensor's, heel verdienste-

lijke Farasyns, twee mooie stukken van Frédéric, met figuren, die niet enkel goed geschilderd, maar dikmaal ook goed gekozen waren, bijvoorbeeld dien, in profiel geziene jongen man, in het fragment van de *Leeflijden en Seizoenen*, een uitstekend *Naakt* van Gouweloos, eenige impressionante en hoognaamd niet impressionistische Hagema's, waarmee we den kunstenaar hartelijk geluk wenschen; verschillende doeken van Laermans, die we reeds dikwijls hadden gezien, enkele werken van Camille Lambert, modern in den goeden zin van 't woord, op de aangenaamste wijze gecomponeerd, stevig van factuur, Lynen, die altijd aantrekkelijk blijft, met een eigen individualiteit van de beste soort, mooie landschappen van Paul Mathieu en Jules Merekaert, enkele portretten van Karel Mertens, die ik als meesterstukken beschouw, een paar dingen van Opsomer, die ik tot onze beste stadsgezichten reken, — 't werk van een schoon schilder, maar van een dichter vooral; een zeer gevarieerde inzending van Paulus, alle met een zeer vaste hand uitgevoerd, portretten van Richir, die tot de beste in dit salon behoorden, een paar Taelmans, eerlijk van uitvoering en van een groote bekoring, enkele uitstekende portretten van Walter Vaes, vooral dat van den vader van den jongen kunstenaar; prachtige Verhaerens en eindelijk de retrospectieve afdeeling met het werk van Marie Collard.

Van de beeldhouwers waren er De Vreese, Paul Dubois en Paul Stoffijn, wiens schets voor *Vaderliefde* inderdaad een heel mooi ding is, George Minne, die een, in alle opzichten bewonderenswaardige *tors* had ten

toon gesteld, het beste stuk beeldhouwwerk wellicht op de heele tentoonstelling, en dan nog twee inzendingen van Thumelaire, — verder was er werk van zeer talentvolle penningmakers : Armand Bonnetain, De Vreese en Samuel, alle reeds voldoende bekend, vooral Paul Wissaert, wiens medailles en plaketten, streng, uiterst gewetensvol van uitvoering en bij een scherp relief, vooral de aandacht trekken door hun bevaligheid, hun spiritualiteit en een liechtige lichtheid, die bijna aan de Florentijnen doen denken.

In de afdeling Christelijke kunst (*) bemerkte ik vooral, naast belangrijke inzendingen uit den vreemde, o. a. van de Pre-rafaëlitische Engelschen : Maddox Brown, Burne Jones, Walter Crane, William Morris, Rosetti en de Franschen : Hippolyte Flandrin, Maurice Denis en Desvallières, zoowel als van den Hollander Toorop, ook enkele Belgische werken, die inderdaad doordrongen waren van een echt godsdienstige strekking en gevoel. Ik noem hier enkel den *Heiligen Lodewijk* en *Zwijgen des Grafs*, van Dillens, een paar oprecht godsdienstige, echt evangelische stukken van Léon Frédéricic, vol ontroering en innige gevoelens tevens, en een paar mooie dingen van Elskamp, naïef, als 't gebed van een onwetende. Dan nog een heel mooie Opsomer, voorstellend *Christus predikend te Lier*, een triptiek van Mej. Angèle Verbeke, een ernstig en aandoenlijk werk en een, misschien wel wat rauw en ruw uitgevoerd, maar toch krachtig en sappig stuk van Marten Melsen.

Doch in deze Belgische afdeling verdiende eene eereplaats, buiten en boven al de overigen de inzending van Jacob Smits! — Zoo als wij ze hier, tot één geheel vereenigd zagen, straalt er van die schoone doeken als de *Emmaüs-gangers*, de *Judas-kus*, de *Xood Gods* een indruk van christelijk kunstgevoel uit, in den algeheelen en besten zin van 't woord. En dit is wellicht de meest inderdaad godsdienstige inzending op de heele tentoonstelling geweest. — Onder het ove-

rige was maar al te vaak virtuositeit, een al te hoog opgevoerde fantasie of kwezelarij!
G. E.



□ □ □ UIT NIJMEGEN □ □ □



EUZE - TENTOONSTELLING TE NIJMEGEN 2 WERKEN VAN LEVENDE HOLLANDSCHE MEESTERS 1 JULI - 2 SEPTEMBER 2

Deze Nijmeegsche tentoonstelling kenmerkt zich door een zekere volledigheid : ze geeft een aardig overzicht van de hedendaagsche Hollandsche schilderkunst. Zoowel de oudere meesters als de jonge garde zijn er vertegenwoordigd. Beeldhouwwerk evenwel zeer onvolledig.

In de middelste der drie ruime zalen exposeeren de meer moderne kunstenaars. Toorop eischt hier onze aandacht voor *de Maier* en een portret van prof. dr. Schrörs uit Bonn. Beide werken zagen we reeds elders, maar het portretstuk is van zoo'n geweldige kleurkracht, dat het ons steeds opnieuw boeit. Forscher en monumentaler menscheitbeelding is zeker zelden bereikt. Het is beeldhouwwerk in verf van uitstralende felheid. Bij de afdeling Teekeningen hangen van dezen veelzijdigen kunstenaar een paar sublieme portretten, waarvan vooral om den inhoud, dat van Mevr. H. vermelding verdient.

In gezelschap van Toorop verkeerden hier Isaäc Israëls, Piet van der Hem, Leo Gestel, Roland Holst en Willy Sluiter.

Van Isaäc Israëls zijn er twee doeken, die beide van betekenis zijn. Zonder uit den toon te vallen, treft toch van dezen schilder zijn koel maar gedistingueerd palet. Bij hem geen opdringende kleuren, geen felheid. Ingehouden en beheerscht zijn zijne gevoelsuitingen, maar daarbij diep doordrongen van de grootheid der reële en spirituele menscheit.

P. van der Hem is minder verfijnd in zijn koloriet en ook technisch weet hij ons nog niet zijn materiaal — de verf — voldoende te doen vergeten. Zijn schildering evenwel

(*) We hopen eerlang, naar aanleiding van deze tentoonstelling een uitvoerige studie te geven over de nieuwe richting in de Christelijke kunst. RED.

is zeer habiel en knap getypeerd is alles van dezen schilder der demi-monde. De gratie en de elegance zijner Parijsche sujetten is met groote zekerheid op het doek gebracht. Het ruggelings geschilderd figuur op het balkon der Fofies Bergères is goed geslaagd in vorm en lijn, in wezen en karakter. Zijn triptiek uit Rome is niet volkomen evenwichtig, maar in schildering der typen onverbetterlijk wellicht.

Behalve eenige geteekende en geschilderde portretstukken zond Leo Gestel een *Stilleven*, waarin in rijkdom van bloemenweelde een evenwichtige ornamentatie bedoeld is te scheppen, wat hem grootendeels gelukt is. En evenzeer is Willy Sluiter genaamd in een persoonlijke schildering van het deinen en klotsen der helbelichte watervlakte in zijn *Haven van Volendam*. Zijn verven zijn steeds vol substantie. In zijn *Angelus* geeft hij een forse plasticiteit.

In deze zaal is ook nog vertegenwoordigd R. N. Roland Holst, die een symbolische voorstelling inzond, door hem genaamd *De diepe Uren*. Een man en een vrouw in half-liggende houding, zijn in diep gepeins verzonken. Hun gelaatstreken zijn veredeld, de rijke plooiën van hun gewaden gestyleerd tot een evenwichtige planverdeling. De kleuren zijn getemperd en mat. Er spreekt een groote moreele kracht uit het doek.

Een andere zaal bevat de meer bezadigde kunstrichting, de werken van mindere uitbundigheid, van minder licht ook over het algemeen; en voorzeker van gerijpt geesteshouding hier en daar. Bauer verplaatst ons met zijn *Jerusalem* in het land van sproken en sagen. Zijn blik is naar het Oosten gericht. Mysterieus is hier zijn zoete zomernacht onder den diep-blauwen hemel, waarin een enkele ster fonkert. Voert deze kunstenaar ons naar het rijke gebied der fantasie, Breitner, zijn overbuur in deze zaal, geeft ons in twee doeken beelden van zijn machtige visie, die de grootheid van het verschijnen omvat.

Suze Bisschop-Robertson komt hier ook

nit met karakteristiek en mooi werk en zeer opmerkelijk is de gouden schijn van een ondergaande winterzon in een sneeuwlandschap van Louis van Soest. Wiggers heeft er een paar landschappen in de van hem bekende panorama-compositie en Dijsselhof, in de eveneens bekende opvatting, twee mooie aquariumstukken.

Goede werken hangen er verder nog van E. van Beever, den jonggestorvene, Hart Nibbrig, A. Hijner, Jurres, Ed. Karsen, W. A. van Konijnenburg, Henri Leeuw, Evert Moll, Monnickendam, P. C. de Moor, Jan Sluyters, Storm van 's Gravezande, J. Voerman, H. J. Wolter en vele anderen.

Bij de teekeningen en aquarellen is nog opmerkelijk fijn werk van H. Willebeek Lemaire, illustraties uit « Our Old Nursery Rhymes » en een feestieke pastel van Leo Niehorster. Benevens nog een goede aquarel van Th. Schwartze-van Duyl en zeer mooie teekeningen van kinderkopjes door C. Spoor en Jan Sluyters. Voorts dienen hier vermeld de aquarel van Breitner en het werk van Voerman.

Bij de etsen blinken na Bauer nog uit: Derkzen van Angeren en Rie Cramer. En bij het graphisch werk toont zich Albert Hahn een meester.

Beeldhouwwerk is er van Toon Dupuis, Th. van Hall, J. Mendes da Costa, e. a.

De aan deze tentoonstelling verbonden afdeling *Kerkelijke kunst* geeft over het algemeen minder interessante werken. Na de Apostelkoppen van Toorop, de fijne teekeningen en eerste proeven van emalschilderingen van dezen meester en de groote, niet geheel bevredigende, voorstelling van *de Zaaier* door Joh. Thorn Prikker, zijn er geen opmerkelijke inzendingen. Bij de toegepaste kunst zien we hier, behalve eenige architectuurteekeningen en een goed vaandel, mooi zilverwerk van Brom. En verder mochten we constateren, dat heel veel leelijks uit onze vaderlandsche werkplaatsen op deze afdeling gewerd is.

B. J. KERKHOF.





EEN NIEUWE RUBENS



RUBENS schiep misschien geen heerlijker werk dan 'den *St. Ildefons den kuzuifel van O. L. V. ontvangende*, dat zich nu in het Rijksmuseum te Weenen bevindt. Dit meesterstuk werd gemaakt voor het hoogaltaar van het broederschap van den H. Ildefonsus, dat zijn zetel had in de kerk van St. Jacobus op den Koudenberg te Brussel. Het werd aan Rubens besteld door de aartshertogin

Isabella-Clara-Eugenia en voltooid in het begin van 1632.

Het Broederschap van den H. Ildefons werd ingesteld te Lissabon door den aartshertog Albertus, toen hij daar gouverneur was in 1588. In 1603, wanneer de aartshertog de infante Isabella gehuwd had en zij te Brussel verbleven, werd het broederschap, dat samengesteld was uit de officieren en dienaren van het paleis, daar opniuw ingericht. Men had altijd aangenomen dat de schilderij gemaakt werd door Rubens kort na zijn terugkeer uit Italië, maar teksten die ontdekt werden door Auguste Castan, bibliothekaris te Besançon, bewezen dat zij eerst kort na 1630 uitgevoerd werd. Den 27ⁿ Augustus van dit jaar schreef Eurycius Puteanus, professor te Leuven, aan Philips Chifflet, dat hij het opschrift voor het altaar gemaakt door Joannes Woverius nagezien en goed gevonden had. In 1631 werd het altaar van St. Ildefons voltooid. De oudste afbeelding ervan draagt het jaartal 1632 en wij mogen aannemen, dat het stuk in het begin van dit jaar werd afgemaakt. Lang behield het zijne eerste plaats niet. In 1629, bij het innemen van 's Hertogenbosch, werd daar een beeld van O. L. V. ontvoerd en naar Brussel gebracht, waar men het plaatste in de St. Goorikkerk. Den 16ⁿ Mei 1641 werd het uit die kerk naar St. Jacob in Koudenberg gebracht en daar gezet op het hoogaltaar der St. Ildefonsus-kapel; de schilderij van Rubens werd tegen een der wanden opgehangen. In 1657 werd het broederschap van den H. Ildefons ontbonden, maar Rubens' stuk bleef in de kerk. In 1743 brandde deze af, maar gelukkig bleef de schilderij ongedeerd. De abt van Koudenberg wilde de schilderij verkoopen om met de opbrengst ervan de kerk te herbouwen; zij werd aangekondigd in den Catalogus der kunstwerken, voortkomende van het sluiten der Jezuïetenkloosters, die verkocht moesten worden den

12^o Mei 1777. Maar reeds den 3^o December 1776 werd prins Stahrenberg door keizerin Maria Theresia gelast het stuk voor hare rekening te koopen. Hij wierf het aan tegen 10.000 gulden, die onze gewesten moesten betalen.

Wij zegden dat het stuk wellicht het heerlijkst is dat Rubens schiep. Het is waarlijk een gezicht uit den hemel. In den achtergrond zit O. L. V. op haren troon met den kazuifel, dien zij aan den H. Ildefons wil vereeren, in de handen; de heilige, in koorgewaad, knielt voor haar neer, neemt het kleedingstuk aan en kust het. Links en rechts aan beide zijden der Moedermaagd, op de trappen van haren troon, staan vier heilige maagden: rechts de HH. Barbara en Catharina, links de HH. Rosalia en Agnes. In de lucht zweven drie engeltes, die elkander de hand geven. In de vrije hand houdt de eene een rozenkroon, de andere een rozebloem. Licht en kleuren zijn overheerlijk, hemelsch. Onze Lieve Vrouw met licht gegolfde haren, met warm malsch rood op goudgeel vleesch, rood kleed, blauwen mantel; de H. Rosalia met wit satijnen kleed met goud geborduurd; St. Agnes met een gele draperij op een rood kleed en verder overal licht, dat van rechts naar links glijdt en alles doet schitteren en smelten. Het is het schoonste wat de schilder kende: de bekoorlijke Moeder Gods, de prachtigste vrouwen vol verwondering het mirakel aanstarende en in de hoogte de liefste engeltes met de molligste ledematen in de sierlijkste plooiingen; de achtergrond ingenomen door het rijke bouwwerk van den troon van Maria uit goud en marmer gebeiteld: een vleeschgeworden droom.

Op de twee luiken schilderde Rubens de beide aartshertogen met hunne patronen, neergeknield op hun bidstoel, in groot ornaat, zooals hij vijf-entwintig jaar vroeger Vincentius a Gonzaga en zijne vrouw te Mantua had afgebeeld, in aanbidding voor de H. Drievuldigheid, feestelijk breed, deel makende van het hemelsch visioen.

Maar het is niet om het middelbeeld en de voorkanten der luiken te beschrijven en te loven, dat wij deze bladzijden schreven; wij wilden een ander deel van het werk behandelen, namelijk de buitenzijden van de twee luiken. Wanneer Rubens een stuk schilderde voor eene kerk, waarin hij of zijne verwanten en kennissen gewoonlijk verkeerden, waar men hem kon en moest naar oordeelen, spande hij zich in om iets voortreffelijks te maken: de *Kruisrechting* voor St. Willebrords, de *Afdloening van het Kruis* en de *Hemelvaart van O. L. V.* voor de hoofdkerk, de *Santa Conversazione* voor de Augustijnen, te Antwerpen, *O. L. V. met heiligen* voor zijn grafkapel tellen onder zijne meesterwerken; wat moest hij dan pogen en bewerken voor de parochiekerk van zijne hooge beschermers, de aartshertogen, en voor de kapel van het broederschap door een hunner gesticht en begunstigd: hij moest er een meesterstuk van den hoogsten rang willen voor maken en deed



P. P. RUBENS: O. L. Vrouw onder den Appelboom.
(Keizerlijk Museum, Weenen).

het dan ook. Hetzelfde deed hij voor de buitenzijde der luiken. Daar schilderde hij op *Onze Lieve Vrouw onder den Appelboom*. De H. Maagd zit onder eenen appelboom en houdt op haren schoot den kleinen Jezus; de kleine Joannes komt blijde naar hem toegelopen, ondersteund door Elisabeth; nevens deze staat St. Joachim, die aan den kleinen Christus een tak reikt met appels beladen, dien deze aanneemt; achter den H. Joannes staat zijn schaap, aan de tegenovergestelde zijde grazen twee konijntjes. De voornaamste personages: Onze Lieve Vrouw, de beide kindkens, St. Elisabeth zijn van Rubens' hand, St. Joachim en St. Joseph zijn hertoetst door hem; de hemel tusschen de twee kinderen en tusschen het loof der boomen is ook van hem. De bijzaken en meer bepaald de appels, de engelen, de grond zijn hertoetst door hem. Het geheel is helder, krachtig, zeer warm van toon; vergeleken bij den St. Hdefons met zijn getemperde en harmonische kleur, maakt het den indruk van een schetterend trompetgeschal. Eerst was het stuk in twee deelen gesplitst. In het begin der xviii^e eeuw zaagden twee Luiksche meubelmakers de twee luiken door in de dikte om de twee buitenzijden nevens elkander te plaatsen en aldus de schildelij te vormen zooals wij ze nu zien te Weenen.

Zoals zij daar is komt zij ons voor een van de vele Heilige Familiën te zijn, die Rubens schilderde in den loop der tijden en wel de rijkste van samenstelling en de best gelukte van uitvoering, wel geschikt om samen te gaan met de meesterlijke voorzijde. Wij kenden geen ander behandeling van hetzelfde onderwerp dan de gravuur gesneden door Earlom in 1771, naar een schildelij, toevoorende aan lord Chesterfield. Het groote verschil tusschen dit stuk en dat van Weenen is dat de twee engelen in den appelboom ontbreken. Voorts is het onbekend waar deze schildelij, het model dier gravuur, verbleven is, en behalve de plaat kennen wij er niets anders van.

In 1900 kwam er bij Christie te Londen in de veiling der verzameling van Mevr. de Falbe, vrouw van den minister van Denemarken in Engeland, een andere bewerking voor, die daar gekocht werd door den heer Lesser-Lesser kunsthandelaar te Londen. Na dezes dood, op 10 Februari 1912, werd dezelfde schildelij, ook bij Christie, geveild. Nu hoort zij toe aan den heer Herman van Slochem te Antwerpen.

Ik heb deze schildelij gezien en heb verbaasd gestaan over hare kunstwaarde. Zij is kleiner dan het stuk uit Weenen dat in de hoogte 3.53 m. en in de breedte 2.33 m. meet, terwijl het andere stuk, op paneel, 105 × 98 centim. groot en dus nagenoeg vierkant is. De normale vorm van een Rubens' schildelij is veel meer die van de kleinere dan die van de grootere bewerking, zoodat wij mogen aannemen dat de kleinere eerder dan de groote en niet



P. P. RUBENS
O. L. VROE W. ONDER DEN APPELBOOM.
(Eigendom van den Heer van Schooten, Antwerpen).





naar deze gemaakt is. Het onderwerp en de uitvoering van het groote en het kleine stuk stemmen volkomen overeen.

Het verschil van de bewerking tusschen beide trefte vooral door de lijnheid van de penseeling van het kleine werk. In het stuk van Weenen is allesforsch en grootsch, overeenstemmend met de afmeting; in het stuk van den heer van Slochem is de bewerking uiterst verzorgd, vast en haast als émail bewerkt. De tonen verschillen; op het groote paneel draagt O. L. V. een wit kleed en een roode draperij, hier is het kleed rood en de overdoek blauw. De personages zijn zes in getal, op ieder der helften drie, en zoo gesplitst dat de lijn, die ze in twee deelen scheidt, middendoor loopt en geen der personages raakt. De verdeeling gebeurt op de natuurlijkste wijze der wereld; wist men het niet, men zou nooit vermoeden dat de halveering opzettelijk gezocht en gevonden is. In het kleine stuk is alles allerliefst: de engeltjes in den boom en de boom zelve zijn allerfraaist vulwerk, de naakte kinderen lager, zijn allerbekoorlijkste wichtjes, zooals Rubens die wist te schilderen; Jesus, los en behagelijk; Joannes, vol opgetogenheid in de nitdrukking. Maria en Elisabeth hebben elk hun bijzonder karakter: de Christus' moeder, de aanbiddelijke, berustende in hare hooge waardigheid; Elisabeth de vereerende, aanbeddende, en dan verder al de bijzonderheden op den grond: de kruidjes en plantjes, de konijntjes, het schaap, ook de hemel, zijn haarlijn bewerkt, en met Rubens' keurigste penseel geschilderd. Men heeft het goed te onderzoeken van naaldeken tot draadje, het is zuiver Rubens' werk.

Hoe is de schilderij tot stand gekomen: wij stellen het ons aldus voor. Rubens had eene achterzijde voor zijn luiken van den H. Ildefons noodig: hij schilderde een Heilige Familie met zes personages, die verdeeld werden in twee groepen, elk van drie groote personen: aan de eene zijde, drie personen van minder belang, met twee engeltjes; aan de andere zijde de drie voornaamste personen, zoodanig dat de verdeeling zonder bezwaar plaats heeft. Onder de 25 andere *Heilige Familiën* die wij kennen van Rubens. is er geen tweede welke dezen kintrek bezit. Over het stuk gegraveerd door Earlom spreken wij ons niet uit, daar wij het niet gezien hebben. Rubens maakte nog wel samenstellingen uit den heele die hij op de buitenzijden der luiken in twee verdeelde: Zoo de *H. Christophorus en den Monnik* op de achterzijden van de *Kruisafdoening*, *Job in het bezit zijner goederen gesteld*, gemaakt voor de drieluk in St. Niklaas te Brussel, *O. L. V. Boodschap* op de *Martelie van Sint Stephanus* in het Museum te Valenciennes.

Geen ander klein stuk van zijn werk vergrootte hij als de *O. L. V. onder den appelboom*. Wel werkte hij sommige deelen van zekere groote stukken tot kleinere schilderijen af, zooals verscheidene brokken van zijn zolderingen uit Whitehall. Wij spreken niet van de schetsen van groote werken, die hij



RICHARD EARLOM : Gravure naar een H. Familie van Rubens,
certijds in het bezit van Lord Chesterfield.

tot kleine meesterstukken maakte, zooals de voorzijden van *O. L. V. die den H. Ildesons den kaznifel overhandigde* en die van de *Kruisrechting*, waarvan hij het middelpaneel en de twee voorzijden der luiken tot een enkel tafereel maakte. Al zijne schetsen zijn op eigenaardige wijze behandeld : zeer breed en los geschilderd, de kleuren meer nevens elkander gelegd dan samen versmolten. Niets dergelijks vinden wij in de kleine *O. L. V. onder den appelboom*. Wij vinden ook wel stukken van geringer afmetingen, de onderwerpen van groote herhalende en met ongemeene handigheid en keurigheid geschilderd, maar niet door Rubens zelve, zooals *Venus' lusthof* in het Museum van Dresden, en sommige stukken van *den Triomf en de Figuren van het II. Sacrament*. Deze bewijzen, dat er in Rubens' tijd of onmiddellijk na hem één of meer navolgers waren, die met verbazende kunstvaardigheid zijnen trant en zijne werken nabootsten. Rubens zelf herhaalde sommige zijner onderwerpen, hetzij hij ze zelf geheel herschilderde, hetzij hij ze liet herhalen door een leerling of helper en ze dan zelf hertoetste, zooals *Venus' lusthof (een voor-naam Gezelschap)* in het Museum te Madrid en in de Verzameling van baron Edmond van Rothschild te Parijs, *Minerva den Vrede legen den Oorlog beschermende* in de National Gallery te Londen en in de Pinakothek te Munchen, de *Leeuwenjacht* en de *Jacht op de Wolven en de Vossen*, *Diana terugkeerende van de Jacht* te Dresden en te Darmstadt, *Silenus' gang* te Munchen, te Cassel en te Berlijn, zijn eigen portret met den hoed te Windsor Castle en te Florence. Maar in deze verschillende bewerkingen bracht hij zekere veranderingen aan of hij liet de eerste bewerking door een helper maken en hertoetste dan dezès schildering. Deze herhalingen zijn daarbij van ongeveer gelijke grootte en staan niet in verband met elkander als de twee bewerkingen van *O. L. V. onder den Appelboom*. Deze laatste zijn beide wel degelijk gemaakt door Rubens' hand : de groote met de meeste kracht en breedheid, de kleine met eene fijnheid, als die van een werk op den schildersezel gepenseeld, met een doorzichtigheid die bewijst dat slechts eene enkele hand aan het werk geraakt heeft. Het werk dat wij beschrijven en den heer van Slochem toehoort, is een nieuwe vondst, een tot nu toe onbekende parel aan de kunstkroon van den grooten meester.

MAX ROOSER.





HENRI DE SMETH



HENDRIK CORNELIS DE SMETH, de schoone en goede schilder met wien ik mij in deze enkele bladzijden ga bezig houden, werd in 1865 te Antwerpen geboren, waar zijn ouders, die welgestelde lieden waren, hem een dege-lijke opvoeding en onderwijs lieten geven.

Nadat hij de lagere school had afgeloopen en op 't college bij de Paters-Iesuiten kwam, waar hij, hoe-wel hij wél van het onderwijs der Eerw. Paters profiteerde, al spoedig en alles overheerschenden smaak, niet enkel voor teekenen, maar ook voor schilderen openbaarde, zoodat op school hij 't altijd was, die de krijttee-ningen zijner medeleerlingen kleurde.

En die roeping begon zich gaandeweg zoo ernstig te doen gevoelen, dat hij in 1879 van zijn vader verlof kreeg, om zijn vrije Donderdag-namiddagen in het atelier van een schilder en huisvriend door te gaan brengen, die hem in de eerste geheimen van het vak inwijden zou. En twee jaar later had hij het zóover gebracht en was zijn kunstneiging zoozeer toegenomen, dat zijn ouders er van afzagen om hem naar de Universiteit te zenden of hem voor den koophandel te bestemmen.

Toen voerde zijn goede ster hem naar de werkplaats van wijlen Lodewijk Hendrix, een schilder van gewijde tafreelen, die tot heden nog de plaats niet heeft ingenomen, die hem eigenlijk toekomt, en van wien o. a. de *Kruisweg* in de Antwerpsche cathedraal voortreffelijke brokken bevat. Merken we tevens in 't voorbijgaan op, dat deze innig geloovige kunstenaar een waardige plaats had kunnen en behooren in te nemen op de tentoonstelling van christe-lijke kunst, in dit voorjaar te Brussel gehouden. Hendrix was tevens een goed onderwijzer, die uitstekende leerlingen heeft gevormd, waaronder Leo Van Aken, J. Anthony en Romain Looymans, deze laatste de getrouwe vriend van Hendrik De Smeth en dikwijls zijn mededinger in het genre dat ze zich beide gekozen hadden.

Toen De Smeth, die toen 16 jaar was, bij Hendrix op het atelier kwam, was Looymans er al een poosje geweest, maar toevallig was deze juist afwezig toen de « nieuwe » er zijn intrede deed. Het debunt van dezen nieuweling



HENRI DE SMETH: EEN CONSULT.
(Museum, Brussel).



maakte echter sensatie en zette weldra het geheele atelier op stelten. Hij had zich maar aan het werk te zetten om dadelijk van zijn meerderheid over al de overige leerlingen blijk te geven, en toen Looymans terug kwam, deelden de kameraden hem dan ook de groote gebeurtenis mede, die gedurende zijn afwezigheid plaats gegrepen had : het verschijnen in hun midden van een soort wonderkind. Looymans verheelde zijn bewondering niet aan Hendrik De Smeth, wiens buitengewone kunstgaven zijn leermeester Hendrix mede dadelijk in het oog waren gevallen. 't Meest opmerkelijke van dit geval was dat de jonge man zich als 't ware geheel alleen gevormd had en dat hij spontaan al de geheimen van zijn vak geleerd had, die de meesten zich eerst na lange ervaring en vlijtige studie eigen maken

Van dat oogenblik hunner kennismaking af, sloten Looymans en hij een nauwe vriendschap, die sedert nooit verbroken is geweest. We zouden zelfs zeggen dat er tegenwoordig weinig kunstenaars zijn die zooveel toewijding hebben voor elkander en zoozeer zijn ingenomen met elkanders talent. Looymans, aan wien we de meeste elementen dezer studie danken, is zelfs nog in het bezit van schetsen — geteekend en geschilderd — die De Smeth nog in het atelier van Hendrix gemaakt had en beschouwt ze, en terecht, als werk zooals menig gerijpt kunstenaar het niet gemaakt zou hebben.

Evenals vele rasschilders heeft De Smeth overigens al dadelijk het meesterschap bereikt. Hij heeft zijn manier kunnen veranderen en zijn werk in zekere onderdeelen hervormen, zonder dat zijn later werk eigenlijk veel vooruitgang bij het vroegere vertoonde.

Weldra breidde de naam, die de jeugdige kunstenaar reeds lang in eigen kring en in de atelierwereld genoten had, zich uit, en kreeg ook bij publiek en kritiek een goeden klank.



Portret van Henri De Smeth.

Het begin van zijn eigenlijken kunstenaarsroem dateert van 1886, toen hij op de tentoonstelling te Gent had ingezonden. Deze inzending werd al dadelijk opgemerkt en geroemd o. a. door Lucien Solvay, die mede in zijn kritiek in de *Gazette* de zegevierende opkomst begroette van een heele bent Antwerpenaren, die met De Smeth samen hun lanweren zouden verdienen, o. a. Looymans, Brunin, Mertens en van Snik.

De Smeth handhaafde zijn succes op de volgende driejaarlijksche tentoonstellingen, te Brussel zoowel als te Antwerpen en zijn roem breidde zich weldra ook naar den vreemde uit; zoo viel hem in 1889, op de Wereldtentoonstelling te Parijs, een buitengewone onderscheiding ten deel, toen Portaels een der medailles voor hem wist te verwerven, die voor de afdeeling buitenlandsche kunst waren bestemd. De omstandigheden, waaronder De Smeth dezen eerepenning kreeg, deden ze hem nog meer op prijs stellen; hij had die onderscheiding niet nagejaagd noch door gunst verkregen, maar verwierf ze enkel door zijn talent en door de oprechte en geheel spontane bewondering van Portaels, die hem volstrekt niet kende en die vroeger zelfs nooit zijne werken had gezien. En die geestdrift van Portaels was zoo groot, dat hij er een eer in stelde om den Antwerpschen kunstenaar van den aanvang af in Frankrijk te doen onderscheiden. Men weet welk een reputatie van eerlijkheid, goeden smaak, bevoegdheid, adel des gemoeds en kunstbegrip Portaels bij zijn dood had nagelaten! Niet enkel vormde hij uitstekende leerlingen, wier ontnikende persoonlijkheid hij altijd eerbiedigde en aanmoedigde, zonder hun ooit zijn eigene tendenties te willen opdringen, maar hij was tevens altijd de eerste om talent toe te juichen en te erkennen, wáár en uit welke school 't ook ontsproten was.

Men begrijpt dus de waarde, die De Smeth altijd aan deze onderscheiding is blijven hechten en de ontroerde herinnering, de dankbaarheid, die hij altijd voor de nagedachtenis van den uitstekenden bestuurder der Brusselsche academie, den schoonen schilder der *Loge in den schonburg te Pesth* heeft bewaard.

En aangezien we hier nu toch officieele onderscheidingen vermelden, laten we er bijvoegen, dat De Smeth in 1905 tot ridder van de Leopoldsorde werd benoemd, en hij in 1897, samen met Looymans, den eersten prijs in den wedstrijd van letterkundige verluchting door de Maatschappij van Schoone Kunsten te Antwerpen uitgeschreven, had behaald, met illustraties voor zekere werken van Conscience.

Wat overigens aankoop en bestellingen van zijn werk betreft, indien De Smeth al niet door het groote publiek werd aangemoedigd, wisten van den aanvang aan de ware kenners hem te waardeeren en stelden hun verzamelingen voor hem open. En hoeveel kunstenaars blijven er niet op die wijs,



HENRI DE SMETH : DE WIEG.



behalve door een uitgezochte élite, onbegrepen, omdat ze vooruit waren op hun tijd, omdat ze zich wegen gebaad hadden, wier ongedachte stoutheid den tijdgenoot verbijsterden! Daarbij deed De Smeth geen enkele concessie aan de mode, offerde nooit iets aan den heerschenden smaak, en gaf zich, in eerlijkheid en oprechtheid, zóo als hij inderdaad was. Rijke particulieren, vooral enkele Antwerpsche patriciërs, zoowel als de Musea van Brussel en Antwerpen, kochten verscheiden stukken van hem aan.

Zoals ik daareven reeds heb opgemerkt, is Henri De Smet een echte rasschilder en tevens een kunstenaar van temperament, die de schilderkunst enkel om de schilderkunst, en vrij van eenige strekking, van alle bijgedachte beoefende. In dit opzicht is hij een echte Nederlander, een echte Vlaming en zet hij vooral de tradities van onze meesters uit het Noorden, bijna zinnelijk scherpziende opmerkers, sappige realisten voort, die enkel schilderen wat ze zien, maar tevens van het geziene genieten en die niet enkel door die uiterste gevoeligheid van hun oog, maar tevens door een poot, een wijze van uitvoering, een toets en een techniek gediend worden, zoals geen andere school ter wereld die in zulke mate aantoont. Bewonderenswaardige vertolkers, voor wie het schilderwerk, qua schilderwerk, volstaat en die geen ander doel hebben, dan haar eigen essenties, geen ander ideaal dan haar enkele technische pracht.

Ongetwijfeld zou men aan vele dier schilders een minder uitsluitend stoffelijke esthetiek hebben toegewenscht en is het geoorloofd om boven deze buitengewoon knappe werklui, boven deze verblindend schitterende virtuosën, den een of anderen meester, zelfs uit het Noorden te kiezen, die ons zoals Rembrandt heeft gedaan, een dieper emotie, van minder fysiëken aard, vermogen mee te deelen. Maar zoals ze dan zijn, is hun toch nog een schoone rol toebedeeld en gebeurt het wel, dat hun enkele liefde voor schoone vormen, maar vooral hun rijke *pâte* en de rijke kleuren aan hun stukken een lyrisme, een grootheid en een fluide verleent, die hen ver boven hun eigen conceptie uitvoert en die aan een eenvoudig stilleven of een uitstalling bij een slachter, soms een geest en een ziel heeft meedeeld!

En indien onze Vlamingen of onze Hollanders, zich niet steeds tot de hooge bergtoppen der kunst hebben verheven, in die sferen, waar naast onzen Rubens en van Dyck, da Vinci en Titiaan tronen, mogen we toch veilig zeggen, dat ze in ieder geval meester-schilders zijn geweest.

Hoevele heeft Antwerpen alleen er niet gekend die schilderen, zoals Hendrik De Smeth schildert, zonder dat ze bijna iets behoeften te leeren, en bij wie het plastische genot, — de passie voor de peintuur, de plaats van alle onderwijns inneemt, die schilderen, bijna zoals de leeuwrik zingt en die van

Moeder-Natuur hun wonderpalet hebben ontvangen, zooals hun schitterend gevederte de paauw en de paradijsvogel.

Deze zijn wellicht de ware gunstelingen der kunst en uit hunne rijen is 't dat ze zich haar staatsie-dienaren en hooge priesters kiest.

En tot hun geslacht behoort ook Henri De Smeth.

Zooals de kritiek reeds lang geleden had opgemerkt, is hij aan Henri de Braekeleer en ook aan Alfred Stevens verwant. En indien, op hun voorbeeld, zijn penseelen al wat zij beroeren, bezielen en vermooien, — indien hij over een behoefstig binnenhuis of de lompen van een bedelaar rijker tonen heenstrooit dan van kostbare metalen, zijden, fluweelen, kostelijke gesteenten en brokaat, zal hij vooral zegevieren in de motieven die door hun karakter zelf zich best tot zulken kleurentriomf, tot zulk een apotheose leenen en we kennen Henri De Smeth dan ook het best als de schilder van de weelde. — van de burgerlijk-wélgezeten binnenhuizen, waarin een zekere behagelijke atmosfeer heerscht, die in overeenstemming met de bewoners is als daar zijn : rijkgeworden burgers, patriciërs met een een weinig groven doch levendigen smaak, die veel werk maken van hun toilet en de versiering hunner woning.

Let vooral op dat deze in 't oog vallende luxe, geenszins is de affectatie of de manie van een parvenu, maar integendeel een zeer natuurlijk gevoel. Deze voorliefde voor rijke meubelen en een mooie omgeving, is als het ware het begin, het eerste ontstaan van een kunstenaarsroeping en onze Antwerpse schilders voltooien soms in de woningen onzer rijke kooplieden en bankiers de rol van den behanger en den meubelmaker. Maar was het niet aan deze zelfde rol dat de Hollandsche xvii^e eeuw de meest stralende scheppingen harer klein-meesters dankte? Eer hun lichtstralend schilderij in de salons wordt geplaatst waarvan het de opperste weelde vertegenwoordigt, schijnt het dat de Vlaamsche kunstenaars en de Antwerpse vooral, zich bewust zijn geweest van het midden, waarin hun stuk op zijn voordeeligt zou uitkomen en het meeste effect maken zou.

Het gebeurt zelfs dat kunstenaars die hun heele leven lang, niets hebben gedaan dan vegeteeren, en die ontbering, zooniet ellende hebben geleden, getuige bijv. Hendrik de Braekeleer, zich voor hun gebrek aan comfort en weelde schadeloos hebben gesteld door den rijkdom en overvloed, de weelde van hun palet en in de gezonde, overbruisende kracht hunner wijze van uitvoering. Hun begeerte naar weelde vindt voldoening in den overvloed hunner kunst. Gelukkiger dan Balthasar Claes, hoefden ze niet naar het absolute noch den steen der wijzen te zoeken, ze werden alchemist geboren en hun doeken nemen voor hen de plaats in van vorstelijke interieurs, zooals de held van Balzac niet in de dagen van zijn grootsten voorspoed kende!

Niet dat 't daarom noodig, of ook maar wenschelijk is, om altijd million-



HENRI DE SMETH DE SONATE.





HENRI DE SMETH : De rekening van de Naaister.
(Museum te Antwerpen).

nairs-woningen nil te schilderen! Onze tovenaars strooien ook over de arme drommels in hun krot, de schatten hunner kunst en van hun verbeelding uit! Dit is o. a. met Stobbaerts het geval, waar hij een stal schildert, met Courtens, wanneer hij het vuur van den herfst doet vlammen en de November-blâren tot goud doet smelten.

En deze gaaf bezit Henri De Smeth in gelijke mate als de beste meesters zijner generatie.

Landschappen, binnenhuizen, salons, boomgaarden, sacristieën, de uren

van den middag of van den schemeravond, zon- en mist-effecten, alles levert hem de gelegenheid op om zijn talent met dezelfde virtuositeit van goed allooi, met dezelfde levensvolheid uit te oefenen.

Evenals Stevens en de Braeckelee, doet Henri De Smeth de toonladder der kleuren samenstemmen met al de wisselingen van het licht. In tegenstelling met de stelselmatige luministen, wil hij niet dat het verblindende en alles overheerende licht nabrenk doe aan de frankheid en de kwaliteit der kleur. Zijn stukken hebben niets van modedoecken, waar de krijtachtig-bleeke grijze, als verschoten of nitgewasschen tinten er uitzien als die snel versleten of verschoten stoffen, die men heet: « un déjeuner de soleil. » Zijn kleur is duurzaam en stevig.

Zijn teekening ook onderscheidt zich altijd door treffende juistheid, zonder daarom ooit in gezochtheid of peuterigheid te vervallen, alleen zou men soms aan dezen meester-schilder een grooter zorg voor zijn composities en aantrekkelijker, of, in ieder geval, in een voordeliger licht of op een gunstiger oogenblik voorgestelde modellen willen toewenschen: doch dit zwak deelt hij met het meerendeel der eerste schilders van zijn stam; zelfs een Jordaens is er niet altijd aan ontkomen! En waar De Smeth reeds partij weet te trekken van de schijnbaar minst aantrekkelijke stof, hoe zal het dan zijn waar hij, zooals ik zei, door een weelderig milieu gediend wordt! Evenwel, evenals in de salons, die hij voor ons oproept, gaat de rijkdom boven de elegantie en de gezondheid vóór de distinctie! Doch daarentegen hoe lichtstralend en hoe sympathiek zijn die doeken, welke een aanstekelijke blijheid, welk een streeling voor de oogen, welk een zinnelijkheid, in den besten zin van 't woord, liggen er in die *pâte* en in dien toets! Daar waar een minder begaafd kunstenaar zich concentreeren zou en het beste partij van zijn hulpbronnen zou trachten te trekken, om zoo te zeggen elken penseelslag neer te zetten met een vooraf beraamd doel, geeft De Smeth zich geheel zóo als hij is. Hij berekent niet — hij dingt niet af — hij geeft zich geheel over aan de vreugd van 't schilderen, van 't schilderen alleen. Nooit vindt men bij hem overschilderingen of repentirs. Zijn stukken zijn enkel even zoovele welsprekende nitingen van zijn uitbundig-stralenden schilderslust!

En bij gebreke dan al van het aristocratische, wat ligt er in zijn binnenhuizen en tooneelen een goed gehumeurdheid, een bonhomie, wat de Duitschers *Gemütlichkeit* zouden noemen! Hier vinden we al de aantrekkelijke huiselijkheid van de Hollandsche klein-meesters weer, en altijd in de eerste plaats en boven alles verbonden met het opperst prestige van de « knapheid in het vak » van het feeënspeel der nitvoering, van de onberispelijke hoedanigheid van zijn schilderswijs, die een meer dan voldoende vergoeding oplevert voor wat er dan in het motief zelf wellicht wat triviaal mocht zijn!



HENRI DE SMETH. DE RUST VAN HET MODEL.

(Verz. van Senator A. Van den Nest, te Brussel).





HENRI DE SMETH : « Au Bar »

De burgerdames van De Smeth zijn alle wellicht geen toonbeelden van schoonheid, maar toch straalt er een eigenaardige bekoring van hen uit, om 't eerlijk zich geven, om hun vrijmoedige hevalligheid, die de opgeschikte gratie wél vervangt, door het losse en gemakkelijke van hun houding en hun fysionomie, die zoo goed past bij hun omgeving. Wat ligt er niet een roerende uitdrukking van moederlijkheid in die burgerdame, die in verrukking zit voor haar kind in het wiegje. Die echte moeder-uitdrukking metamorfoseert een type dat overigens vrij alledaagsch is; — een poosje later zal diezelfde dame een standje maken aan haar kenkenmeid of met haar beste vriendin een niet minder goede vriendin aan stukjes gaan plukken — maar dit doet er niet toe,

een oogenblik werd die oninteressante dame door de reinste stralen der zedelijke schoonheid, die bij de vrouw te vinden is, verlicht — en dat was 't oogenblik dat de schilder op meesterlijke wijs op zijn doek heeft weten te vereeuwigen!

Het zelfde geldt voor de *Vrouw in droomen verdiept*, die ons niettegenstaande de onregelmatige en harde gelaatstrekken aantrekt door de uitdrukking van droefgeestigheid en goedgunstigheid, die ze verlicht, zonder nog te spreken van het milieu, het toilet en de accessoires, die door De Smeth hier andermaal met zijn ongeëvenaarde kranigheid en lenigheid zijn weergegeven.

Men heeft hem dikwijls in verband beschouwd met de gebroeders Oyens, de voortreffelijke Hollandse schilders, die zoo lang te Brussel hebben gewoond en die bij ons een zoo eerlijk verdiende naam hadden verworven. Zij ook — beide evenals hij, schilders van ras — trokken aan door dezelfde rondheid, dezelfde expansie en hetzelfde uitvoeringstalent.

Dan volgt, onder de overige doeken van De Smeth, nog de *Sonate*, in verband met 's meesters vroegste manier, een heel krachtig werk, in somberen, doch eigenaardig intensen toon gehouden, belangrijk ook vooral omdat het zoo wél de accessoires en de verlichting doet gelden. *De rekening van de naaister* (Museum Antwerpen) is als sujekt op zich zelf weinig interessant, maar de dame, die de rekening doorloopt, is goed geschilderd en de dure naaister kleedt haar goed, en ze heeft zich in haar interieur met vele weelde-meubelen omgeven, als daar zijn: divans, tapijten en kamerschutten, die de schilder voor onze grooter oogenvreugd op gelukkige wijze saamgevoegd heeft! De *Rozenruiker* vertoont gelijke kwaliteiten en schittert vooral door de wijze waarop hij is neergezet op 't doek — hetzelfde geldt voor: *Is 't mooi genoeg?* tegenwoordig in het bezit van den heer R. Moor, zoo ook *De Uitgang*, en *Een Consult*, dit laatste in het bezit van het Museum te Brussel.

Boven deze stukken van nitsluitend *virtuositeit*, geef ik echter, hoe mooi en stevig ineen gezet ze ook mogen wezen, de voorkeur aan *Rust van het model*, in de verzameling van Senator Van den Nest. Boven de uitvoering, die hier zoo mogelijk nóg schitterender is en de bijna Oostersche pracht van de stoffage, schijnt er in dit doek een nog dieper gevoel en nog inniger ontroering te heerschen. Zonder een klassieke schoonheid te zijn, heelt 't gelaat van het model, iets majestueus, iets hiëraïsch, het vertoont een onuitsprekelijke uitdrukking van zachtheid, het wordt door een gedachte verlicht, die het licht dat de schilder er over uit heeft gestort, nog verfijnt en nog veredelt: — De Smeth heeft hier zich zelf overtroffen. Is, wat Remy de Gourmont de « subconscientie » noemt, hier bij de uitvoering tusschen beide getreden om deze compositie met een ongedachte bekooring



HENRI DE SMETH : VOOR HET LOF.
(Museum, Antwerpen).





HENRI DE SMETH : Het Model.

te doordringen, dat veel verder gaat dan het simpel welslagen in het neerzetten der tonen en de *mise en page* der verschillende kleurenwaarden? Vóór een dergelijk kunstwerk voelen wij een emotie als voor sommige de Brackeleers — zijn *Horenblazer* bijvoorbeeld.

Au Bar, een modernist toneel, zooals Manet ze ook heeft geschilderd, vraagt, evenals *Chez le Père Lathuile* van den Franschen meester, onze aandacht door 't levendige, natuurlijke van 't aan een klein tafeltje gezeten paar, dat, hoewel op zich zelf weinig interessant, zoo goed gezien is, zoo schoon verlicht en waarvan de figuren zoo goed naar voren treden. Ook hier wordt

het wellicht iets terugstootende van de trekken door de uitdrukking van het gelaat der vrouw vergoed, want — en dit blijft ook een der verdiensten van De Smeth — hij zocht nooit onder voorgeven van realisme, de leelijkheid om de leelijkheid op, zijn voor 't oog minst beminnelijke personages, vervallen echter nooit in de charge of de grimas. Zij blijven menschelijk, terwijl hun onbevalligheid gemeenlijk door hun intelligentie vergoed wordt, die ze veelal zeer verdragelijk schijnen doet. Wat ik in dit stuk bovenal bewonder zijn de goed gekozen houdingen, van den habitué vooraf.

Een uitstekend geslaagd doek is mede *Vóór het Lof*, dat in het bezit is van het Antwerpsch Museum. Bij het bespreken van De Smeth, wordt het bijna overbodig om over het brio en het volgehondene in de uitvoering te spreken. Ook hier zouden deze eigenschappen voldoende zijn voor de vreugd onzer oogen, maar we worden bovendien nog aangenaam verrast door de behandeling van het eerwaardig gelaat van den priester, dat als een der beste portretten behandeld is.

Onder het aantal doeken, waarin vooral de kolorist triomfen viert, bovenal om een prachtige symfonie in rood, noemen we dan ook nog *De Rooker*, eigendom van den heer De Brabander, waarbij zelfs het schijnbaar achtelooze in de hending — het onregelmatig-grillige van het min of meer gekreunde kleed, den schilder geënd hebben.

Het Model, dat van een, hem door den schilder toegestane rustpoos gebruik maakt, om een paar haaltjes aan zijn oude pijp te doen, wordt terecht door de kritiek als een der meesterwerken in De Smeth's laatste manier geprezen. Evenals zijn doek in de verzameling Van den Nest, kan het gerust de vergelijking met de beste stukken van De Braeckelee doorstaan, hoewel het zeer sterk het cachet van 's meesters eigen persoonlijkheid draagt. De tegelijk vermoeide en tevreden uitdrukking van den armen oude, met de handen op zijn knieën en het neusbrandertje in den mond, wordt tot een gedicht.

In een ander genre heeft de *Koewachtster*, die hij in Zeeland schilderde, niet minder bijval gevonden (Verz. van den Heer Murdoch). In een heel heldere kleurengamma, in volle verf behandeld, doet dit fleurige jonge meisje, in een bloeienden boomgaard aan Courtens denken, hoewel De Smeth ook hier eens te meer, blijk van een geheel individueele visie en oog-gevoeligheid geeft.

In het geheele *Œuvre* van De Smeth, neemt zijn dubbelluik *Allerzielen* en *Asch-Woensdag* een geheel eigen plaats in. Welk een droefheid ligt er in die schare van arme stakkers, die ternauwernood uit den vochtigen nevel naar voren treden, waarin ook het landelijk kerkje, waarheen ze hun schreden richten, bijna geheel verdwijnt. Dezelfde poëzie doordringt ook den tegenhan-

ger van dit tooneel, waar, op een even mistigen en treurigen dag, de boeren terugkeerend van de mis, rillend hun eigen huisjes en hutten weer opzoeken



HENRI DE SMETH: Koewachtster (Zeeland).

of, zooals de boer op het voorplan doet, zich gereed maken om de meest nabijzijnde herberg binnen te treden. Van deze episode op den *Asch-Woensdag* moeten we nog eens te meer het gezonde realisme roemen, van alle neiging tot parodie of al te goedkoope ironie ontdaan: het tooneel behoudt een cachet van echt landelijke, haast mystieke poëzie, niettegenstaande de beweging van dien goeden kerel, die niets van zijn rouw en zijn geloof zal verliezen, al heeft hij zich de maag met een borreltje verwarmd! Die geheele figuur is overigens bewonderenswaardig van behandeling.

Bij deze heerlijke diptiek, die wat gevoel betreft aan eenige dier verteederde en verteederende doeken van Jozef Israëls doet denken, voegen we nog, om dit vluchtig overzicht te eindigen *De Berisping*, een ander meesterstuk, dat interst delikaat is geobserveerd, van een krachtig en terzelfder tijd discreet realisme. Het tooneel speelt zich af in een sacristie, waarvan de schilder zoo vaak partij heeft getrokken. De oude pastoor leest een paar koor-

jongens de les, niet anders overigens dan een vaderlijke vermaning, want het gaat hier klaarblijkelijk slechts om een klein vergrijp. Ze hebben misschien appels gestolen of een lijsternestje uitgehaald! Dit belet echter niet dat een van de hengels heete tranen staat te weenen. Beider houding is uitstekend gevonden! De grootste, dien we op den rug zien, laat als Pietje bedroefd het hoofd hangen. De oude priester is ook uitstekend van behandeling. Hij is een beetje met zijn houding verlegen, want hij doet zijn best om een heel gestreng en verwijtend gezicht te zetten en al fronst hij ook nog zoo zijn voorhoofd. zijn gelaat drukt toch niets dan goedheid en lankmoedigheid uit. Voeg hier bij een uiterst solide schildering, een gevoelde teekening, een aangrijpend relief, een stralende belichting, die alles op zijn juiste waarde en op 't juiste plan uit doet komen en we hebben een voortreffelijk stuk, dat in geenerlei opzicht voor een werk der beste genre-schilders onder doet.

Het is een heele tijd lang mode geweest om stukken met onderwerpen en benamelijk genre-stukken als anecdotisch en litterair te verwerpen. Deze uitsluiting was echter het gevolg van een inderdaad bestaand misbruik, het vloemde zeker voort uit het heirleger van slechte schilders, die hun *croûtes* onder den dekmantel van een sentimenteel of blijgeestig geschiedenisje aan den man trachten te brengen. En dit verbod strekte zich zelfs uit tot de groote schilderkunst — tot de decoratieve, mythologische, godsdiensstige, historische kunst — tot de allegorie en zelfs tot het symbool! Mede was te verwerpen alle compositie, die bij den schilder iets anders dan den meester-werkman, den bekwamen technicus, de « *magnifique brute douée d'une patte et d'un œil* » openbaarde, zooals die door Courbet en onzen Louis Dubois gehuldigd zijn. Het was de tijd der mode van den naturalistischen roman, van den roman, zonder iets romantisch, waarvan mitgesloten moesten zijn alle verbeelding, elke dramatische verwickeling, alle logica, alle coherentie en alle fantasie. Het lag in den cirkelgang der dingen dat er onvermijdelijk een nieuwe reactie moest intreden! We zijn echter nog volstrekt niet over het naturaliste of pleinairiste vooroordeel, over het dogma van den enkel natuurgetrouwen arbeid heen, en « gevoel, verbeelding, heldenmoed », de droom en het idealisme hebben hun rechten nog geenszins hernomen!

En toch, welk een verheugenis der oogen is het, om hier en daar zelfs in het gezonde, weelderige en spontane werk van een De Smeth, eenige zorg voor compositie, iets van « *sujet* » te ontdekken! Hoewel we ver zijn van het misbruik maken van de « *geschilderde gedachte* » in 't werk, hebben we 'doen verstaan dat De Smeth er toe neigde om zich tevreden te stellen met al wat zich aanbood aan de meesterlijke smijdigheid van zijn penseel of de toovermacht van zijn palet en hoe al het geschapene hem geschikt voorkwam om geschilderd te worden en ik wees er op hoe zeer die wonderbare gave hem

edelmoediglijk heeft gediend in al wat hij ons aan schilderwerk heeft nagelaten. Doch stukken als de *Berisping*, *Rust van het Model* en het *Oude Model*, als zijn diptiek van *Asch-Woensdag* en *Allerzielen*, schijnen zich nog te verheffen boven zooveel bravourstukken en schilderwerk van louter technische pracht, omdat De Smeth daarin iets van geest, van poësie en sentiment gelegd heeft die wel verre van de aantrekkelijkheid zijner weelderige schildering te verminderen, ze nog op des te hooger prijs stellen doet.

De mode oefent naar men weet, haar tyrannie niet enkel over het schilderstuk en het kunstwerk in 't algemeen uit, maar ze tracht zich tevens te mengen in het uitvoeren en het aanwenden van het procédè. Het *snobisme* meehelpend zagen onze schilders zich gedwongen om op gevaar van voor een ouwe pruik of een achterblijver door te gaan, uitsluitend te schilderen in de heldere noot, in het volle licht en in grijze of aangeblauwde tonen. Onder dezen druk heeft men den ellendigsten stippelaar of néo-impressionist, den armzaligsten naäper van Emiel Claus aanspraak zien maken op meer verdiensten dan de bewonderenswaardige, levende schilders, die tot de richting van Stobbaerts en de Brackeleer hebben behoord. En het valt zeer te betreuren dat zekere critici, zich maar al te gewillig naar dit vooroordeel voegend, dikwijls deze beginnelingen in de kaart spelen, terwijl ze zich boven deze nevenbedenkingen behoorden te verheffen, om zich uitsluitend met den eeredienst van het ware schoone bezig te houden.

Voegen we hier verder nog, tot lof van Henri De Smeth bij, dat hij zich altijd verre heeft weten te houden van alle mogelijke eoterieën en cenakels en dat zijn kunst in gewetensvolheid en in algeheele vrijheid, volgens zijn eigen aspiraties en zijn eigen logischen gedachtengang ontloken is.

In 1891 was hij een der medestichters van den Kunstkring de XIII^{den}, waarvan tevens deel uitmaakten : Leo Van Aken, Emiel Claus, Louis Van Engelen, Edgar Farasyn, Frans Hens, Romain Looymans, Hendrik Luyten, Karel Mertens, Piet Verhaert en Door Verstracte. Doch onder die groep van vrienden, heeft hij nooit iemands invloed ondergaan, nimmer heeft de kunst van anderen zijn krachtige persoonlijkheid beroerd.

Hij was tot volkomen rijpheid genaderd, tot de volle ontplooiing van de macht van zijn talent, toen de grootste ramp hem naderde, die een schilder treffen kan — hij werd blind ! — Het was een verschrikkelijke slag voor hem, maar het gestaalde karakter van De Smeth, zijn krachtige filosofie, hernamen weldra de overhand, de eerste ontmoediging maakte plaats voor een stoïcijnse berusting. Thans zoekt de schoone schilder zijn troost over het verlies van zijn gezicht in het maken van Vlaamsche gedichten : o. a. een *Kermis* en een *Ode aan het Licht*, waarvan men mij de schilderachtige

bekoorlijkheid terzelfder tijd als den rythmus, de kleur en het lyrisme geroemd heelt.

Overigens was het oeuvre van den schilder, op 't oogenblik dat hij het neer moest leggen rijk genoeg om voor immer zijn roem te verzekeren. De goede kunstenaar had er nog menig krachtig en bekoorlijk tafereel aan kunnen toevoegen, doch hoewel vóór den tijd aan zijn arbeid ontruk, bieden zijne werken toch een volledig en zeer verscheiden geheel aan, dat hem een benijdenswaardige plaats onder de beste moderne schilders verzekert. Hiervan heeft men zich het beste rekenschap kunnen geven toen in 1909 door de goede zorgen zijner vrienden, een zestigtal zijner doeken in den Kunstkring te Antwerpen tentoon waren gesteld. Het was een ware triomf en niettegenstaande de vleiende reputatie die de kunstenaar reeds genieten mocht, tevens een openbaring, want, toen men ze tot een dergelijk geheel vereenigd zag, deed het eene doek het andere nog beter nitkomen en straalde er van elk hunner een bekoring, een blijheid en een geestdrift uit, die slechts tot zulke werken behooren, die bestemd zijn voor het nageslacht.

GEORGES EEKHOUD.





HENRI DE SMETH: DE BERISPING.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT ANTWERPEN □ □



AN LOUIS ARTAN werden in de kunstzaal Arti een 22-tal werken vereenigd, uit verschillende particuliere verzamelingen. Nooit kan men de volle, diepe grootheid van dezen goddelijken marineschilder genoeg doorgronden. Telkens men dit grandioze werk terug ziet, blijkt het een nieuwe kennismaking, een nieuwe verrassing, een nieuwe revelatie. Een synthese van het duizendvoudig wisselend Zee-Beeld! Dit werk is één ontroering, één superieure vervoering, één extaze vóór het grootsche poëma der Natuur!

We mogen de inrichters dezer kleine tentoonstelling om hun gelukkig initiatief dankbaar zijn. En ofschoon wel iets aan te merken zou zijn op de keuze, dit nl. dat de hier blijkbaar in der haast verzamelde schilderijen zeer ongelijk zijn en tusschen het allerbeste van Artan's oeuvre ook wel stukken van minder belang werden opgenomen, toch meen ik de hoop te mogen uitspreken dezen en volgende Winters in Arti af en toe kleine ensemble's te zien vereenigd uit het meer ongekende werk van groote kunstenaars.

ARV DELEN.



□ □ UIT DOMBURG □ □

Het vorig jaar was de groote aantrekkelijkheid van de tentoonstelling in dit schoone zeedorp, de verschijning van Toorop's Apostelteekeningen, thans zijn het cubistische

uitingen van leden der Vereeniging, welke de dadelijke belangstelling trekken. Anders dan bij de futuristische werken, welke wij sinds de Domburgsche tentoonstelling zagen, verdiept zich hier de belangstelling, waar de Futuristen deze slechts vangen, een kort oogenblik, door hun onverschrokken brutaliteit. Er is in het cubistisch streven besloten, wat zoo velerlei kunst wil, eeuwen terug reeds gewild heeft. Zij toch, deze modernen, zoeken het rythme van lijn in een bepaald vlak. Individueel daarbij, blijft deze kunst, immers hoe grooter individu, hoe belangrijker conceptie, terwijl de mogelijkheid bestaat in deze kunstuiting dat er meer eenheid zij tusschen het kunstwerk der schildery en het grootere van de architectuur waar het zich in bevinden zal. L. Schelfhout en Jac. van Heemskerk van Beest zijn hier de pioniers. Beiden hebben een landschap ter tentoonstelling, waarin de theorie van het rythme van de lijn, zeer scherp, zeer theoretisch zou men mogen zeggen, is uitgesproken. Om deze landschappen als kunstwerken te kunnen waardeeren, zou er meer kunstenaarsgevoel in moeten uitgesproken zijn. Ze maken echter den indruk bedachtzaam te zijn geconstrueerd. Van de bloemstukken van Jac. van Heemskerk is hetzelfde te zeggen: de theorie beheerscht ze nog te veel. Verder brengt Schelfhout het met zijn droge naald ets, waarin zich inderdaad een opmerkelijk landschapgegeven verrassend liet bewerken.

Eenige portretten, naar Dr. Alph. Diepenbroek, Arthur van Schendel en naar een, ons onbekende, zijn de krachtige schilderproeven, waarmee Toorop voor den dag komt. Het portret van Diepenbroek is ge-

teekend, forsch, in dien sierlijken zwaai van lijnen, welke Toorop als in een aandrift, met de kracht van de levende impressie neerzetten kan; het geschilderde portret van Arthur van Schendel is meer opgebouwd, overwogen, met koel overleg samengesteld tot doel hebbende scherp te treffen, op te wekken den overheerschenden indruk welke deze kop wekt.

Een voorbeeld van zinnvollen tekenarbeid levert de boekband op, voor het werk *Het Roomsche Kerkgebouw*, door pater Nieuwbarn; een genot is het zulk een doorwrochte teekening, veelzeggend in klein bestek, te zien in onzen tijd waarin de boekband te zelden als versieringsvlak voor een superieure kunstuiting wordt aangewend.

Van de luministen is er werk van P. Mondriaan en Ch. Fernhout-Toorop. Het werk van de laatste heeft neiging naar dramatische gevoelens, nog zeer onbeholpen, doch wel met echtheid, tot uiting gebracht. P. Mondriaan brengt de bezieling van het voorjaar in zijn schilderstuk, een andere maal doet zijn teekening aan van Gogh's werk denken.

Noemen wij thans nog de namen der overige inzenders van deze tentoonstelling van opgewekt kunstleven, welke de meer oudere richtingen voorstaan: G. Bergsma, L. van Dam van Isselt, M. Elout-Drabbe (welke laatste schilderes een herfststudie toont, waaruit de traditioneele herfstmelancolie glad is verbannen), J. M. Graadt van Roggen, F. Hart Nibbrig, Jan Heyse, E. van Manen, J. C. Nijland, W. J. Schütz en M. Zwart.

ALB. DE HAAS.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



ENTOONSTELLING VAN EENIGE LEDEN IN PULCHRI STUDIO — Het zijn wel uiteenlopende talenten die gebruik gemaakt hebben van de gelegenheid hun door het Bestuur van Pulchri Studio geboden, om

gezamenlijk te exposeeren. Er zal wel geen samenspraak onderling hebben plaats gehad, en was het alleen het toeval dat hun bijeenbracht. Het meest omvattende talent is hier dat van een dame, Mej. Coba Ritsema, die in de kloekheid van zien, de breedheid van schilderen van een ruimere visie getuige geeft dan bij de andere exposanten te bespeuren valt. Echter is zij niet de origineelste. Daarin is Mej. Lizzy Ansingh hare meerdere. Is bij Mej. Ritsema een verwantschap met Breüner vooral in den toon en de onderwerpen niet te miskennen, Mej. Ansingh wist zich een geheel eigen sujet te kiezen. Hare poppen-stillevens, op pittige wijze geschilderd geven in hun leuke bondingen het menschelijke uitstekend weer, hebben het koddige echter, der stumperige, houterige gebaren geheel behouden. Met een uitstekend oog voor het pittoreske, karakteristieke zijn deze figuren geobserveerd en tot evenwichtige composities gearrangeerd.

Hare portretjes in krijt vertoonen dezelfde opmerkingsgave, die zoo juist het type weet te treffen.

Minder eigens vertoont het werk van de jong gestorven schilderes Tony van Alphen.

Er zit in de zoo doorzichtig aangebrachte kleuren wel een fijn vrouwelijk gevoel, maar de bouw van dit werk is te zwak, de substantie overal te veel dezelfde, waardoor te weinig karakter uit haar werk spreekt.

Als leerlinge der Herkomerschool bracht ze de Engelsche lievigheid mee, die in hare meisjesbeeltenissen wel een zekere charme van donzige perzikachtigheid bracht, maar in de andere beeltenissen te sentimenteel aandoet. Hare landschappen in Indië zijn diletantenwerk, en staan ver achter bij de portretten.

Er zit in haar werk een studiegeest die het doet betreuren dat deze jonge kunstenaars zoo voor haar tijd moest verscheiden.


Het portret van Thérèse Schwartze naast hare groep geëxposeerd, toont ten duidelijkst waaraan freule van Alphen te kort kwam: kracht en vastheid, die Thérèse Schwartze bijna te veel bezit.

De draperiën zijn royaal geschilderd met breede vegen, fraai van kleur, zijn ze echter

zoo domineerend, dat het eigenlijke portret er door op den achtergrond raakt. De kop, welke dan toch het voornaamste is, wordt daardoor te bijkomstig.

Over de andere deelnemers kunnen we kort zijn. Er is bij hun drieën, bij Kramer, bij Bongers en Mej. Sara Hense weinig verandering te bespeuren. Zij gaan voort op den ingeslagen weg, de twee eersten landschappen te maken zonder grootere verdieping, de laatste bloemen, die vroeger niet beter waren.



SINT-LUCAS BIJ BIESING  Nu de Vierjaarljksche in Amsterdam het Gemeentemusum in beslag heeft genomen, kon Sint-Lucas niet meer beschikken over de zoo dikwijls gebruikte lokaliteiten en moest ze gaan hospiteeren in den Haag. Ze vond in de kunstzalen van Biesing een geschikte gelegenheid. Wel wat klein voor hare leden, mochten deze dan ook niet meer dan 2 werken inzenden. Daardoor kregen we niet die geweldige groepen, daardoor werd er meer geschild, en had deze expositie meer het aspect van de gewone ledentoonstellingen van Pulchri of den Kunstkring. Er was echter verschil en wel door het domineeren van het luminisme en het expressivisme. Waar in Pulchri nog steeds de Haagsche school voorgaat, waar de Kunstkring niet meer aan de spits gaat der jongeren, daar heeft Sint-Lucas haar rol overgenomen.

Hier waren het Sluyters en Van der Hem, Nibbrig en Wolter die den toon aangaven te midden van een gezelschap van diverse pluimage, waar allerhande richting verlegenwoordigd was tot het meest conservatieve toe.

Uit het tot het ziekelijke toe zoeken naar mooie kleurtjes, uit de onverzadigde begeerte naar toon, komt nu fel en brutaal het expressivisme te voorschijn. Het treedt met voelen al wat door overlevering heilig was, een beschaafd peinture, een harmonische toon, een compositie evenwichtig door licht en schaduw. Het scheurt met een ruk het zoo lang geëerbiedigd vaandel van traditie, dat conventioneel begon te worden.

Expressie is de macht die over al de vooroordelen heen wist te stappen op een weg door Vincent van Gogh aangewezen, door het luminisme verlicht. Want het zijn haar lichte kleuren die gebruikt worden, bij het harde af. Over gevoeligheid wordt weinig meer bekommerd, mits het werk slechts kracht en scherpte van observatie vertoone. Op het scherp ontleden komt het aan.

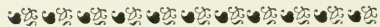
Snijdend cynisch geeft Van der Hem de beeltenis van een cocotte, wit plekt het verlepte gelaat, zwart is het costume over het achteloos neergezegen lichaam. Infernaal wit en schel rose vleesch de rug van het naakt van Sluyters, dat zoo suggestief beangstigend werkt, dat een demonische kracht u steeds verplicht te zien naar deze stylistisch helse vrouwentoes. Veel scherper heeft Sluyters zich hier uitgedrukt dan in het « Baby interieur », waar de witte wieg in al die lichte kamerkleuren dreigt te verzinken, waar de roode klapprozen op de tafel de meeste aandacht vragen. Hoe niterst gespannen is hier èn kleur èn teekening. De kleur werd zoo hoog mogelijk opgevoerd, en behield toch haar atmosfeer, het karakter werd zoo ver mogelijk uitgesponnen, we bevinden ons op het hoogste punt van den geest. Een weinig meer, een weinig minder en het kunstwerk ware mislukt.


Het luminisme heeft zijn adepten in Nibbrig, Wolter en Meyer. Van den eersten de zoo ruime zeebocht met de roode daken van het dorp op Walcheren, van Wolter de *Kaltenburgerbrug* in hetzelfde gamma, maar minder sterk gestyleerd, wat ook Joh. Meyer in *Zomer* te zien geeft.

Van Blaaderen behoort ook min of meer tot deze groep. Echter zijn er sporen in zijn werk die naar de expressieven wijzen. Zoo *Het riviergezicht in Frankrijk* waar meer op het karakter der boomen den nadruk werd gelegd dan op het zonnige in de atmosfeer.

De schilders, die in de eerste plaats op toon werken, zijn tot een kleinen groep vereenigd. Het zijn Mevr. Bisschop-Robertson, Mej. Ritsema en Thérèse Schwartz, terwijl Mej. A. van den Berg in haar sympathiek bloemenstuk ook bewijst tot deze groep te behooren, door den toon ook in de lichtste kleuren vol te houden.

Van de overige inzendingen bleven ons bij een raak met vijf geteekende effigie van Mej. Osieck, een zeer zuiver geschilderd bloemstuk van Oldewelt, een bekoorlijk portretje van Spoor en Monticelli-achtige Graalland, en werk van Joh. Vlaanderen, Mej. Dykman, Gestel, den onlangs overleden Cohen Gosschalk, Meelis en Visser, die een fijn, doch wat over gevoelig landschap zond.



P. VAN DER HEM BIJ GOUPIL  Met deze tentoonstelling heeft het huis Goupil de serie exposities vervolgd, die zij in de laatste jaren heeft gehouden, en welke in hun aard zoo geheel indruischen met wat deze kunsthandel groot heeft gemaakt, met de Haagsche school.

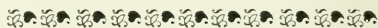
Het is toch het huis Goupil dat de Marissen, dat Mauve het eerst erkende en hun werk op de markt bracht. Nu de Haagsche school heeft uitgebloeid is het Gaston La Touche, is het Wolter en nu weer Van der Hem die daar gastvrijheid genieten. En zeer zeker zullen deze exposities niet nalaten den uitgeputten akker der Haagsche school tot nieuw leven te wekken. Het is toch maar altijd weer Frankrijk dat de geesten vormt. Was het Barbizon dat de Haagsche school deed ontstaan, is het luminisme uit de « ville lumière », ook de kunst van Van der Hem werd geboren op Gallischen grond.


Het zijn Toulouse Lautree, Forain en Steinlen die hier de leermeesters en voorgangers waren, de expressieven. Dezen is het meer te doen om het karakter, dan om een mooie kleur, meer om het wezen, het type der figuren, dan om een diepen toon. Vandaar dat de teekening het dan ook in de eerste plaats moet doen. Daarin toonen zij eene scherppte van waarneming, een oog voor het echte, een compositievermogen, waar alle détails ondergeschikt worden gehouden aan den algemeenen indruk, die vaak bij het instantané-achtige afblijft. Een enkele veeg weet soms zeer gelukkig een beweging te evoqueeren. Deze simpelheid van midde-len bij de grootst mogelijke expressie doet hun dezen naam van expressieven verwer-ven, een classificatie waaronder ook de Japansche kunst onder gebracht wordt, waar-

naar voornoemde Franschen zich vormden.

Van der Hem heeft steeds lichte kleuren. Zij zijn bijna primair aangebracht zoodat er van toon al heel weinig sprake is. De cour-tisanes van het moderne Babylon, de cocottes der boulevards en der cafés, de oude roués, de Tziganes in hun roode roken, heel die wereld van klatergoud en schijn heelt hij tot zijn studieterrein verkozen. Hoe scherp heeft hij haar waarge-nomen deze travestiwereld, waar de natuur zoo dikwijls achter de vermomming uit komt kijken, en waar het schandelijke, het gemeene, het liederlijke door de mom van chique en gracie niktomt. De wellustige oude proever in zijn rok, de hebzuchtige deerne, de brutale apache, hoe uitnemend weet hij hun karakter niet te vertolken. En dan dat in het hart grijpende beeld van een circusclown, klein nismaakt manneke, dat iederen dag de uitgaande wereld tot spot dient, met zijn melankoliek gezicht.

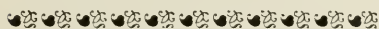
Van der Hem is een van de « coming men ». Hij draagt in zijn analyseerende geest een toekomst van kracht en scherpte, breedheid en diepte.




EVERT MOLL BIJ BIESING  Evert Moll is een Hollander van geboorte, een tijdgenoot en vriend van Albert Roelofs, die van den ouden Roelofs waarschijnlijk de eerste wenken op schildergebied zal hebben ontvangen, raadgevingen waarin deze baanbreker voor het realisme zeker steeds het bestudeeren der natuur als eerste vereischte voor een slagen zal hebben aan-geraden.

Werd het gevoel voor toon in zijn jeugd ontwikkeld, het gebruik van lichte, teere kleuren, kwam na een verblijf van een vier-tal jaren in England, waar Turner, Whistler, Lindner en Brangwyn niet nalieten hun invloed op den jongen meester nit te oefenen. De soliditeit van zijne werken bleef Hollandsch, de degelijke Haagsche school bleef de onderbouw, het fijne atmospherische kwam van Whistler, de bouw der compositie van Lindner en de phantas-tische opeenstapeling van masten, huizen met op den achtergrond dien zwaren tors.

der kerktorens, van Brangwyn. Uit al deze invloeden nu zal de jonge schilder zich hebben los te maken, om geheel zich zelf te worden, een uitkomst waaraan wij, gezien het harde werken en het enthousiasme dat uit zijn gezichten op Dordrecht spreekt, niet behoeven te wanhopen.



WALTER VAES BIJ SCHÜLLER  Vele Antwerpsche schilders die hier zoo al eens in Holland exposeeren, houden de traditie hoog door Larock begonnen, namelijk zij trachten zoo sterk mogelijk den invloed van de atmosfeer weer te geven. Baseleer in zijn watergezichten, Mertens in zijn figuren, Luyten in zijn intérieurs, Walter Vaes in zijn stillevens en landschappen, zij allen zijn Larock gevolgd. Van de Fransche Luministen is weinig te bespeuren, de zon is het niet die uitgedrukt moet worden. Bijna altijd is het grijs weer of neutraal licht waarin de voorwerpen worden gezien. In tegenstelling met de Haagsche school doen hun werken niet altijd frisch aan, ligt er een zekere matheid over, veroorzaakt door de niet zeer verzorgde peinture die wat groezelig, wat korrelig en grof vaak werd. Verdieping ontbreekt bijna immer. Het blijft bij den buitenkant. Waar we hier gewend zijn aan de doorwrochte stillevens van Verster is zulk een gevild konijn of rauwe visch van Vaes slechts een aanduiding, een aanzet, waarop nog veel verder door kon worden gegaan, is een pastel van een schip even een aangeven van al het fijne dat een lucht tegen de takelage kan hebben of is de schets van een gondelier even een instantané, die het gebaar aangeeft.

Er blijft een onbevrediging. Er is verlangen naar verdieping, die meer geeft dan al die schetsen, zooals reeds een twintigtal jaren werden gegeven. Er is stagnatie, geen evolutie. Heeft de plein-airkunst in Antwerpen haar hoogste troeven uitgespeeld?

In het achterzaaltje bij Schüller zagen we werk van een jong aankomend kunstenaar, van Mankes. Dit is een zelf-made-man. Zonder eenig onderricht begonnen weet hij in zijn transparante bloemen en landschappen iets bijzonder diffuus te be-

reiken, dat misschien aan de Japansche kunst herinnert, doch dat geheel en al het cachet draagt uit zich zelf te zijn ontstaan. Van materie, van verf namelijk is geen sprake, deze is geheel weggeveegd, zoodat een dunne doorschijnende laag het doek bedekt, die daarna gevernist werd. Toch heeft zijn werk kracht genoeg om niet te vernevelen. Wij zouden een grootere collectie van dit werk gaarne eens bij elkaar zien, om de vooruitgang en de groei in deze portretten, dierstudies en landschappen vast te kunnen stellen. Wat we nu zagen is te weinig om een volledig oordeel te vormen over dezen jongen man, van wien alleen geconstateerd kan worden, dat hij iets heel eigens en bijzonders te zeggen heeft.

G. D. GRATAMA.



□ □ □ □ UIT LEIDEN □ □ □ □



JAPANSCH KLEUREN-DRUKKEN  Thans is de zesde tentoonstelling in 's Rijks Ethnographisch Museum te Leiden geopend, welke opnieuw een schat van schoone prenten uit de afzondering in 't licht stelt voor een publieke beschouwing.

Voornamelijk is er werk te zien van Utamaro's volgeling: Yeizan. Volgeling in Utamaro's vrouwenbeeltenissen en zelfs in Utamaro's handschrift. Want hij zette de naam van Utamaro bijwijlen onder zijn werk. Bedriegelijk overeenkomstig heeft Yeizau gewerkt, vooral daár, waar hij niet het gansche beeld der vrouw, doch het bovenlijf, het gelaat weergaf, ook in de prenten waar alleen de Japansche kopjes met zware, bewerkelijke kapsels zijn uitgebeeld. Er is als bij Utamaro een prachtig rythme van lijn in de pose van zoo'n Japansche, in de wrongels van haar haren en de plooiën van haar kled, in het spelend gecoquetteer van die als beeldhouwwerken fijne handjes. En al zijn deze schoonen voor onze Westersche oogen niet schoon, het rythme van 't lijnenspel, de overtuiging

hunner overdrijving, zit er zoo prachtig in!

Een harde werker is Yeizan geweest; het aantal werken, waaraan hij mede heeft gewerkt, is groot. Van vele dezer zijn op de tentoonstelling, prenten-exemplaren van Yeizan. Zoo bijv. bij de prentenreeksen: *Rij van schoone vrouwen naar de mode*, *Keur van courtlisanes*, *De zeven geluksgoden*, *De verzameling van beroemde bloemen der Groene Huizen*, *De twaalf uren in Groene Huizen*, enz. Behalve de eeuwige en wel eens vervelend wordende verheerlijking der Hetaere, heeft Yeizan het kind zijn liefde toegemeten. Het zijn aardige prenten, waar Yeizan de moeders met haar kinderen laat sollen, al opent het Japansche mondje zich nimmer tot een gullen lach en al blijft deze Japansche moeder steeds beantwoorden aan het specifiek Japansche schoonheidsideaal. De kinderen laten zich meer gaan, er is er waarlijk één onder het groepje dat den sneeuwbal voortrolt, die licht. Shunsen heeft natuurlijker de kinderen uitgebeeld doch Yeizan heeft wel zeer bekoorlijke prenten van den baby-Japanner gemaakt.

Een aantal boeken zijn bij deze tentoonstelling neergelegd. Voornamelijk zijn het afbeeldingen van beroemde land- en zee-producten van Japan. Voorstellingen nit het bedrijvige leven van den Japanner, curieus in menig opzicht. Hagasegawa Mitsunobu is de teekenaar van deze prenten. Hirase Tessai is de schrijver. Een paar der neergelegde deeltjes zijn van de uitgave in 1797.

ALB. DE HAAS.



□□□□ UIT RENKUM □□□□



REEDS de tiende jaarlijkse tentoonstelling van Geldersche schilders, welke ditmaal van inhoud er waarlijk mag zijn, bewijst dat er groei is en dat er een blijvende kracht van dit Geldersche centrum uitgaat. Wel zou men wenschen dat de nestor M. van Ingen hier wat meer leidsman en voorganger was. Een tweetal werken zond hij in, niet van zijn meest belangrijken arbeid. Louis Rae-

makers daarentegen kwam zeer goed voor den dag met een warm gekleurd landschap *Herfstavond*. Vast geteekend en in frisschen drang geschilderd, heeft het in zijn spontaneiteit als van een studie, de bezonnenheid welke het schilderij tot eisch stelt, niet ingeboet. Een opmerkelijk werk!

Van de overige inzenders noemen wij gaarne Edz. Koning, Hart Nibbrig, Just Havelaar, G. Morgenstjerne Munthe, Mej. Jeannelte Slager, die ditmaal zeer gelukkig is met haar: *Geraniums*, en M. Wijngaerdt met zijnforsch kleurstuk: *Moestuin*; frisch en tegelijkertijd krachtig.

Van D. Harting hebben wij etsen gezien met veel toegewijdeheid gedaan.

ALB. DE HAAS



□□□□ UIT VENETIË □□□□



DE TIENDE TENTOONSTELLING VAN MODERNE KUNST TE VENETIË HET BELGISCH PAVILJOEN

De Venetiaansche tentoonstellingen hebben hun naam gemaakt; hun succes is onbetwist en het buitengewoon belangrijke er van valt dadelijk in het oog. Deze reputatie wordt overigens voldoende verklaard door de prachtige omgeving en door de tooverkracht van Venetië zelve. Voor 't overige: een uitstekende inrichting, een propaganda, die niet beter opgevat kon worden, voegen bij het moreele, een niet te versmaden stoffelijk succes.

Nergens elders worden er tentoonstellingen, in zulke gunstige omstandigheden ingericht en alles te Venetië werkt mee om de hedendaagsche kunst aldaar haar ware centrum te doen vinden.

Dit echter wettigt hooge eischen. Hebben we daaraan voldaan? En heeft België, dat sedert het hier zijn paviljoen bouwde, zoo snel het vertrouwen van het publiek had gewonnen, ditmaal wel gegeven wat het geven kan? Netelige vragen die den lezer spannen en verontrusten! Welnu « ja en neen! »

Over 't algemeen was de strengheid bij de

opname verslapt en maar al te veel werk van grooter koopmans- dan kunstenaars-waarde, door de massa heen geglipt, een feit, dat wellicht zijn verklaring vond in de afwezigheid van den heer Fradeletto — het hoofd — de ziel der Venetiaansche tentoonstellingen, die door particuliere redenen verhinderd was om aan de voorbereiding van dit salon mee te werken. Doch de oude traditie handhaafde zich toch in de zalen voor de particuliere inzendingen van enkele kunstenaars en in de deelname der verschillende landen, waaronder Duitschland en vooral Frankrijk hebben uitgemunt. Het fransche paviljoen was dit jaar dan ook de « clou » het oordeel dienaangaande was eenparig en dit succes dankte het vooral aan vier kunstenaars : L. Simon, Ménard, Gaston La Touche, J. E. Blanche en den beeldhouwer Rodin. Even zoovele volkomen persoonlijkheden, even zoovele gerijpte talenten. En elk dier kunstenaars had zijn best gedaan om zijn werk, dat wellicht over 10-20 jaren verspreid lag, tot een, zijn gansche leven omvattend geheel te vereenigen. Ieder had zijn eigen zaal en allen wedijverden, elk in zijn genre, in groote verdienste, verscheidenheid en individualiteit.

Duitschland heeft ons mede verbaasd door de uitstekende voorstelling van enkele talenten, waaronder Fritz Erler vooral heeft uitgemunt; zijn zaal, want hij ook had een zaal voor zich, toonde een geheel nieuwe opvatting en weergave van de scheppingen zijner verbeelding. Twee gaven die uiterst zeldzaam zijn en zelden vereenigd werden aangetroffen!

* * *

Verder zou ik hier nog een woord over de Zweden, over Mejuffrouw Anna Boberg vooral, de tentoonstelling Tranquillo Cremona en de beste werken der Modern-Italiaansche school willen zeggen, indien ik niet vreesde de aan mijn artikel gestelde grenzen te overschrijden. Mijn aantekeningen over de Belgische afdeling mogen volstaan.

Gevaarlijke confrontatie! Toch hadden we die niet behoeven te vreezen, indien we behoorlijk gewapend in het krijt waren getreden. De omringende landen hadden hun

beste krachten naar Venetië afgevaardigd, zijn wij ook in gesloten gelederen opgetrokken met ons beste werk?

Ongelukkig neen! De Belgische afdeling was ditmaal niet, wat ze had kunnen en moeten wezen!

Laat ik u echter in de eerste plaats zeggen hoeveel het mij kost om deze aanmerkingen te moeten maken, die echter geenszins slaan op den heer Fierens-Gevaert, onzen sympathieken commissaris-generaal, die de geheele verantwoordelijkheid op zich had genomen. Ik weet maar al te wel met hoeveel moeilijkheden de inrichter van een tentoonstelling voortdurend heeft te kampen en ik weet ook met hoeveel energie de heer Fierens-Gevaert die te boven weet te komen. De inrichting van het Belgisch paviljoen hebben we enkel aan hem te danken en spant hij zich niet vaak op ongelooflijke wijze in om aan volkomen onbekende kunstenaars een eervollen naam in den vreemde te verzekeren, waar hun werk zelfs voor musea wordt aangekocht? Doch de beste organisator ondervindt wel eens tegenslag en indien de jongste tentoonstelling niet volkomen zóo goed als de vorige geweest is, hebben we dit enkel in een ongelukkige samenloop van omstandigheden te zoeken.

Men versta mij echter wel! Mijn oordeel valt enkel zoo streng uit, omdat ik het recht meen te hebben hooge eischen te stellen! Een eerste bezoek aan de tentoonstelling liet echter een heel aangename indruk na. Wanneer men bijv. langs het Atrium in de groote of eerezaal kwam en daar dadelijk het grootsch opgevatte werk van Rousseau ontwaarde, was de aanblik inderdaad imponant. Het was een weergave op groote schaal van zijn drie-figuren groep, *vers la vie*, dat zich in het museum te Brussel bevindt. Dit éne mooie werk en de aristocratische inzending van Fernand Khnopff, gaven dadelijk toon aan de geheele zaal, vooral door de verbazende discipline in de kunst van den laatste en zijn behoortzaamheid aan de wetten van rythmus en harmonie.

* * *

Waarom was de geheele inzending uit ons land niet gelijk aan die van deze beiden ?

Want ik beweer dat Khnopff en Rousseau vooral den goeden naam onzer kunst hebben opgehouden. Niet dat er niet meer eminente talenten te bewonderen vielen, integendeel, maar hun deelname was noch overwegend noch belangrijk genoeg, om de ruimten met hun persoonlijkheid te vullen. Tot staving mijner meening geef ik hier een kort overzicht van de plaatsing der verschillende kunstwerken.— De zaal was langwerpig vierkant, met midden in elk van de langste wanden een deur: hierdoor kreeg men zes mooie paneelen, ieder stuk kon op het juiste licht worden gehangen en Khnopff nam met bovengenoemde inzending één van deze paneelen in. Daar recht tegenover hing de triptiek van Opsomer: *Processie te Lier*, waarmee hij reeds in 1910 op de Brusselsche tentoonstelling de aandacht had getrokken, en dat hier niet minder bijval vond. Voor mij was het vooral van documentair belang. Het vertegenwoordigt een typische bladzijde onzer Folklore en had volkomen recht op de ingenomen eere-plaats. Tegen het volgend paneel hingen drie kapitale doeken naast elkaar, in het midden een dier mysterieuse gezichten in een cathedraal van Delaunoy, rechts daarvan het portret van den schilder Frison door Oleffe, een krantig brok peintuur en links, het monumentale, knap ineengezette groote doek van Jacob Smits: *Mater Amabilis*. Het was tamelijk gewaagd om deze drie doeken, elk op zich zelf een mooi middenpunt voor een paneel, zoo vlak naast elkaar te hangen, doch indien de heele tentoonstelling uit werken van die kracht ware samengesteld, zou de indruk prodigieus geweest zijn. Een proef hiervan ware zeer gewenscht, want deze drie stukken, wel ver van elkaar te schaden, deden elkaars wederzijdsche verdiensten des te beter uitkomen.

Maar het zou niet mogelijk zijn geweest, want hoewel er nog drie paneelen ter bedekking over bleven, waren twee het op onvoldoende wijze. Ik zeg onvoldoende, eens te meer met het oog op het feit, dat deze tentoonstelling het heele land vertegenwoordigde en de beide groote doeken van

Paulus en Leon de Smet, die ik hier bedoel, hoewel dus door kunstenaars van onbetwistbaar talent geschilderd, bezaten toch niet voldoende verdiensten voor deze zoo in 't oog vallende plaats, die men aan bekwamen had moeten voorbehouden. Wel is het vroegtijdig erkennen van jeugdige talenten loffelijk en gewenscht, doch enkel op voorwaarde dat het alles meeslepemde vuur der jeugd inderdaad opwege tegen meer gerijpte ervaring. Daarom zagen we met bevrediging het zesde paneel ingenomen door Crahay's *Garnalenvischers*, doch hoeveel beter ware het geweest indien de schoone inzendingen van Laermans en van Rysselberghe niet overal verward en verspreid dooreen waren gehangen en wel op een manier die hun verdiensten niet voldoende deed uitkomen. Het *Kleine Meisje* van Jacob Smits en Heymans' *Mannenacht* waren tevens bij de plaatsing aan veel minderwaardige stukken opgeofferd! De heer Fierens-Gevaert had hieraan echter geen schuld, verscheidene inzendingen waren eerst na zijn vertrek uit Venetië ingekomen.

Noemen we dan nog het overige werk in de hoofdzaal: Een zeer suggestief stuk van Thomas *Table réservée*. Natuurlijk een tooneel uit het *galante leven*, dit maal zonder figuren, die echter aan het tafeltje in den tuin van een *quasi-fashionable* restaurant met den chiquen *maître-d'hôtel* wél worden verwacht; als tegenhanger het *Wille Zeilschip*, een der héel goede dingen van Franz Hens. Verder *In de Haven te Antwerpen* van Bleeck, een mooi, doorwerkt doek, goed geobserveerd, doch wat pover in de teekening; een schilderwerk en een teekening van Laermans, zooals trouwens alles wat door dezen wonderbaren kunstenaar gemaakt werd krachtig, krantig werk, hoewel twee of drie zijner meer indrukwekkende stukken, de belangrijkheid der tentoonstelling zeer zouden hebben verhoogd en eindelijk als een dichterlijke openbaring, een eerlijk, doorvoeld werk van Richard Baselee: *Arond* en enkele mooie dingen van Victor Hageman, die niet slechter konden gehangen worden. Deze expressieve kunst staat ver boven gemakkelijke factuur, maar wordt bij ongunstige plaatsing dan

ook slecht verstaan. Het ware even goed doenlijk geweest om dezen ernstigen artist, die van allen het meest en het meeste getrouw, zijn jeugdbeloften heeft gehouden, een goede, een uitstekende plaats te verzekeren!

* * *

Doch ik wil kort zijn, om nog even tot de volgende zalen over te gaan. Bij de Stillevens en kleine Intérieurs houd ik mij niet op, hoewel ze de moeite overwaard waren. Onze Belgische kunst onderscheidt zich niet altijd door het welsprekend gebaar, door het verband tusschen beweging en houding, noch door den dramatischen geest der *mise en scène*, doch ze bezit één geest deugd, die de plaats van veel andere inneemt en dat is 't gezonde gevoel vóór en den juiste blik op kleuren, de goede uitvoering van een schoon *brok* schilderwerk. Een afdeling *Doode Natuur* had belangrijk kunnen zijn, maar de enkele doeken die in dit opzicht inderdaad de aandacht verdienen, waren de ernstige studies van Morren, een arbeid, die evenveel eer deed aan zijn instinkt, als aan zijn brein, aan zijn smaak als aan zijn onderscheidingsvermogen — een jeugdig-frissche kunstopvatting over 't algemeen, die den beschouwer weldadig aandeel, Alfred Verhaeren, van wien we zulke mooie, sappige stukken kennen, waarin de volle kleuren schitteren en de halve tonen zachtens glanzten, was hier met enkele, wat vermoeide werken, die den vreemdeling niet voldoende deden verstaan tot welke krachtsontwikkeling deze kunstenaar in staat is, terwijl Lambert en Niekerk, Thévenet en Alice Ronner, Montald, G. M. Stevens en Blandin, Creten, René Janssens, Leo Jo, Gouweloos, Pinot, v. d. Eeckhoudt en Geudens, slechts werk uit hun ontspanningstijd « *pochades d'atelier* » hadden ingezonden — voor eene groote tentoonstelling als deze echter totaal onvoldoende.

Eindelijk vinden we in de zalen aan de achterzij een tamelijk flauw uitgevoerd portret van Cluysenaer, tusschen twee decoratieve paneelen van Fabry, als al 't werk van dezen meester vol karakter en stijl. — Verder waren er vele landschappen:

van den heer en mevrouw Wylsman, van Reckelbus, Paerels, Marcette, de Saegher, Donnay, Piremie, een archaïseerend landschap van Valerius de Sadeleer, een gewoon van Leempoels en een heel onvoldoende *Maneschijn te Brugge*, van Omer Coppens, heel weinig bevredigend van kleur en enkele aardige, vroolijke dingentjes door Jefferys ondertekend. Ik vergat nog een paar Hollandsche gezichtjes van Cassiers, een paar goeie landschapstudies van Firmin Baes, meticuleus-getrouw en fotografisch juist in de uitvoering, en een teekening op doek van Ciamberlani: wanneer zal de meester, die voldoende op de hoogte is van het modécé, ons eindelijk het voldragen werk schenken, dat reeds zoo lang door zooveel voorbereidende studies aangekondigd is? Eindelijk nog een woord over de lichtende doeken van van Rysselberghe, die ik vereenigt tot een groep zou willen zien tegen dien eenen achterwand, waar nu recht in het midden, dat ruime doek *Onder de Pijlboomen* hing. Want — kan men zich droomen een schooner verbond dan dat van de ziel van den dichter, met het dichterlijk gevoel van den schilder, het genot van een landelijk oord in den zomer bezingend? — vasthoudend het klare, warme licht, zooals het dan eens over de stammen heenspeelt of regent door het blauwe kantenweefsel van de takken, dan eens de dicht geplante heide beroerend, om plotseling, langs de moskleurige rotsen weg te vlichten naar de verre zee...

Wat was 't jammer om dit prachtige werk bedorven te zien door den grooten lap doek van een onbekende, wiens naam ik vergeefs in den catalogus zocht; bij mijn snuffelen naar de handteekening heb ik den naam Belis meenen te lezen. Een tentoonstelling als deze moest aan dergelijke werken van twijfelachtig gehalte den toegang weigeren, vooral waar de afwezigheid te betreuren viel van meesters als Struys, Baertsoen, Léon Frédéric, Ensor, Karel Hermans, Claus, Mellery en anderen die ik weg liet, omdat ik maar in 't wilde heb geciteerd.

* * *

En de beeldhouwkunst? Ik heb reeds gezegd hoezeer deze op waardige wijs, door Rousseau, was vertegenwoordigd. Hij had ons vier werken gezonden, waaronder, behalve de reeds gemelde groep *Vers la vie*, een kostelijk, levend borstbeeld van H. K. H. Prinses Marie José en verder een allerliefst figuurtje van een meisje met bloemen, waarvan de slankheid der lijnen, het teedere der halftonen en het doorschijnende vleesch aan de schoonste Florentijnsche schepingen der renaissance deden denken. Rousseau werd hier op waardige wijze terzij gestaan door Minne, die een *Mannentors*, een machtig brok werk had ten toon gesteld, alsmede door Paul Dubois, Braecke, Isidoor de Rudder, Gaspar Verbanck en Charlier — het burgerlijk-conventioneel werk van den laatste diende slechts om de schitterende *fougue* van een Marnix d'Have-loose des te beter te doen uitkomen. Deze laatste was hier met zijn *Naakte Danseres*, een beeldje vol allerbekoorlijkste beweging en leven, door een kunstenaar die geestdrift voor zijn kunst en bloed in zijn aderen heeft, gemaakt. Deze kunst, evenals die van Rik Wouters, zoo vroolijk en frisch, stel ik gaarne tegenover de pretentieuze bedenksels van den heer Wollers Jr., welke, volgens den catalogus op de « Zarathustra » van Nietzsche zouden zijn geïnspireerd! Vele linksheden en onbeholpenheden zijn geoorloofd in de kunst, wanneer men er slechts een verlangen in raadt naar eenige plastische schoonheid; doch om zich te betoonen als « strever naar een ideaal », is het

niet voldoende om groote pleisterblokken te doopen met namen, ontleend aan de bronnen van mysterie en poësie. De heer Wollers Sr had meer bescheidenheid gelegd in het tentoonstellen zijner kleine werken, die aantrekkelijk waren door hun lieflijkheid, zij 't ook op kleine schaal.

* * *

Ik meen dat ik hiermee in enkele lijnen de tentoonstelling heb geschetst en de lezer, op de hoogte van onze kunst, zal ternauwernood meer een besluit begeeren. Om den indruk van het geheel saam te vatten: hier bij ons, in ons eigen land, zou het een uitstekende tentoonstelling geweest zijn, waarbij men dacht aan het jaarlijksch salon van « Pour l'art », waarvan, op twee of drie uitzonderingen na, bijna alle leden hier aanwezig waren. Dit op zichzelf is niet kwaad, want deze goed saamgestelde kring, heeft meermalen blijk van zijn deugdelijkheid gegeven, maar dit neemt toch niet weg dat voor een uiting van onze kunst in den vreemde, men een meer homogene en heter gekarakteriseerde vertegenwoordiging had gewenscht en vooral een grooter aantal werken van beteekenis, alle volgens hun juiste waarde geplaatst. Want wij bezitten een rijke kunst en ik denk dat het voldoende zal zijn geweest om enkele zwakheden aan te wijzen op de expositie van dit jaar, om heel de vruchtbare energie van den heer Fierens-Gevaert aan te vuren, die ons binnen twee jaar tot een schitterender succes zal voeren!

MARCE MANDON.





DIRICK JACOBSZ. VELLERT SCHILDER VAN ANTWERPEN

IV ⁽¹⁾

TEEKENINGEN NA 1520



In mijn opstel over de vroege teekeningen van Dirick Vellert had ik mij een zware taak gesteld. Ik schreef den meester enkele groepen van teekeningen toe die naar mijn gevoel wel dezelfde hand verrieden als de zeer bekende — en meest gesigneerde — teekeningen der twintiger jaren, maar er toch ook in stijl en manier aanmerkelijk van verschilden. Ik meende die verschillen te kunnen verklaren door de geweldige stijl-verandering die het Romanisme juist in de twintiger jaren in de Zuidelijke Nederlanden bracht. Van een zoo impressionabele en bewegelijke kunstenaar als Vellert was het zeer waarschijnlijk dat hij laat ons zeggen vóór 1520 geheel anders teekende dan er na. Toch — ik wil het gaarne erkennen — ben ik in de hoop dat ik bij mijn onderzoekingen wel eens op gesigneerde vroege teekeningen, of op overtuigende teekeningen in een overgangsmanier zou stuiten tot nu toe teleurgesteld ⁽²⁾. Ik moet dus ook nu, na eenige jaren, het hypothetisch karakter mijner attributies der vroege teekeningen — met name der in mijn vorig artikel 1-8 genummerde — toegeven. Ik meen echter er op te mogen wijzen dat zulk een hypothese — ook al mocht ze onbewijsbaar of onjuist blijken — door de groepeerings en publiceerings van onbekend teekeningen-materiaal haar waarde heeft. Zoo blijft mijn vondst van die laat ik dan nu maar zeggen « Bles-achtige » teekening in het British Museum en het glasraam in de Parijsche kerk S. Gervais van belang. Het was de eerste maal dat een zeer belangrijk voortbrengsel van glasschilderkunst in verband kon worden gebracht met het werk van een Bles-meester.

¹ Zie *Onze Kunst* Deel X blz. 127 (December 1906); Deel XI blz. 109 (Maart 1907) en Deel XIII blz. 165 (Mei 1908).

⁽²⁾ Ik ontmoette echter evenmin teekeningen van vóór 1520 die mij in het ongelijk stelden.

Met de naar mijn meening iets latere teekeningen (n^o 9-14 van mijn vorig artikel) die ik aan het mooie gesigneerde en 1520 gedateerde blad der Heilige Drieëenheid deed aansluiten, kwam ik op minder hypothetisch terrein. Toch is ook voor enkele van dezen Vellert's auteurschap in twijfel getrokken.

Zoo werd de teeschrijving van de beide groote Dresdensche teekeningen aan Vellert door Friedlaender in zijn studie over Bernaert van Orley (4) weersproken. Hij schrijft ze — en Glück die ze oorspronkelijk ook Vellert toeschreef schijnt daarin met hem mede te gaan — tegenwoordig Orley toe. Van Friedlaender's zeer fijn stijlgevoel heb ik herhaaldelijk een sterken indruk gekregen. Hoewel dit mij voorzichtig stemt geloof ik toch dat hij in dit geval « van den rechten weg is afgeweken ». Ik blijf in de Dresdensche teekeningen werken van Vellert zien. Orley's meestal wat magere lijn is bijna nooit zoo los en breed als hier doorlopend het geval is. Intusschen geef ik toe dat de beide meesters soms zeer dicht tot elkaar naderen.

Een zeer fraaie, zonder twijfel met de Dresdener bladen tot één reeks behorende groote penteekening (h. 0.375, br. 0.55) trof ik aan in de verzameling Eug. Rodrigues te Parijs. Voor den Vellert - én voor den Orley - minnaar worde ze hier afgebeeld (afb. 1). Veel nieuwe styl-criteria biedt de teekening na de Dresdensche bladen niet. Den Orley-bestudeerder zal de sierlijke krijgsman op den linkervoergrond dergelijke figuren van de gesigneerde Munchener teekeningen-suite (men zie Friedlaenders studie t. a. p. afb. 11 en 13) in de gedachte roepen. Mij komt de overeenkomst met een figuur als de krijgsman op Vellert's straks te bespreken Apocalypse-blad (afb. 2.) even sterk voor. Dat, om een voorbeeld te noemen, de helmkam bij beiden in dat echt Vellert-achtige dierkopje eindigt, is voor mij reeds bijna overtuigend.

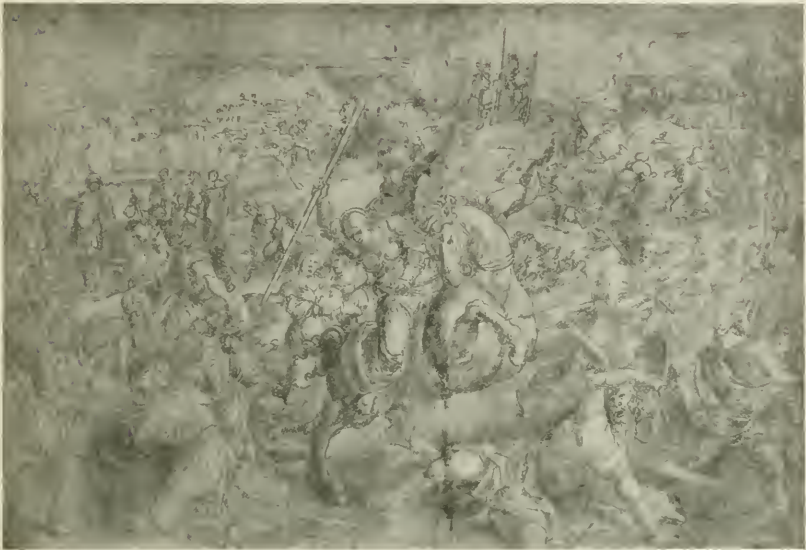
Ook nu is de beteekenis der diepzinnige allegorie niet te ontcijferen.

Van de 18 teekeningen der Apocalypse in de Parijsche verzameling Edmond de Rothschild werd er reeds één in het vorige artikel afgebeeld (afb. 12).

(4) *Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen* XXX (1909) bladz. 159. Friedlaender's noot (« Beets ist bei seinen Attributionen an Vellert mehr als einmal von dem richtigen Wege abgobogen und hat seinen Meister verwechselt nicht nur mit Orley, sondern auch mit einem der Hauptmeister aus der Blesgruppe und schliesslich mit einem Anonymus von dem das Berliner Kabinett 6 Zeichnungen, die meisten irrthümlich unter den Namen Jacob Cornelisz. besitzt ») is niet zeer gelukkig gesteld. Ik trachtte een bepaalde door mij bijeengebrachte groep teekeningen wier verband met een der Blesmeesters ik natuurlijk kende voor vroeger werken van Vellert te doen doorgaan. Friedlaender mocht dus niet zoo kort en krachtig zeggen dat ik den vroegen Vellert — dien hijzelf niet kent — met den ook hem bij name onbekenden Bles-meester verwisselde.

De allerbelangrijkste reeks kan beschouwd worden als een mijlpaal in Vellert's ontwikkelingsgang.

De invloed door Dürer ook nog bij zijn bezoek in de Nederlanden



Afb. 1. — DIRICK VELLERT (?): Allegorie.
(Teekening in de Verzameling Eug. Rodrigues, Parijs).

geoeffend kan moeilijk beter geïllustreerd worden dan hier. We zagen, in Dürer's dagverhaal, dat hij in het begin van 1521 Vellert zijn Apocalypse en de zes knopen ten geschenke gaf. We zien hier, in deze ontwerpen voor glasschijven den Antwerpenaar van het geschenk onmiddellijk — de teekeningen zullen wel nog in 1521 ontstaan zijn — een dankbaar gebruik maken. Vellert heeft zijn Apocalypse-voorstellingen meerendeels in zeer sterke mate aan Dürer ontleend en heeft ook door zich zóó in de bladen van den Duitser in te werken zonder twijfel aan zijn stijl een sterk Dürer-accents meegegeven dat ons, eenmaal gewaarschuwd, nooit meer zal ontgaan. Het zijn juist de gecombineerde invloeden van Dürer en het Italianisme die op Vellert's kunst een zoo eigenaardig stempel drukken, aan die kunst bijna altijd een — het klinkt vreemder dan het inderdaad is — zoo origineel aspect geven.

Een slaaf van zijn voorbeeld is Vellert trouwens ook in zijn Apocalypse niet geweest. Hij heeft met bijzonder genâk van het hooge rechthoek een



Afb. 2. — DIRICK VELLERT: Johannes vaart naar Pathmos.
(Uit de reeks der Apocalypse).
(Teekening in de Verzameling Edm. de Rothschild, Parijs).

rond formaat gemaakt. Bovendien heeft hij — en dit is van meer belang — de toch al weer 25 jaar oude composities van den Dnitscher ⁽¹⁾ op zeer verdienstelijke wijze gemoderniseerd. Niet alleen heeft hij het bij Dürer meerendeels Gothische ornament door nog vrij discreet toegepast renaissance-ornament vervangen, maar ook de nog echt Gothische samengesteldheid van

⁽¹⁾ Die zoals bekend is zelf aan de illustraties van een Neurenbergschen bijbel van 1193 aanknoopte.



Afh. 3 — DIRICK VELLERT: Opening van het tweede zegel: de Ruiter op het roode paard.
(Uit de reeks der Apocalypse).
(Teekening in de Verzameling Edm. de Rothschild, Parijs).

Dürers' jengdwerk heeft voor Renaissanceïstische klaarheid plaats gemaakt. Aardig laat zich dat demonstreeren aan Dürers blad der Vier Ruiters (B 64). Daar zijn vier elkaar opvolgende gezichten — na de opening van het eerste, van het tweede, van het derde, van het vierde zegel — op één enkel blad saamgebracht. Vellert daarentegen geeft ons Johannes en zijn vier gezichten in vier bladen. Hij is daardoor in staat niet alleen de vier elkaar in Johannes' visioen opvolgende ruiters en hun prachtige paarden alzonderlijk te teekenen,



Afb. 4. — DIRICK VELLERT: Opening van het derde zegel: de Buiters op het zwarte paard.
(Uit de roeks der Apocalypse).
(Teekening in de Verzameling Edm. de Rothschild, Parijs).

maar ook de daarbij wisselende ontroeringen van den Evangelist aan te duiden.

Een opmerkelijk verschil met de bladen van den Duitscher is dan ook dat Vellert op alle teekeningen de figuur van den evangelist heeft aangebracht, en niet slechts op die waar hij een werkzaam aandeel in de gebeurtenissen heeft. Nu eens zien we hem, als groote figuur, op den voorgrond, dan weer schijnt hij zich, klein bij de schrikwekkende natuurverschijnselen, in het



Afb. 5. — DIRICK VELLERT: Opening van het vierde zegel: de Ruitser op het vale paard.
(Uit de reeks der Apocalypse).
(Teekening in de Verzameling Edm. de Rothschild, Parijs).

achterland te verbergen. Steeds is hij, de eenige menschelijke getuige dezer openbaringen, aanwezig. Mede in verband hiermede is aan de aarde — het eiland Pathmos — een grooter plaats ingeruimd dan op de oudere hout-sneden. Juist als knappe, vlotte landschaps-notities hebben verscheidene dezer teekeningen in hun onderste helft een zeer groote waarde. Voor de fijne achtergronden der prenten van 1523 en volgende jaren zijn dit reeds de weliswaar door Dürer nitgelokte maar zelfstandig doorgezette voor-

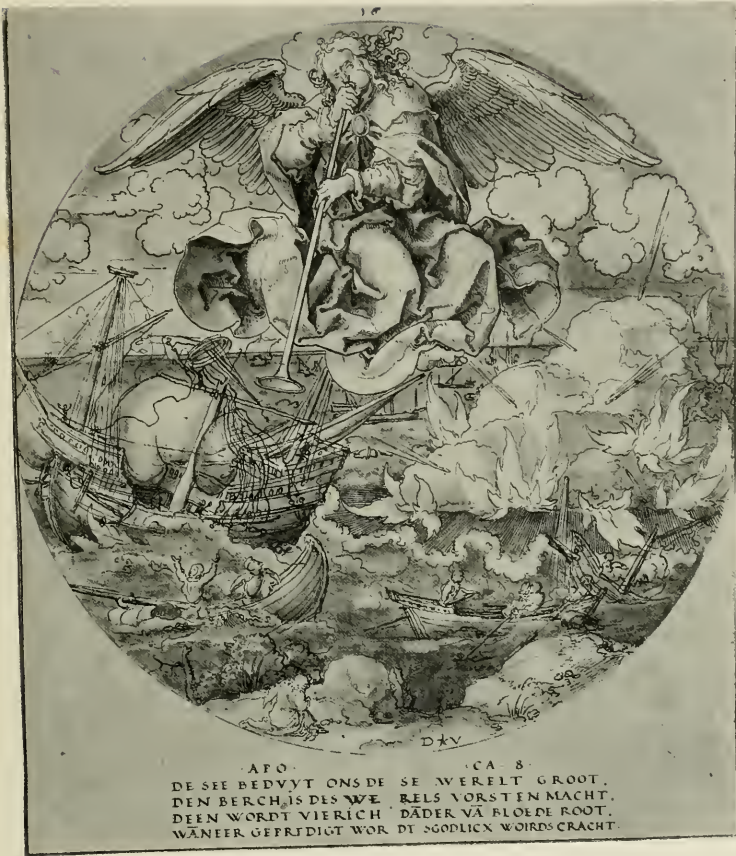


Afb. 6. — DIRICK VELLERT: Opening van het zesde zegel; de groote Aardhevving.
(Uit de reeks der Apocalypse).
(Teekening in de Verzameling Edm. de Rothschild).

oefeningen. Bij een blad trouwens als de reis van Johannes naar Pathmos (afb. 2) — een onderwerp door Dürer niet behandeld — valt het niet moeilijk directe aanknooppingspunten met de gravure van 1525, Petrus op het Water (B. 4) en die van 1523, de Wonderbare Vischvangst (B. 3) (†) te vinden.

Hier volgt nu nog de opsomming der Apocalypse teekeningen. De bladen zijn, van n^o 2 af, boven den cirkelomtrek genummerd. Het is waarschijnlijk

(†) Beide afgebeeld in *Onze Kunst*, XI blz. 119 en 120.



Afb. 7. — DIRICK VELLERT: Het bazuinen van den tweeden Engel.
(Uit de reeks der Apocalypse).
(Teekening in de Verzameling Edm. de Rothschild).

dat het titelblad geen nummer heeft gehad; het reeds genoemde blad in Berlijn daarentegen — Marteling in de kokende olie ⁽¹⁾ — zal wel als eerste blad der eigenlijke reeks aangeduid zijn geweest. Ik geef telkens de met het Bartschnummer aangeduide, aequivalente Dürer-houtsnede en de meestal letterlijk gevolgde tekst der Openbaring van Johannes.

Titelblad: Maria en het Kind verschijnen Johannes op Pathmos. (Dürer B. 60).

⁽¹⁾ Afgebeeld bij Glück, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Band XXII, Taf. V.

1. *Johannes in de kokende olie* (Dürer B. 61) ^(*). In het Berlijnsch Prentenkabinet.
2. *Johannes' vaart naar Pathmos, en zijn aankomst* (Niet bij Dürer). Afb. 2.
3. *Johannes ziet de zeven kandelaren* (Dürer B. 62).
4. *Johannes voor Gods troon met de vier-en-twintig ouderlingen* (Niet bij Dürer). Apoc. 1 : 4.
5. *Het lam opent het Boek* (Dürer B. 63). Apoc. 5.
6. *Opening van het eerste zegel : de ruiter op het witte paard*, Apoc. 6 : 2. (Dürer B. 64).
7. *Opening van het tweede zegel : de ruiter op het roode paard*. (Afb. 3.) Apoc. 6 : 4. (Dürer B. 64).
8. *Opening van het derde zegel : de ruiter op het zwarte paard*. (Afb. 4.) Apoc. 6 : 5. (Dürer B. 64).
9. *Opening van het vierde zegel : de Dood op het vale paard*. (Afb. 5.) Apoc. 6 : 8. (Dürer B. 64).
10. *Opening van het vijfde zegel : het bekleeden der martelaren om Gods woord*. Apoc. 6 : 9-11. (Dürer B. 65).
11. *Opening van het zesde zegel : de groote aardbeving*. (Afb. 6.) Apoc. 6 : 12-17. (Dürer B. 65).
12. *De vier engelen de vier winden der aarde houdende*. Apoc. 7 : 1 : op den achtergrond : *de engel de dienstknechten Gods verzegeled*, Apoc. 7 : 2-8. (Dürer B. 66).
13. *De Gelukzaligen voor Gods troon*, Apoc. 7 : 9-17. (Dürer B. 67 — Dürer geeft alleen het Lam : Gods troon ontbreekt)

(*) Zie ook over deze teekening Dr G. J. Hoogewerff in zijn dissertatie : «Nederlandsche schilders in Italië in de xvi^e eeuw» met de wel wat overmoedig-exclusieve ondertitel : *De geschiedenis van het Romanisme*. Hoogewerff meent dat Vellert hier beïnvloed werd door Marcantonio. De genese der teekening is zeer ingewikkeld. Ik acht het bij nader vergelijken zeer goed mogelijk dat Vellert het blad van Raimondi niet heeft gekend. In zijn teekening vindt men veeleer den gemengden invloed van Dürer's houtsnede en van Quinten Metsys eveneens van die houtsnede afhankelijkke vleugel der Antwerpsche Beweenning. Hoogewerff's verklaring dat «betrekkingen tot ander Italiaansch plaatwerk licht zullen zijn aan te wijzen» is onjuist. Men vraagt zich af : waarom doet gij dat dan niet? Van de moeite die ik mij daarvoor gaf, vindt men reeds in mijn Vellert-artikel van 1907 de magere resultaten.

Overigens maakt Hoogewerff zich van Dirick Vellert wel wat gemakkelijk af met de mededeeling dat deze, na de baanbrekende studie van Glück, «de plaats is gaan innemen die hem toekomt» en dat dus een enkel woord over hem kan volstaan. Dit nu getuigt van een principieel-verkeerd inzicht in wat de waarde van zijn boek moest uitmaken. Daar hij zelf aan geen enkel vroeg zestiende-eeuwsch meester een speciaal-studie heeft gewijd, had hij om vasten grond onder de voeten te houden in «De Geschiedenis» de studies van anderen nauwkeurig moeten verwerken. Het spreekt vanzelf dat daarbij de meesters die den laatsten tijd het meest bestudeerd zijn, het eerst in aanmerking kwamen. Hier was het meeste materiaal te vinden.



Afb. 8. — DIRICK VELLERT: Het bazuinen van den derden Engel.
(Uit de reeks der Apocalypse).
(Teekening in de Verzameling Edm. de Rothschild).

14. *Opening van het zevende zegel: de zeven engelen met de bazuinen en de engel met het wierookvat.* (Apoc. 8 : 1-5. (Dürer B. 68).
15. *Het bazuinen van den eersten engel.* Apoc. 8 : 7. (Dürer B. 68).
16. *Het bazuinen van den tweeden engel.* (Afb.7.) Apoc. 8 : 8,9. (Dürer B. 68).
17. *Het bazuinen van den derden engel* (Afb. 8.) Apoc. 8 : 10. (Dürer B. 68).
18. *Het bazuinen van den vierden engel.* Apoc. 8 : 12, 13. (Dürer B. 68).

Dit zijn de 19 Bladen. We zien dus dat de reeks niet compleet is. Bij Dürer volgen, na B. 68, nog 7 houtsneden. Een minstens even groot aantal



Afb. 9. — DIRICK VELLERT: Bileam's ezel.
(Teekening in het Groothertogelijk Museum, Brunswijk).

— waaronder de aequivalenten voor Dürers prachtige prenten als de *Strijd der Engelen* (B. 69), *de Babylonsche Hoer* (B. 71) — is dus, gesteld dat Vellert zijn Apocalypse voltooide, verloren gegaan.

Al de overgebleven teekeningen zijn in zwarten inkt, met de pen gedaan en, als gewoonlijk bij Vellert, ten behoeve van den met een grisaille-laag opereerenden glasschilder, gewasschen. Het titelblad meet h. 0.25, br. 0.20; de andere bladen h. 0.32, br. 0.28. De diameter der glasschijven waar ze de voorbeelden voor waren, zal men op ± 0.28 mogen stellen. De omtrekslijnen en de kreupelrijmen aan den voet zijn met bruinen inkt vermoedelijk door een vreemde hand aangebracht. Een der teekeningen echter (n^o 8, afb. 4) doet ons hoogstwaarschijnlijk met het eigen handschrift van Vellert kennis maken. Daar toch vond hij klaarblijkelijk dat hij den ruiter te veel vóór op het paard



Atb. 10. — DIRICK VELLERT: De profeet Elisa en de Sunamietische.
(Teekening in de Kunsthalle, Hamburg).

geteekend had. Den glasschilder althans verzocht hij met het woord « Achterwars », die fout te vermijden. Een lijn duidt aan hoeveel de ruiter achteruit moet. Het blad geeft ons een aardigen kijk op de werkwijze in een glasschilders-atelier.

Diricks stijl en manier der eerste jaren na 1522 zijn door zijn prenten en de door Glück gepubliceerde teekeningen — die in Weimar, Weenen, Frankfort — voldoende bekend geworden. Als bij alle meesters van die jaren — Lucas van Leyden, Barend van Orley, zijn zeer duidelijke voorbeelden — worden de vroeger magere, stijve vormen steeds rondender, zwaarder, maar ook leniger. Het is mijn bedoeling niet de door Glück voortreffelijk behandelde teekeningen der twintiger jaren nogmaals te bespreken. Slechts geef ik hier

de opsomming der teekeningen uit dien tijd die ik in verschillende verzamelingen aantrof en die Glück blijkbaar nog niet kende.



Afb. 11. — DIRICK VELLERT: Gideon's Vlies.
(Teekening in het Prentenkabinet te Berlijn.)

1. *Bileams ezel* (Afb. 9), Brunswyk, groothertogelijk Museum. Oorspronkelijk ronde, doch aan alle zijden zeer gemutileerde, gewassen penteteekening. Een valse signatuur van afwijkenden vorm vervangt waarschijnlijk wel het echte met het onderstuk weggesneden monogram. Het merkwaardige blad met den goed getypeerden sprekenden ezel zal ± 1522 zijn ontstaan. De wijnstok op den achtergrond vertoont groote overeenkomst met den wingerd op het 1522 gedateerde prentje van den Faun (Afgeb. in *Onze Kunst* XI, blz. 121).

2. *De profeet Elisa en de Sunamietische* (Afb. 10), Hamburg, Kunsthalle: diam. 0.285; penteteekening met grijs-bruinen inkt, grijs-gewassen: gesigneerd

en 1523 gedateerd. Niet geheel duidelijke voorstelling. Vermoedelijk echter voorspelt hier Elisa aan de Samamietische, die hem steeds gastvrijheid schonk



Afb. 12. — DIRICK VELLERT: Mozes' wonder bij het water van Mara.
(Teekening in de Kunsthalle te Hamburg).

en hem met brood spijzigde, de geboorte van een zoon (2 Koningen 4 : 8-17). De vrouw vertoont groote overeenkomst met den Samaritaansche bij den put, van de prent van 1523 (B. 6). Men kan hier bijna van een voorstudie spreken. Interessant zijn de talrijke aangebrachte correcties, zooals die aan de linkerhand van den profeet. De vensterbogen zijn, evenals de omtreks-cirkel, met den passer getrokken.

3. *Gideons vlies* (Afb. 11). Berlijn, Prentenkabinet ; diam. 0,285 ; penttekening, bruinige inkt, blauw-grijs gewasschen ; de hooge boom in het midden is later met zwart-grijzen inkt toegevoegd ; gesigneerd en gedateerd, — niet volkomen duidelijk — 1523 Mert 31.

Voorgesteld is op den achtergrond het verbranden, op het altaar, van het vleesch en de ongezuurde koeken (Richteren 6 : 20, 21); op den voorgrond het wonder van het bedauwde schapenvacht (Richteren 6 : 37, 38). Merkwaardig is de sierlijke stand der ruiters en hun paarden op het tweede plan. Ik zie hierin reminiscenzen aan Vellert's manier van vóór 1520, aan zijn Bles-tijd. Zeer mooi is weer het waterrijke landschap.

4. *Mozes' wonder bij het water van Mara* (Afb. 12), Hamburg, Kunsthalle; diam. 0.285; gewassen penttekening, geheel gelijk van kleur aan de voorgaande; gesigneerd en gedateerd 1523 November 29 (¹).

Mozes wierp zoo juist het houtblok op het bittere water dat nu drinkbaar werd (Exodus 15:25). Aardige en levendige voorstelling van de waterscheppende en uit de handpalm drinkende Israëlieten. Knap geteekende, van achteren geziene koe-beesten.

5. *Petrus op het water* (Afgeb. *Onze Kunst*, XIII, pag. 176), Amsterdam, Rijks-Prentenkabinet, h. 0.150, br. 0.115; penttekening met wit gehoogd op donker geprepareerd papier; à rebours gesigneerd en gedateerd 1523.

De teekening die ik reeds in mijn beide vorige artikelen noemde is, zooals we zagen, een tegenzijdige studie voor de eerst 1525 gegraveerde prent en daarom voor Vellert's werkwijze een belangrijk document. Het schip herinnert nog aan dat van het tweede blad der Apocalypse.

In een zelfde meer voor den glasschilder dan voor den graveur geschikte techniek zijn ook de drie volgende teekeningen, alle drie waarschijnlijk bedoeld als voorbeelden voor glas-schijven, uitgevoerd.

6. *Voorstelling van Maria in den tempel* (Foto Braun als Lucas van Leyden). Florence, Uffizi; ronde teekening met inkt en witte dekverf op donker bruin geprepareerden grond. De teekening is op dezelfde wijze gesigneerd — met vijfstralige ster op een schildje — als de teekening van Maria's sterfbed in Weimar (afgebeeld bij Glück, pl. III). Ze staat nog meer dan die onder den invloed van Dürers houtsneden van het Maria-leven. Enkele figuren zijn geheel uit Dürers gelijknamig blad (B. 81) overgenomen.

7. *St. Lucas?* Rijssel, Musée Wicar (n° 1064); diam. 0.237; met wit gehoogde teekening op bruin geprepareerd papier; de voornaamste omtrekslijnen geperforeerd. Niet gesigneerd. De mij nog onverklaarbare teekening beschreef ik toen ik haar voor eenige jaren zag, aldus: « Een bisschop

(¹) Op denzelfden dag teekende Vellert het door Glück (Fig. 10) gepubliceerde blad: Christus en de Hoofdman van Kapernaum (Weimar).



Alb. 13. — DIRICK VELLERT; DE ENGEL VERSCHIJNT AAN JOACHIM.
(Teekening in het Prentenkabinet te Amsterdam).

zwaait wierook toe aan een op een altaar liggend lam (dat misschien meer nog op een kalfje lijkt). Achter den priester St Lucas met den os die een schildje om den nek heeft. Rechts van het altaar een engel. Achter S. Lucas zeer bewegelijke figuren: lange man met baard, man met dik hoofd onder kap. Links van dezen de Duif van den Heiligen Geest. Onder deze ziet men nog zeer onduidelijk een voor een altaar knielende figuur. Een der achtergrond figuren vertoont groote gelijkenis met den man met de zalfbus op de teekening der Beweening (afgeb. *Onze Kunst* XIII pag. 177) bij van de Poll ».

8. *St. Maria en St. Bernard: Monstru te esse matrem.* Parijs, Louvre: Duitse teekeningen (n^o 18, 888); diam. 0.205; penteekening met wit gehooft op bruin geprepareerd papier. Niet gesigneerd: te dateeren op \pm 1523. In deze teekening zal men wel een iets vroegere conceptie mogen zien van het onderwerp der prent van 1524 (B. 8; afg. *Onze Kunst* X pag. 141). De hoding van S. Bernard met zijn staf, het type van het Christuskind en van de Moeder, de plaatsing dezer figuren voor een rijke renaissance-architectuur, men vindt alles op de overigens veel rijker geworden prent terug. Slechts zijn hier de Jozef en twee andere, op de teekening achter hem staande figuren, vervallen. Het kijkje onder de Renaissance-boog d \ddot{o} or op een binnenplaats met poortje en toren tegen hel-witte lucht doet nog iets meer aan den doorkijk op de prent van S. Lucas (B. 9; afg. *Onze Kunst* X pag. 145) denken. Zoo is deze teekening van groot gewicht voor het ontstaan van Vellert's twee belangrijkste prenten

9. *De engel verschijnt aan Joachim* (Afb. 13). Amsterdam, Rijks-Prentenkabinet; h. 0.485; br. 0.245; gecinfreerd. Penteekening, licht-rose, licht-blauw en licht-geel geaquarelleerd.

Dit zeer importante ontwerp van een kerkraam schrijf ik Vellert toe vooral om de overeenkomsten met de teekening der Heilige Drie \ddot{e} enheid bij Rothschild (⁴). Het rijke renaissance-ornament komt in heel den bouw en in tal van details met het ornament van die gesigneerde teekening van 1520 overeen en is ook overigens zoo typisch voor Vellert's ornament dat ik reeds daarom niet zou aarzelen bij mijn toeschrijving. Ook de figuren zijn echter zeer goed met de wat beverig gedane figuren dier teekening te vergelijken. Bovendien zijn de Maria en St Bernard geheel boven in het raam wel zeer stijfverwant aan Vellert's zoo juist onder n^o 8 besproken teekening en aan zijn prent met hetzelfde onderwerp van 1524. Ik zou het raam-ontwerp op

(⁴) Afgebeeld in *Onze Kunst*, XIII p. 179, en, met interessante opmerkingen, in Charlotte Aschenheim: *Der Italienische Einfluss in der vlämischen Malerei der Frührenaissance* (Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft 77).

ongeveer 1523 willen dateeren. In de hoofdvoorstelling waar de aardige schaapjes ons opvallen, sluit Vellert, als zoo dikwijls in deze jaren, zich



Afb. 14. — DIRICK VELLERT: Drie ruiters in een landschap.
(Teekening in het Prentenkabinet te Berlijn).

eenigszins aan bij de houtsnede van Dürer's *Marialeven* (B. 78). Een talrijke groep van donatenrs neemt het onderste gedeelte der teekening in. Het is te hopen dat het kerkraam, tot welks sier dit ontwerp gemaakt werd, gevonden zal worden. Wanneer de kerk nog bestaat moet, — ook als het gebrand glas vernietigd mocht zijn — het raam aan zijn duidelijk aangegeven structuur gemakkelijk te herkennen zijn. In de *St Jacobskerk* te Antwerpen, in de kerk te *Hoogstraten* bij Antwerpen, in de *Ste Gudule* te Brussel komt een dergelijk raam niet voor.

Ik besluit dit aanvullend hoofdstuk over Vellert's teekeningen met een blad dat bij den lezer die Vellert's naam onder de afbeelding ziet staan, misschien tot een medelijgend schouderophalen zal aanleiding geven.

10. *Drie ruiters in een landschap*. Berlijn, Prentenkabinet; h. 0.178 br. 0.249; penteekening, licht blauw gewassen. (Afb. 14).

Inderdaad lijkt het blaadje op het eerste gezicht nog al weinig op één der vorige bladen⁽¹⁾ en is men veeleer geneigd van Duitsche, of van „Donanschule”

⁽¹⁾ Bij nauwkeurige vergelijking zijn de overeenkomsten met de zoo juist onder n^o 9 besproken teekening nog het grootst.

te spreken. Het blad is echter op een verborgen plek, in de donkerste schaduw bij het watervalletje rechts beneden, gesigineerd met de DV en een eenigszins afwijkend sterretje. Er is geen reden aan de echtheid der signatuur te twijfelen, en we kunnen eens te meer er ons rekenschap van geven hoe verrassend een meester wiens eigenaardigheden we alle meenden te kennen, plotseling voor den dag kan komen. Ik acht het blad zeer laat, in het eind der dertiger of het begin der veertiger jaren te zijn ontstaan. Het stadje dat bijna het geheele middenplan inneemt, heeft wel een zeer Duitsch aspect. Misschien hebben we hier een op reis gemaakte schets voor ons. Zoo zou een *Gezicht op Munchen* door Vellert, in een ouden veilings-catalogus vermeld ⁽¹⁾ maar aan welks bestaan ik altijd getwijfeld heb, toch nog niet zoo ondenkbaar zijn.

Van de door mij in deze artikelen besproken teekeningen zijn er minstens 26 onbetwistbaar van Vellert's hand. Met de 17 door Glück beschreven bladen geeft dit een 43-tal zekere teekeningen van den Antwerpsechen glasschilder ⁽²⁾. Dit is zeker een materiaal zoo rijk als we het van geen Nederlandsch 15^e of vroeg-16^e eeuwsch kunstenaar — Lucas van Leyden niet uitgezonderd — bezitten. Bovendien zijn al deze teekeningen van groot belang door de vlotte, schetsmatige teekenwijze. Ik ken bijna geen Nederlandsche teekenaars uit dezen tijd ⁽³⁾ die zoo lichtig en snel hun invallende gedachten neerschrijven. De impressionistische vlugheid waarmee — om een voorbeeld te noemen — op het elfde blad der *Apocalypse* (Afb. 6) ⁽⁴⁾ de knielenden om Gods troon zijn aangeduid, is buitengewoon merkwaardig. Bij Lucas van Leyden zal men iets zóó moderns nooit aantreffen. Hier uit zich zeer vroeg voor de Nederlanden en natuurlijk het eerst in Vlaanderen een van de gewichtigste kanten van het Italianisme, dat de bevangenheid, de langzaamheid der 15^e eeuw deed plaats maken voor snel begrip, geniaal-vlugge beweging ⁽⁵⁾.

Het blijkt dat Vellert niet slechts uiterlijk het nieuwe Renaissance-ornament goed kende.

Ook de drift des geestes die deze nieuwe tijden kenmerkt, was in hem gevangen.

(Wordt voortgezet).

N. BEETS.



⁽¹⁾ Zie Gerard Hoet *Catalogus van schilderijen III*, veiling van 25 Augustus 1760, n^o 217.

⁽²⁾ Naar ik bij het nazien der drukproef van dit artikel verneem, zal Part VIII der *Vasari Society* ons binnenkort de reproductie brengen van nog twee gesigineerde en 1523 gedateerde teekeningen van Vellert in Engelsch privaathand; een *Vlucht naar Egypte* en een *Kindermoord van Bethlehem*.

⁽³⁾ Met Orley achtergrond-figuurtjes der vier Münchener teekeningen komen de Leidenaars Pieter Cornelisz Kunst en Aertie van Leyden nog het eerst in aanmerking.

⁽⁴⁾ Dit blad is bijzonder geschikt om als toetssteen voor de Dresdensche bladen en de teekening bij Rodrigues gebruikt te worden. Behandeling der wolken, der donkere terreindeelen, der liggende figuren (zware haarlokken, slappe vingers).

⁽⁵⁾ Zou het niet mogelijk zijn de langzaamheid van het middeleeuwsche, de snelheid van het moderne denken te meten met schrift-proeven uit het begin der 15^e en het eind der 16^e eeuw?



TWEE ALLEGORISCHE PORTRETTE VAN VORSTINNEN UIT HET HUIS VAN MEDICIS, DOOR SUTTERMANS



IN opzoekingen aangaande den Antwerpschen schilder Justus Suttermans (1597-1681), Hofportretschilder bij den hertog van Toscanje ⁽¹⁾, hebben mij het belang van zijn werk voor de studie der geschiedenis van de laatste der Mediceën duidelijk doen inzien. IJverzuchtig door zijn beschermer bewaakt, beeldde onze uitgeweken Vlaming, de trekken van de doodschouwenbewogen nakomelingen van den ouderen Cosimo en Lorenzo den Praechtliovende, in een serie hoogelijk decoratieve beeldtenissen af, welke voor het meerendeel op de, in de lente van 1911 in de zalen van het Palazzo Vecchio te Florence gehouden tentoonstelling, aanwezig waren.

De smaak voor allegorische portretten in de xviii^e eeuw is bekend en een heele reeks van Suttermans' werken, slaat met dit gedachtenbeeld in verband, vooral afbeeldingen van vorsten, met mythologische of emblemen van heiligen versierd. We denken hierbij aan Maria-Magdalena van Oostenrijk, weduwe van den groothertog Cosimo den II^{en}, voorgesteld als een *Boetvaardige Magdalena* ⁽²⁾ (Uffiziën, N^o 101); aan Margaretha de Mediceis, gemalin van Odoardo Farnèse, hertog van Parma en verder aan de *H. Magaretha* (Uffiziën, N^o 3100). Dan een onbekende dame als *St. Helena* (Galeria Nationale-Corsini te Rome, N^o 221), en een andere als de *Heilige Lucia* (Manuscript van een inventaris van het Palazzo Pitti in 1723).

Het specimen bij uitnemendheid van deze wijze van schildering, wordt geleverd door de *Santa Famiglia* in het Pitti-Paleis (N^o 332): de Heilige Maagd, die het vóór haar staande kind lezen leert, met op den achtergrond St Jozef,

⁽¹⁾ Met het oog op een monografie, in de *Collection des Grands Artistes des Pays-Bas* bij de firma Van Oest te Brussel.

⁽²⁾ Door den catalogus van de Galerie en Wurzbach's *Lexicon*, verkeerdelijk als Victoria de la Rovère beschouwd.

onder de trekken van Victoria de la Rovère, Cosimo den Derden als kind en een kapelmeester van de Hertogin (¹).



PL. I. — JUSTUS SUTTERMANS. Victoria de la Rovère, Groot-hertogin van Toscane (?).
(Hongaarsche Gallery, Budapesth.).

Verder noem ik dan nog een van Justus' meesterstukken: de *Heilige Margaretha*, op verkleind formaat in de Uffiziën (N^o 706), dat een wonder is van de allertzorgvuldigste uitvoering en waarin we eveneens de Toscaansche groothertogin kunnen herkennen.

Als eenige dochter van Federico de la Rovère en Claudia de Medicis (zuster van Cosimo II), en erfgename van Urbino, zag Victoria zich van haar geboorterechten verstoken, ten behoeve van den soeverein-pontief. Op zeer jeugdigen leeftijd gehuwd met haren neef Ferdinand II, vlood het bestaan der

(¹) En niet, zooals men wel verondersteld heeft de groot-hertog zelf, die dan ten behoeve van de voorstelling aanmerkelijk verouderd zou zijn.

UIT HET HUIS VAN MEDICIS, DOOR SUTTERMANS

hertogin, eentonig en afgezonderd voort en was geheel (zoo leert 't ons de *Santa Famiglia*) aan de opvoeding van den toekomstigen Cosimo III gewijd. De voornaamste portretten van Vittoria della Rovera door Suttermans, vindt



Pl. II. — JUSTUS SUTTERMANS: Vittoria de la Rovère,
Groot-hertogin van Toscanje (?).
(Verzameling del Nero, Rome).

men te Turijn, te Lucca en in de verzameling Reutern-Nolken te St Petersburg (¹). In de villa Poggio a Caiano (omstreken van Florence) is ze zittende voorgesteld, met Cosimo als kind naast haar en staande, in halffiguur, in de Uffiziën. Dit portret is het pendant van dat van haren gemaal in de National Gallery te Dublin.

Het is bijna onfeilbaar zeker dat het dezelfde is die we hier onder de oogen hebben — datzelfde zachte, droevige gelaat, met de weelderig groeiende haren, op een geheimzinnig schilderij (Pl. I), dat eertijds in de Hongaarsche Galerij te Budapesth tentoongesteld was en afkomstig uit een particuliere verzameling in dezelfde stad: Een vrouw als 't ware in profetische houding, met opgeheven vinger en onder hare linkerhand het hoofd van een Cupido, met geblinddoekte oogen — een zeer belangrijke compositie,

(¹) Tentoonstelling in 1909 ingericht door het tijdschrift *Staryé Gody*.

Les anciennes écoles de peinture dans les palais et les collections privées russes (Brussel, Van Oest) bl. 88.

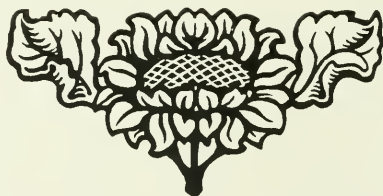
TWEE ALLEGORISCHE PORTRETTE VAN VORSTINNEN

waarvoor ik de aandacht van alle vakkundigen vraag. Wat de voorgestelde identificatie betreft, vergelijken we dit portret met een ander van Vittoria, eveneens met sierlijk laag uitgesneden hals en een roos in de hand, hangend in den overdekten gang over den Arno tusschen de Uffiziën en de Pitti (N^o 924), waarschijnlijk een copie naar een verloren werk van Suttermans.

Het mooiste jeugdportret van Vittoria de la Rovera, zeer bescheiden en bevallig van uitvoering, vinden we in het Paleis Pitti, (N^o 116), waar ze wordt voorgesteld als de *Vestale Tuccia*, dragend een zeeve of wan, als zinnebeeld harer deugd. Bij het genre van deze bevallige en roerende figuur, past volkomen het hier bijgevoegde (Pl. II) een laatste allegorisch portret van : « *Une princesse de Médicis avec les attributs de Diane* », — een halve maan en gespitste pijlpunt, in de verzameling del Nero te Rome ⁽¹⁾. Al verraadt het type hier eenige verslapping, eenig verval, — eenigszins opgespalkte oogen, al te volle, en wat vooruitstekende lippen, — meen ik er toch de verlaten gemalin van groothertog Ferdinand II in te herkennen, bij wie deze eigenaardige ontstelling der trekken op een gegeven oogenblik op den voorgrond trad, tusschen het beminnelijk *enbompoint* der rijpere jaren en de wreede zwaarlijvigheid in van den ouderen dag.

Ten slotte zij hier opgemerkt dat de portretten te Budapesth en in de verzameling del Nero, van veel nut zullen blijken bij de vast te stellen iconografie van Vittoria della Rovera, van de hand van Justus Suttermans.

PIERRE BAUTIER



(1) 99 Babuino, een fotografie, mij welwillend afgestaan door den heer Angelo del Nero.



HEDENDAAGSCHE MEUBELS

II (Slot) ⁽¹⁾



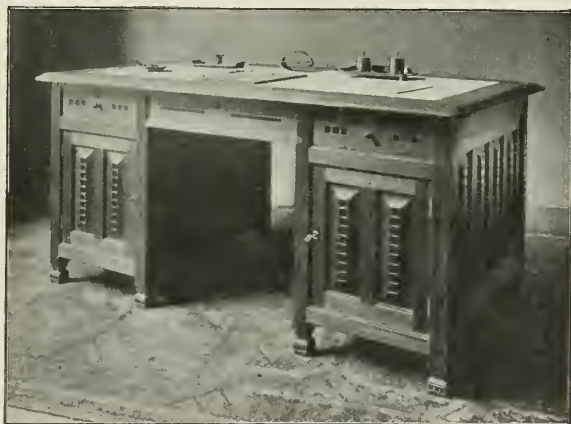
ONZEN tijd, en de periode die het huidige kunstambacht doorleeft, den weg dien men bewandelt lijkt me van buitengewoon belang, zooals mij steeds het werk der eerste classieken, de vroege Gotiek en de eerste kunstenaars der Renaissance als het zuiverste en schoonste voorkomt.

Want de geboorte, het geven van den eersten vorm, het bewust arbeiden aan den grondslag van een nieuw kunstleven komt mij bijzonder intressant voor, ja zelfs de fouten in naïeve overtuiging begaan met den zin voor het schoone lijken mij beminnelijk.

Zijn we niet als aan den ochtend van een nieuwen dageraad met een eindeloozen horizont?

Het wankele overblijfsel eener periode van dorheid en sufheid is ten ondergang gedoemd; en staan we niet reeds voor de puinhoopen van dat fullooze verleden?

Daarin hebben we orde te stichten en op het schoongeveegde vlak den eersten steen te leggen voor den tempel eener nieuwe en rustige schoonheid, voor een bouwwerk van waarheid en zuiverheid vol van



⁽¹⁾ Zie *Onze Kunst*, Deel XXII blz. 83, September 1912.

Afb. 17. - L. ZWIERS: Schrijftafel. (Uitgevoerd door «'t Binnenhuis»).

karakter. Want de afkeer van de leugen, het vermijden van den schijn en de liefde voor de waarheid zonder voorbehoud, wetligt ons werken: het



Afd. 19. — L. ZWIERS: Boekenkast.
(Uitgevoerd door «'t Binnenhuis»).

fierbewuste in de plaats te stellen van het doelloos laffe, dit alles, rechtvaardigt dit niet het moderne streven?

Dan mag ook niets gedaan worden zonder dat bewnstzijn, ieder détail zal worden verantwoord en overwogen.

Het brengen van nieuws in den zin van nieuwigheid kan niet onze bedoeling zijn, maar wel of de formules, de nieuwe vormen en samenstellingen volkomen in onze omgeving passen en daaruit geboren zijn.

Wij wenschen een eigen taal en vormenschoonheid niet te spreken zooals anderen dat lang geleden vóór ons gedaan hebben.



AFD. 18. — L. ZWIERS: SCHOORSTEENMANTEL EN MEUBELS.
(Uitgevoerd door « 1 Binnenhuis »).



Meer dan een halve eeuw industriele leugen ligt achter ons waartegenover geen waarheid gesteld werd.

Wil men voorbeelden : men denke aan de buffetkasten met gevels als



Afb. 20. — C. W. NIJHOFF: Tafels en stoelen.

van renaissance paleizen, met reuzencolommen op de deuren als draagkrachtige pilaren, steunpunten die met de deuren meedraaien en allen zin verliezen, leugen dus van opgeplakte houtblokken, onwaar en onbegrepen, gestolen fragmenten van vroegere schoonheid.

En zoo bestaan er vele.

Er is een zitmenbel, de « crapaud », dat vooral in de laatste dertig jaar bij duizenden is vervaardigd. Dit voorwerp (een menbel mag men het niet noemen) vertoont zoo uitgesproken alle slechte eigenschappen eener gedege-nerede tijd dat men het steeds als « type » van bedrog zal kunnen aanvoeren bij besprekingen van een tijd toen veel leelijks en onwaars gemaakt werd.

Ik bedoel den crapaud waarvan de zitting een losliggend Perzisch kussen voorstelt, dat ergens op steunt, waarop ziet men niet, want de pooten, om te versieren? gedraaid, zijn verborgen achter pluizige franjes. De rug en armleningen van dezen zetel stellen voor op één kant staande kussens. Hoe een werkelijk kussen ooit zou kunnen staan, en dan nog wel als steun voor vermoeide ledematen zou kunnen dienen, weet niemand.

Dit voorwerp behoort zeker tot een der bekendste leugentypen, ooit als meubel aan den man gebracht. Alles aan dit gewrocht is schijn, is net-als-af. Van opbouw en vormgeving is geen sprake. Het werk van den meubelmaker is een « quantité négligeable » omdat het hout door den stoffeerder wordt



AFB. 21. - JAC. VAN DEN BOSCH: Crapaud.
(Uitgevoerd door « 't Binnenhuis »).

weggemoffeld. Dit geheele samenstel is zoo iets als de werkelijkheid verschalken op listige wijze, kussens op een kant in de ruimte zellen, zooals een clown een krant of pauwenveer op z'n neus laat draaien.

En daarvoor nu is onzen tijd, om die leugen te niet te doen en de waarheid ervoor in de plaats te stellen. En ieder waarachtig kunstnijvere die dat beseft zal meêwerken aan den opbouw van het huis der waarheid.

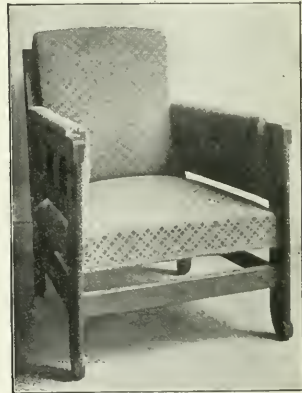
Dan kan zelfs het eenvoudigste meubel mooi zijn wanneer het zuiver overdacht is. Dan kan een gansche kamer, met streng eenvoudige meubels, waarvan ieder onderdeel is doordacht en verantwoord, van indrukwekkende soberheid, van gave schoonheid zijn, wanneer alles oprecht is, in lijn en kleur verantwoord en goed uitgevoerd. Dan zelfs lijkt me een versieringmotief niet noodwendig.

Iets anders is of die bijzondere deftigheid immer gewenscht wordt.

. . .

Het ontbreken van versiering, bij een overigens vrij goed opgebouwd meubel ging meermalen te samen met een zekere grofheid. Men heeft wel eens eerlijk gemeend dat een gewoon nuchter samenstel van goed in elkaar gezette stukken hout een mooi meubel vormde. Daardoor ontstonden grofheden. Een meubel zal toch, ter onderscheiding van een getimmerte, de illusie van eenige beschaafdheid en verfijning medebrengen, of, zooals Walter Crane het ongeveer heeft gezegd : « Wij moeten ons technisch weten en kunnen tot in het niterste nitdrukken, maar wij mogen onze fantasie, onzen schoonheidszin, ons gevoel niet verwaarloozen, wijl wij zonder dat niets meer zouden nit te spreken hebben ».

Het rijke van een meubel zal niet zijn in het vertoon van veel bijkomstig ornament, zeker niet in het oppervlakkig aangebrachte, want daar alleen waar de constructie het toelaat en zich daarbij aansluit, er zich als



AFB. 22. - CORN. VAN DER SLUYS : Leunstoel.

't ware in oplost zal dit gegeven tot versiering verwerkt worden.

En, dit vooral is meermalen zoo juist gezegd : staan we werkelijk aan het begin van een belangrijken tijd, dan hebben we ons in de eerste plaats met het brengen der zuivere vormen bezig te houden, het scheppen van prachtige hoofdvormen, van verhoudingen die *het* hedendaagsche en toekomstige meubel zullen bepalen.

Trouwens, het individueele van den artist ontwerper zal hierin veel bepalen, zijn smaak en kunstzin, van den een stoerder en krachtiger, grootersoms en breeder, van den ander meer verlijnd, zachter, met meerdere behoefte aan beminnelijkheid. In beide gevallen immers kan het meubel goed zijn mits het beginsel niet verwaarloosd wordt.

Er zijn zoo vele malen enorme waarheden verkondigd als b. v. : een stoel dient in de eerste plaats om op te zitten en moet rust geven aan de vermoeide ledematen, maar er is meer. En hierbij denk ik aan aardige vindingen die we niet moeten verwaarloozen, vindingen die de goede oude meubels zoo bekoorlijk maakten, kleine verrassingen van een laadje hier en een plankje daar, waarbij soms het plezier van den werkman voor het meubel duidelijk aan den dag komt.

Het vernuft zal vele malen een groote rol kunnen vervullen bij de samenstelling van een werkstuk, en zelfs de toepassing er van kan de aangename intimiet en praktische bruikbaarheid bevorderen.

Juist de verzorging daarvan, wij hebben het aan oude voorwerpen kunnen zien, maakt soms het eenige versieringselement uit.

Nog is er een wijd arbeidsveld voor het meer decoratieve deel : de verzorging der sluitingen, grepen en knopjes, hangings, enz. Niet alleen in metalen, maar ook in houtsoorten is het meermalen gelukt hiervan iets bekoorlijks te maken. En in het algemeen zijn reeds het gebruik van mooie materialen en een goede uitvoering uitstekende versieringselementen.

Beschouwen we de houtbewerking, en vooral het prepareren en kleuren van het hout uit aan



Afb. 23. -- J. A. VISSER : Stoel.



Afb. 21. -- JAC. VAN DEN BOSCH :
Stoel.

(Uitgevoerd door « 't Binnenhuis ».)

zuiver principieel oogpunt dan wensch ik slechts te waarschuwen tegen het al te veel toegeven daaraan: uit een vorige generatie hebben we het verfoeilijke gezien waarbij men zich niet ontzag het materiaal zoodanig te besmeeren dat het hout verloren ging en een doode zwarte laag daarvoor in de plaats kwam.



Afb. 25. — L. ZWIERS: Theetafelje.
(Uitgevoerd door « 't Binnenhuis »).

Laten we ons dus om de zuiverheid onthouden van trucjes. 't Is waar, de ernstige werkers worden weinig gewaardeerd in dezen tijd van wulfheid en eendaagsche smaken die dus den volgenden dag weer naar andere zaken overhellen.

Maar ook heeft dezen prachtijd van veel leven en beweging intellectneelen die weten te staan boven de alledaagschheid.

. . .

Een voorwerp uit rechte lijnen saamgesteld kan streng zijn maar toch behaaglijk een verkeerde toepassing ervan is grofheid. Rondingen kunnen het werk verfijnen maar de

overdrijving ervan is slap.

Er is, en dat mogen we nog wel eens zeggen, naast het ernstige zoeken een zucht naar gewilde eenvoud ontstaan die af te keuren is. Ik zou het zelfs, « goedkoop » willen noemen het werk eenvoudig rechthoevrig te maken zonder daarop verder door te gaan.

De toepassing van zwarte pennetjes in de hoeken eener omlijsting heeft tot aardige resultaten geleid, maar dat mag nooit als een vinding beschouwd worden die men overal te pas kan brengen dus « recept » wordt. Vooral de onbegrepen nabootsing hiervan hebben het dwaze aangetoond. Evenzoo de witte en zwarte vierkantjes als inleg motief, in den aanvang door den vinder hiervan op bescheiden wijze en op de juiste plaats aangebracht, hebben aanleiding gegeven tot zonderlinge nabootsing mismaakt en misbruikt als deze motieven werden in de handen van speculanten.

. . .

Een goede kamer bestaat niet uit een verzameling behoorlijke meubels, tapijten, gordijnen, enz. Men moet goede meubels ook juist weten te plaatsen een omstandigheid waarmede we met het huurhuis als woning rekening hebben te houden. Want het bewonen van een gehuurd huis, in tegenstelling met de eigen woning, vraagt verplaatsbare meubels die overal passen moeten.



Afb. 26. — JAC. VAN DEN BOSCH: MEUBELS.

(Uitgevoerd door «'t Binnenhuis»).





Afb. 27. — JAC. VAN DEN BOSCH : Schoorsteenmantel. (Uitgevoerd door « 't Binnenhuis »).

Een juiste plaats voor ieder voorwerp is wel de hoofdzak en men betrachte daarbij een rustige, logische rangschikking, geen schuingeplaatste meubels van eenig belang die een onrust teweeg brengen in strijd met den grondvorm van het vertrek. Ook overdaad van meubels kan veel kwaad doen.

Iets geheel anders is een betimmerde kamer, een ruimte met vaste, in het vertrek gebouwde meubels, kennelijk voor de plaats die ze innemen vervaardigd. Voor het tot stand brengen van een gaaf en zuiver geheel lijkt mij dit wel het meest juiste. Dan immers is het moog'lijk iets geheel te maken en alles te verzorgen, den aangewezen weg voor een groote schoone eenheid.



Afb. 28. — G. W. NIJHOFF: Kast.



De bekleedingen der zitmeubels kunnen worden aangewend tot een buitengewoon mooi versieringselement. Het meest eenvoudige materiaal is wel de biezenmat zooals men die kent van de hoerenstoelen. Met den

wederopbloei der ambachtskunsten is dit materiaal weer verwerkt en, ik hoop niet alleen uit een zeker « snobisme », weer in den smaak gekomen. Niet ten onrechte heeft men dit vlechtwerk weer aangewend, wjl het een toch zoo bij uitstek natuurlijk materiaal is, zoo geheel echt waarvoor men de zon niet uit de kamer hoeft te bannen of de zetels met hoezen behoeft te bedekken tegen het verschieten. Dit natuurlijk voor sobere meubels, voor min kostbare vertrekken.

Een kostbaarder maar ook zeer gelukkig materiaal is de paardenhaar bekleeding, die ook, mits niet verkeerd geverfd een hooge mate van kleur-rechtheid bezit.

Bij het gebruik van versieringen zou ik het meest idiël en het meest zuiver vinden wanneer voor ieder te bekleeden vlak een afzonderlijk stuk geweven werd, waardoor elk motiel een bestaansreden zou verkrijgen en niet gebroken zou worden, zooals dat bij stukweefwerk immer zich voordoet.

Dit is echter om de hooge kosten die zulk werk eischt voor het gangbare meubel ondoenlijk, en gelukkig zijn we in staat om uit de thans bestaande weefsels er zulke uit te kiezen die volkomen onzen smaak bevredigen.

Ten slotte nog een korte toelichting bij hierbij gereproduceerde foto's.

Afb. 17, 18 en 19. Eikenhouten studeerkamer-meubelen vervaardigd naar het ontwerp van de heer L. Zwiers te Amsterdam en uitgevoerd door « het



Afb. 29. — JAC. VAN DEN BOSCH : Salonkast.
(Uitgevoerd door « t Binnenhuis »).

Binnenhuis ». Deze kamer was in haar geheel tentoongesteld op een Dordrechtse expositie in Mei 1912. Het versieringsmotief bestaat uit een ebbenhouten, telkens weerkeerend vierkantje omgeven door een fijn lijstje. De schoorsteenommanteling op afb. 18 is van carduus-tegels, uitgevoerd door « De Distel » en de gashaard in dof zwart ijzer met geel koperen nagelkoppen en geslagen rood koperen kap is eveneens door Zwiers ontworpen. Het geheel maakt een ernstigen, degelijken indruk en is in onderdeelen goed verzorgd. (Men zal bemerken dat de schoorsteen boven den spiegel tijdelijk, d. i. expositie materiaal is).

Afb. 20. Mahoniehouten stoelen en een tafel naar ontwerpen van den heer C. W. Nijhoff te Amsterdam, met fijne detaileringen o. a. aan de tafelpooten.

Afb. 21. Een hedendaagsche crapand of fauteuil, van heel wat zuiverder samenstelling als de hierboven beschrevene. Immers van negatie der meubelmakerskunde, van wegmoffelen der constructie of van « schijn »-bevordering is hierbij geen sprake.

Afb. 22, een door mij zelf ontworpen fauteuil met dezelfde bedoelingen.

Afb. 23. Stoel ontworpen door J. A. Visser te Groningen. Een beschaafd meubel met verzorgde details.

Afb. 24. Een zeer bewerkelijke stoel, ontworpen door Jac. van den Bosch en door 't Binnenhuis uitgevoerd.

Afb. 25. Een theetafelkastje in eikenhout met ebben knopjes en versiering, uitgevoerd door 't Binnenhuis naar ontwerp L. Zwiers. Een eenvoudig goed geproportioneerd meubel.

Afb. 26. Meubels naar ontwerpen Jac. v. d. Bosch, uitgevoerd in eikenhout. Gelukkig een andere vorm voor een piano die onze smaken meer zal bevredigen dan die in mijn vorig stukje werd gereproduceerd. Een fotografie het aandachtig beschouwen waard.

Afb. 27. Gedeelte van een muziekkamer voor de familie C. Vooral de schoorsteen heeft mij getroffen als een gelukkige oplossing voor een werkstuk dat maar al te vaak aanleiding geeft tot gegronde opmerkingen.

De uitvoering is in blank eiken en coromandelhout. De gashaard, eveneens naar van den Bosch's ontwerp is van blank ijzer, omgeven door carduus-tegels.

Afb. 28. Een zeer mooi kastmeubel naar ontwerp C. W. Nijhoff te Amsterdam. Zeer mooi is het versierend deel gevat in het constructieve.

Afb. 29. Een mahoniehouten salonkast van eenvoudigen hoofdvorm, zuiver gehouden in de onderdeelen, met doorlopende stijlen boven de kaplijst uit die in een ronding naar voren buigt. Dit meubel door 't Binnenhuis uitgevoerd is eveneens door van den Bosch ontworpen.



AtD. 30. — SMITS & PELS : Ameublement.

(Uitgevoerd door J.B. Stunnen, te Haarlem.

Afb. 30. Gedeelte van een zitkamer uit huize « Dalvey » te Scheveningen, uitgevoerd in donker mahonie en esdoornhout naar ontwerpen van de heeren Smits & Fels, architecten B. N. A. te 's Gravenhage.

Ook hier gelukkig een andere vorm voor een piano dan het doode fabrieksmeubel met onoverwogen vorm dat we uit slaafsche fabricatie kennen. Overigens ernstig ontworpen meubels, in alle onderdeelen overdacht.

Hiermede is voor ditmaal m'n beschouwing ten einde. Mij rest de Nederlandsche kunstnijveren te danken voor de werkstukken die men mij ter reproductie afstond.

M'n werk is wellicht zeer onvolledig, wijl het mij niet gelukt is de werken van allen (o. m. van de Bazel, Walenkamp etc.) te laten zien, maar toch meen ik, zij het dan niet in vollen omvang, een beeld te hebben kunnen geven van het Nederlandsche meubel van heden.

Ik heb gemeend goed te doen deze resultaten, moog'lijk onvolmaakt, te toonen en heb getracht mijne algemeene meening er aan toe te voegen die zeker voor nitbreiding valbaar zal blijken.

Ten slotte hoop ik dat het pure, het echte, d. i. de waarheid weer in de woningen zal terugkeeren en men de surogaten, de namaaksels zal weren. Dat de mooie materialen als hout, weefsels en metaal weer zullen meespreken. Dat het volk van heden zich rekenschap zal geven van de dingen die rondom gebeuren en men bevoegd zal blijken een eigen oordeel, gesteund door goede kennis, te vellen. Want het is onwelvoeg'lijk het eigen binnenhuis te verwaarloozen.

Den Haag, Juli 1912.

CORN. VAN DER SLUYS.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



MODERNE KUNSTKRING
en TENTOONSTELLING
IN HET GEMEENTE-
MUSEUM, (6 Oct.-7 Nov.)

← « Le moderne, il n'y a que cela, — Delacroix's woord heeft ten

minste de verdienste tot nadenken te stemmen. Maar of desalniettemin die anders zoo onvervaard romantieus van deze nieuwigheid niet zou zijn... geschrokken? Evenwel, de humor is zulk een heerlijk geneesmiddel tot herstel der geschokte psyche. De humor is voor den hoogsteden geest een kostelijk speelgoed. Daarmee voelt hij zich goddelijk en kinderlijk tegelijk. Welnu, met dien humor, waarmee men zelfs God én de wereld te vriend houdt, hebben wij ons weer enkele uren bewogen in dien Modernen Kunstkring, en wij zijn ons bewust geen vijand te hebben gekregen in cubist, cyclist, stylist of fumist. In dien bewuststen humor is immers begrip of wijsheid verscholen, en veel bejuppen is veel vergeven.

Is het oudste gouden masker door Schliemann te Mykene gevonden, door de eeuwen gekorven en afgesleten, weemoedig als een volle maan in een donkeren stormnacht, niet een eerbiedwaardig kunstgewrocht? En spreken de veelarmige en veelhoofdige Oud-Indische Godenbeelden, als het reliëf te Ellora, niet geweldig tot ónze verbeelding? Bezielt de voorstelling van koning Ramses II en zijn vijanden te Aboe Simbel niet tot nieuwe daden? Ook in de kunst! En is een gelaat of gestalte of landschap in het grijze oudheid uit duizenden mozaïek-scheif-

jes gevoegd niet het ware prototype, ja het paradigma, voor ónze allernieuwste kunst van Parijs en Amsterdam, die cubistisch heeft te zijn? — Is, ten laatste, onder ons gezegd, het 'raadsel' niet een heerlijk spel voor jong en oud, voor dommen en wijzen?

Deze moderneren stellen zich allerminst aansprakelijk voor de « publiekbedriegerijen » der « Futuristen ». Er is bij hen niet de geringste zucht naar reclame! Kunst immers, zoo zegt de inleider tot dezen nieuwsten kunstkring, is « voortgezette traditie ». Wat beduiden 20 of 30 eeuwen bij de spanne tijds der traditie? — « Wat men grootsch vindt bij de Egyptenaren en Hindoes en Assyriërs, bij Achaiërs en Byzantijnen en Gothieken, die blijvende Wijsheden worden hervonden en herleid ». In dezen nieuwsten kring zullen wij geenszins afwijken « van den rechten weg van het eeuwig gelijke schoon ».

Zoo vonden wij in Le Fauconnier's *Vrouw met de Waaijer* (42) het eeuwig gelijke schoon terug, zoowel van Rembrandt's bekend schilderij als van het bronzen beeldje *Egyptische Godin Osiris* (Louvre). In Leger's *Proeve voor drie portretten* (130) is het eeuwig schoon van Azteeksche beeldhouwwerkente Piagnanaco te herleiden. In Pablo Picasso's *Glas en Pijp* en *Glas en Kopje* worden de wijsheden der hiërogliphen van de grafkamer te Ghizeh hervonden. — En die der kaleidoskoop! —


Behoort Paul Gauguin wel geheel tot dezen kring? Zijn zelfportret immers gelijkt slechts op zichzelf, en uit een klein landschapje blijkt generlei (?) traditie ten aanzien der impressionisten. Daar hij den *peintre des tournesols* (19), de geniale Vincent, van zoo nabij gekend heeft, zijn wij geneigd hem veel te vergeven. Wij worden er ernstig van.

En hoe komt Thorn Prikker in dezen kring verdwaald? Zijn *Zaater* 216^a is geweldig.

Jan Toorop houdt het overal uit. Macht van teekenen en macht van verbeelden zijn in hem samengegroeid tot een synthese, die in decoratief opzicht waarlijk tot voorbeeld kan worden voor de toekomst.

Dat wij onze kunst meer hebben te vergeestelijken, heb ik hier reeds betoogd; doch van zijn zwerftochten in het gebied des geestes hegeve men zich niet op dwaalwegen, — tenzij men, terugkeerend, ook van daar de ware schoonheid meebrengt.




LARENSCHE KUNSTHANDEL & TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN VAN CARL LARSSON EN BEELDHOUWWERKEN VAN DAVID EDSTRÖM  De Zweedsche teekenaar en schilder Carl Larsson dichtte het 'Epos' van zijn huis en hof, van zijn huiselijk leven. Een wereld — in het klein. Een wereldje vol ziel en leven, zelfs in het stijve van moderne en modieuze binnenkamers : salon, huiskamer, slaapkamer, schrijfkamer, schilders-atelier en ets-drukkerij, badkamer en keuken, tuin, het huis van buiten gezien, en daarin : vrouw, kinderen, keukenmeid en vrijer. Over dit alles ligt een gulden schijn van welgestelde burgerlijke schoonheid en door alles gaat de gulle lach van den gelukkigen bezitter. Het is geen natuur en geen stijl, en toch is er van beide iets : natuur in het ongekunsteld menschelijke der bewoners, de lachende eigenaar — een lijne humor waarlijk —, het leuke gezicht van dien skyloopende jongen, het stemmignadenkende gelaat van zijne dochter, stijl : in vorm en inrichting van het huis, doch zonder daarmee tot picturale schoonheid te worden. De zondag des borgelijken levens, — beglansd door humor... en door schoonheid. — Wat een aangenaam gastheer moet de schilder Carl Larsson zijn! Maar ik zou toch met hem ook de Zweedsche natuur in willen!

David Edström's beeldhouwwerk is meer in overeenstemming met wat wij ons voorstellen van een Noordelijken geest. Zelfs de oude mythologie doemt als achtergrond

dezer beelden op. Ernstig, somber, geheimzinnig, dramatisch van spanning, alsof de oermachten nog woelen door het brein en de hartstochten der menschen *Wolken* (91 b, v. is een grootsche verbeelding : twee gelieven als een wolkenvaart door het luchtuum zwevend, somber phantastisch. Het is als een vaart ter eeuwigheid, gedreven door het Noodlot. Zoo werkt ook de oude verbeelding, die zijn voorstellingen buiten zich in de natuur gestalte gaf. Ook in rotsen zag Edström een reuzenlichaam, een geest uit de aarde zich losworstelend of als een Noordelijke Prometheus. — Al is 't bij Edström nog slechts meer een pogen dan een bereiken, — dat hij onze verbeelding aanzet is al een groote verdienste. De gezichten in *Wolken* zijn waarlijk bezielend. Ook in de koppen van *Oude Boer*, *Oude Soldaat*, Franz Oppenheimer, Van Eeden en Ernest Thiel zit geest, althans ziel.



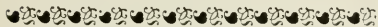
EUG. BOUDIN & TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN IN DE KUNSTZALEN VAN E. J. WISSELINGH & C^o  Van den ten onzent weinig bekenden schilder Eug. Boudin, van de 2^e helft der vorige eeuw, worden een 24-tal schilderijen ten toon gesteld. Hij is een lijne en voorname geest, staande tusschen Jongkind en Jacob Maris, niet zoo luchtig-phantastisch als de eerste, niet zoo wijsch van verbeelding als de laatste, maar toch een tot lijn-gestemde romantiek verhoogde natuur ten loon spreidend dat het natuurlijke én romantische van beide dichters met het penseel nabijkomt.

Vergelijken we zijn *Clair de Lune* (Dordrecht) (7) met Maris' machtige aanschouwing van Dort, dan lijkt de kleurensamenstelling wat schel en onharmonisch, en zijn de kleurtonen der huizen niet zuiver afgestemd, — maar nochtans staan kerk en toren schoon omwolkd in lichten maannacht. Alleen een dichtelijk ontroerd gemoed kon die ijle wolken-schoonheid uitbreiden over een stad, die hij als schilder lief moet hebben gekregen door onze schilders. Er zijn meerdere schilderijen, die van zijn liefde voor Holland getuigen : tweemaal een *Canal en Hollande* (12, 22), nog een *Port de Dor-*

drecht. Dit werk is evenzeer Hollandsch als Fransch, gelijk dat van Jongkind het was. Vooral zijn *Voiliers dans un port* (4) doet door de luchtige verpofzetfels, een ijle poëtische fijnheid, aan dezen denken, *Bassin de Trouville* (9) is een meesterstuk door zuiverheid van toon en *Les Yanneuses* is in zijn soort classiek. Frische spontane uitingen zijn de *Strandjes bij Trouville* (17, 19, 23) met de smaakvolle en geestige kleurnotities der figuren.

Te midden van 'moderne' en 'lutaristische' verwarring houdt het verleden trots de banier der schoonheid omhoog.

D. B.



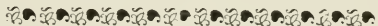
□ □ □ □ UIT BRUSSEL □ □ □ □

DOE STILVOORT Een goed devies voor dezen kring, naar straatgerucht noch snoeverij, bluf van « die al binnen zijn » of lawaaierige aanstellerigheid zweemend. Goede kunsthandwerkers, zooals ze waren in den tijd der middeleeuwen en der Renaissance; zij die een eerlijk en werkzaam leerlingfchap langen tijd bij éenzelfden meester voortzetten, dien ze met ijver dienden zonder te hunkeren naar zijn nalatenschap, zouden de eerften zijn geweest om zich zulk een befeiden zinspreuk toe te eighen. De tentoonftelling van deze jongeren bracht, zonder veel bepaald nieuws te tonen, ons toch enkele doeken van het beste allooi, waaronder we vooral de inzending van Leon Spillaert opmerkten, wiens oorspronkelijkheid wellicht een weinig in het overdrevene viel, maar die zich niettemin door het dramatisch karakter van zijn werk en ernstige koloristische kwaliteiten onderscheidde. Verder noem ik dan nog de gefperde doeken van de Kat en Roidot en van Hendrik Rul, reeds meer belegen en bezadigd, niettegenftaande zijn een weinig vlinderachtig vluchtige en schelle techniek, alsmede Henri Stillemans, Nant Wynants, Adolf Willems, Herm. Broeckaert, Robert Houpels en Médard Tijtgat.

Onder de beeldhouwers merkten we vooral

op Paul Stoffyn, die zich door zijn zeer sobere, ingehouden techniek en zijn diep gevoel onder al zijn broeders in de kunst al dadelijk op de allereerste reien geplaatst zag, en de heer Schroevens, hoewel diens werk hier en daar, nog door al te sterke herinneringen aan Lambeaux zondigde.

G. E.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



LENDE TENTOONSTELLING GEHOUDEN door E. VAN WISSELINGH IN PULCHRI STUDIO

De hoofdfhotels dezer jaarlijksch op nieuw aangerichte lijn gekozen

difeh vormden ditmaal een zestal groepen van Akkeringa, Breitner, Bauer, Dijsfelhof, Witsen en de Zwart. Er waren weinig vreemden, moderne Engelschen ontbreken. Wel waren er enkele der oudere Fransche en Hollandsche meesters, waarvan alleen reeds de opnoeming der namen het genot waarborgt dat hun doeken meebrengen: De voornaamste waren Bosboom, Corot met een bijzonder zuivere studie van een straatje, Daumier met een Don Quichotte, groot gezien, Courbet, met kloek geborstelde vruchten, een klein doekje, een der mooiste hier aanwezig, Diaz, met een landschap met paarden, Fantin Latour, wiens pioenen al heel sterk de realiteit weergaven, Gabriel, Israels, de Marissen, Mauve, Millet met een weidsch landschap, en Rousseau, wiens landschap in zijn aanzet zoo juist de werkwijze van dezen romantischen weergaf, wiens toonstudie de degelijkheid en het achevé toonden, waardoor deze meester tot in de kleinste détails wist door te dringen.

Van het bovengemelde zestal was de groep van Breitner de meest imponante. Welk een breedheid, welk een vorstelijke allure heeft dit werk, waar alle details ondergeschikt gehouden bleven aan den totaal indruk, zoodat er machtige visioenen van Oud-Amsterdam ontstonden, genialer dan de kijkjes op hare grachten van Witsen, die wel een goed afbeeld der werkelijkheid blijkt te zijn, maar die de hartstocht

mist, om er leven en diepte in te blazen. Hij heeft de trouw, de eerlijkheid, maar niet de geniale visie van een Breitner.

Even eerlijk en misschien nog dieper geobserveerd is het werk van Dijsselhof, dat ons de phantastische vischinterieurs onzer diegarden weergeeft. Hij doet dit koel gereserveerd, zoo nuchter mogelijk, bijna pijnlijk juist. Er zit weinig élan in deze van actie voldoende visschenscholen, die bijna diorama-achtig aandoen.

De Zwart kent meer hartstocht, hij bezit meer schildersbloed. Zijn koemarkten, ze lijgen van zwaarte, ze bezwijmen bijna onder de kleurenpracht. Sommigen zijn daardoor geforceerd, en hebben een branderige kleur gekregen, de goeden hebben een levensvolheid die buitengemeen is. Nooit is dit het werk van een die koel zich zette tot dagtaak.

Bauer is het opmerkelijkst in zwart en wit, heeft de meeste charme in zijn etsen, waarvan hier van een ets 9 staten zijn tentoogesteld, wel bewijzende hoeveel moeite

er door hem gegeven wordt, voor zijn smaak bevredigd is. Deze ets werd gansch anders begonnen dan hij voleindigd werd. De horizontale lijnen der achtergrond in deze compositie verdwenen allengs, om in een architectuur van rondbogen over te gaan. Ook het clair obscur nam andere verhoudingen aan.

Akkeringa toonde zich zooals gewoonlijk, heel eenvoudig zonder eenige emphase gaat hij voort zijn sous-bois te bevolken met kindergroepjes of theedrinkende menschen. Zijn schilderijen hebben in hun kabinet formaat iets heel bekoorlijks en gemeenzaams.

Behalve deze schilderijen was er in de kleine zaaltjes etswerk van Bauer, Dupont en Witsen geëtaleerd, en meubels van T. Nieuwenhuis, op de bekende zuivere wijze uitgevoerd naar voortreffelijke dessins. Vooral de patronen der bespanningsstoffen waren buitengewoon gelukkig in de gedempte kleuren. Zij deden veel denken aan de Japansche textielen, waarmee zij hun doeltreffendheid gemeen hebben.

G. D. GRATAMA.





NIEUW ONTDEKTE REMBRANDTS

II



SEDERT ik drie jaren geleden hier ter plaatse een eerste artikel over dit onderwerp schreef, ⁽¹⁾ zijn er opnieuw zoovele onbekende schilderijen van onzen grootmeester en daaronder zeer belangrijke aan het licht gekomen, dat het de moeite waard schijnt er weder een kort overzicht van te geven.

Ik begin evenwel met terug te komen op eenige schilderijen, die ik reeds in mijn vorig opstel vermeldde.

In de eerste plaats moet ik verbeteren, hetgeen ik in den aanhef schreef over Bode 26, het portret van Rembrandts vader, te Nantes, alsof dit een copie naar een oorspronkelijk schilderij in de verzameling van Dr. Paul Müller te Parijs, Bode N° 541, zou zijn. De verzameling Müller is sedert dien geveild en mij is gebleken, dat het exemplaar dier veiling evenmin op originaliteit aanspraak kan maken als het exemplaar te Nantes. Het oorspronkelijk stuk is en blijft zoek.

Over de echtbreekster vóór Christus uit de verzameling Weber schreef ik op blz. 174: « een compositie van Rembrandt, wiens uitvoerende hand men evenwel in dit exemplaar niet of hoogstens hier en daar nog herkent ».

Op de veiling Weber werd dit schilderij teruggekocht door den kunsthandelaar Sedelmeyer, die het voor ongeveer twintig jaren ook aan Weber verkocht had. Het ging naar Amerika en werd daar door Dr. P. Mersch o. a. in tegenwoordigheid van Dr. W. R. Valentiner van zijne overschilderingen ontdaan. Volgens dezen was het resultaat aller verrassendst: « Alle gedeeltes, die tot dusver aanleiding tot twijfel gegeven hadden, bleken achttiende-eeuwsehe overschilderingen te zijn, die zeer gemakkelijk konden verwijderd worden, en wat voor den dag kwam, bleek tot het mooiste te behooren wat Rembrandt ooit heeft geschilderd ».

Dr. Valentiner geloofst niet, dat iemand in den tegenwoordigen toestand

(1) *Onze Kunst*, Deel XVI, blz. 173 (December 1909).

ook maar een oogenblik aan de echtheid zou kunnen twijfelen : « De kleuren hebben een pracht en kracht als op het stuk van Potiphar te Berlijn, de



Atb. 1. — R. HOUSTON : Zwarte kunstprent naar het schilderij van Rembrandt :
De Vrouw die een Haan plukt.

hoofden en handen zijn bijna zoo breed geschilderd als op den Saul van Dr. Bredius en de oude Pharizeeuw is een van de meest grootsche scheppingen van den meester ».

Aangezien ik het schilderij in den nieuwen toestand niet gezien heb en de photographien geen beslissend oordeel toelaten, kan ik er zelf niet over oordeelen, doch ik heb voldoende vertrouwen in de bekwaamheid en den juiststen blik van mijn transatlantischen vakgenoot, om aan te nemen, dat hij



PL. 2. — BEZWAARDT.
DE VROUW DIE EEN HAAR PIJKT.
In het boek van den Heer F. Koninghde, Leijde.



ook meer een voorbeeld van de vriendelijkheid van vrouwen en kinderen. Het kind aan de borst heeft een gezicht en kracht, als op het stuk van Poliphyle in Besseze, de



Abb. 1. — RUFUSTIN. Zelfde kunstenaar als naar ons meent het op te hebben uit de werken van een Fransman.

trodden en handen zijn bijna zoo breed geschilderd als op den Saul van 1714. Boudois en de oude Phil. zeer w is een van de meest grootsche schepelingen van den meester.

Abb. 2. — **REMBRANDT**
DE VROUW DIE EEN HAAN PLUKT.
 In het bezit van den Heer F. Kleinberger, Parijs.





zich niet vergist (*), vooral omdat de feiten mij in alle opzichten aanneembaar voorkomen. Dat de ordonnantie van het stuk Rembrandts eigendom is, werd sinds jaar en dag bewezen door de teekening ervan, die ons in eene prent van B. Picart is overgeleverd. In het schilderij was het voor mij altijd de echtbreekster met haar schitterend fraai kleed, die de hand en den toets van Rembrandt verried. Dit gedeelte is dan ook onaangetast gebleven, terwijl de partijen die tot twijfel aanleiding gaven, overschilderd bleken te zijn. Reeds eenmaal, omstreeks 1900, was door A. Hauser een poging gewaagd om den onderdom van het stuk door reinigen vast te stellen. Hij is toen kennelijk al te voorzichtig geweest, en bij 't eerste verdwijnen van overschilderingen voor de gevolgen teruggedeinsd, verklarende, dat het geheele stuk hedendaagsch maaksel was. Hoofdzakelijk hierdoor ben ik zelf toen ook aan 't twifelen geraakt. Het is mij derhalve een des te grooter genoegen, hier alle hulde te brengen aan den grijzen kunsthandelaar Sedelmeyer, die steeds de echtheid van het schilderij heeft verdedigd en wiens meenig thans, naar het schijnt, zoo schitterend bevestigd is. Het stuk behoort thans aan den verzamelaar T. B. Walker in Mineapolis.

Het gerucht waarvan ik op blz. 181 van mijn vorig artikel gewaagde, dat op een Engelsch buiten vier onbekende Rembrandts zouden gevonden zijn, is gebleken eenigszins overdreven te zijn geweest. De publicatie van de « Arundel-Club » althans omvat er slechts drie : twee borstbeelden van een echtpaar in de verzameling van den Hertog van Beaufort, die sedert dien reeds in Amerikaansche handen zijn overgegaan ; zeer goede modeportretten uit Rembrandts eerste Amsterdamsche jaren, en een bijbelsche voorstelling genaamd *Nebukadnezar en de jonge Daniel*, eene eenigszins houderige voorstelling, die althans in de reproductie geen grooten indruk maakt.

Op blz. 175 schreef ik, dat het vroege schilderij de Profeet Bileam voor mij vooralsnog in de rubriek der onzekere schilderijen behoorde. Sedert dit geschreven werd, schijnt er een handteekening, of althans duidelijke overblijfsels daarvan op gevonden te zijn. Is dit juist, dan hebben zij, die er van den aanvang af met beslistheid Rembrandt in herkend hebben, gelijk gekregen.

Op dezelfde bladzijde zeide ik van een voor het eerst in Valentiner's Klassiker der Kunst gereproduceerde schilderij, de zoogenaamde zuster van Rembrandt in de verzameling von Gutmann te Weenen, dat het mij niet uit eigen aanschouwing bekend was, ik mij dus niet aan een bepaald oordeel

(*) Deze juistheid van blik is mij onlangs opnieuw gebleken, toen ik in de galerij van Dulwich College te Londen mocht constateeren, dat Valentiner's toeschrijving van een tot dusver als het werk van een inferieur navolger van Rembrandt geldend schilderij aan den meester zelf volkomen juist is. (N^o 221 van den katalogus).

waagde en dat indien ik dit op grond der reproductie moest geven, het eerder tegen dan voor de waarschijnlijkheid van echtheid zou luiden.

Bij het bewerken mijner aanteekeningen voor den catalogus van Rembrandt in den nieuwen « Smith » is mij gebleken, dat ik het schilderij vroeger wel gezien heb, doch dat mijn oordeel ongunstig luidde. Hierdoor kwam de aanteekening niet bij die der onbeschreven Rembrandts, maar bij die uit de school van den meester terecht en beging ik dientengevolge een lapsus memoriae.

De juistheid mijner vroegere bevinding is thans bevestigd door het opduiken van het oorspronkelijke schilderij, waarvan dat der verzameling von Gutmann eene oude kopie is. Dit origineel, thans in den Parijschen kunsthandel, komt uit een paleis te Napels en voor dien uit de verzameling Fitzjames in Engeland. Het is op paneel geschilderd, voluit gemerkt en 1635 gedateerd. Het wijkt in zooverre van de kopie, die niet gemerkt is, af, dat de oorspronkelijk vierkante vorm van het stuk tot een ovalen medaillonvorm afgezaagd is en de vrouw een boek voor zich houdt, dat in de kopie is weggelaten.

In het naschrift op mijn eerste artikel kon ik nog een levensgrooten studiekop van een gebaard man vermelden, dien Karl Madsen in een der Deense koningsverblijven gevonden en in Kunstbladet van November 1909 gepubliceerd had.

In het vorige jaar gaf deze geleerde een apart werk over schilderijen van Rembrandt en zijne leerlingen in het Kon. Deense Museum uit, waarin hij op dit stuk terug komt en nog een nieuw opgespoorden Rembrandt afbeeldt, de Kruisridder genaamd, zijnde de halffiguur van een naar rechts gewenden, maar toch naar voren omkijkenden man met een witgepluinden hoed op het hoofd en een soort Maltheser kruisteecken op den rechter schouder. Dit stuk, kennelijk een werk uit Rembrandts laten tijd, wordt door Madsen omstreeks 1665 gedateerd. Het schilderij is waarschijnlijk reeds in 1775, stellig reeds in 1814 in de koninklijke paleizen aan te wijzen en maakt in de reproductie een alleszins vertrouwen wekkenden indruk.

Van eenige vroege Rembrandts zijn in de laatste jaren oude kopien aan 't licht gekomen, waarin ik met den besten wil ter wereld geene replieken van Rembrandts eigen hand kan herkennen. Het zijn het vroege zelfportret bij graaf Lubomirski, waarvan de kopie in de veiling Pacully voorkwam (thans bij E. Warneck te Parijs), de schrijvende geleerde bij Frau Rätin Mayer te Weenen, waarvan een tweede exemplaar sinds eenige jaren in den Engelschen kunsthandel rondzwerft, het lachende zelfportret in het Maurits-huis, waarvan een oude kopie uit de verzameling Pontalba in die van Baron Herzog te Budapest is overgegaan en eindelijk het zelfportretje te Cassel,



AFB. 3. — REMBRANDT; CHRISTUSKOP.

(Verzameling van Dr. A. Bredius, 's Gravenhage; in bruikleen in het Rembrandthuis, Amsterdam).



welks copie in de veiling Goldschmidt te Weenen door den heer Matsvanski gekocht werd.

Het omgekeerde geval heeft zich in den afgelopen winter ook voorgedaan.

In de veiling M. P. W. Boulton, den 9^{en} December 1911 te Londen gehouden, kwam onder Nr. 14 het oorspronkelijke en echt gemerkte portret van Rembrandts vader voor den dag, waarvan een oude copie in de verzameling S. Neumann te Londen (Bode Nr. 29) tot dusver als orgineel gold.

Het is een krachtig stuk, vet in de verf, goed bewaard en op paneel geschilderd, terwijl het exemplaar van Neumann op doek is en geen handteekening vertoont.

Ook van een tweede schilderij was reeds een oude kopie bekend en zeer voorzichtig als « möglicher Weise Rembrandt » gepubliceerd (4). Dr. Th. v. Frimmel bewees hierdoor, dat hij de compositie als van Rembrandts hand herkende, maar ten opzichte van de uitvoering twijfel had. Deze twijfel was juist: het oorspronkelijke stuk bevindt zich in het bezit van den heer John Walter te Londen. Het is een groot interieur met een hooge priester, denkelijk Zacharias, die de trekken van Rembrandts vader draagt en voor een altaar met twee brandende kaarsen staat. Hij schrijft of volgt met de pen hetgeen hij leest in een boek op het altaar. Hij draagt een gouden gewaad en het altaarkleed is ook met goud en zilver gehorduurd. Dit zijn ongeveer de eenige lokale tinten, die sterk uitkomen tegen de overige donkere gedeelten van het stuk. Het geheel herinnert in de uitvoering aan den « Cijnspenning » in de verzameling Otto Beit.

Tegelijk met de Ontvoering van Europa is uit de verzameling van den Hertog van Broglie een levensgroot borstbeeld van een man te voorschijn gekomen, dat zelf tot dusver onbekend, toch in eene herhaling reeds een zekere vermaardheid genoot. Deze herhaling hing in 't laatst der vorige eeuw geruimen tijd als bruikleen van den heer Sachs onder het opschrift: « Hollandsche School » in het Mauritshuis, ging later naar Amerika en kwam ten slotte onder den naam van Rembrandt in de verzameling Widener terecht, in wiens katalogus het stuk ook afgebeeld is. Het is stellig een xvii^e eeuwse replek van het fraaie orgineel, dat thans aan den heer Fairfax Murray te Londen behoort.

In een artikel van Bode « Neu entdeckte Bilder von Rembrandt » in de Zeitschrift für bildende Kunst, XXI, 1910 blz. 1, spreekt deze van een nog onbeschreven portret van Rembrandts moeder bij Lord Rossmore in Enge-

(4) In de Blätter für Gemäldeskunde naar het schilderij toebehoorende aan Mevrouw van Czosnowska en tijdelijk in bewaring in de galerij van graaf Dzieduszycki te Lemberg.

land. Mij is dit stuk nog onbekend. Ik moet mij er dus toe bepalen het hier te registreeren, zonder er iets naders over te kunnen mededeelen.

De bekende Egyptoloog Professor Freiherr F. W. von Bissing te München heeft eenige jaren geleden aan zijne oorspronkelijk grootendeels uit de galerij Wesendonck afkomstige verzameling een zeer interessante schets van de prent *de groote Opwekking van Lazarus* toegevoegd. Deze schets, hoewel alle kenteekenen van eigenhandigheid dragende, is vooral daarom merkwaardig, omdat zij niet in spiegelbeeld, maar in dezelfde richting is geschilderd als de ets, en dus geene voorstudie er voor is. Dit wordt bovendien daardoor bewezen, dat zij niet den eersten staat der ets weergeeft, maar een vrij laten : de vrouw rechts is reeds in profiel gezien, de ontzette man met de uitgestrekte handen achter haar en de grijsaards links van diens uitgestrekte rechter arm dragen reeds hun hoofddeksel. De schets komt dus overeen met den achtsten staat der prent bij Seidlitz en is een krachtige steun voor diens bewering, dat alle veranderingen tot en met die van den achtsten staat van Rembrandt zelf zijn. Tot mijn leedwezen is de photographie, die te mijner beschikking staat, niet scherp genoeg om hier weergegeven te worden. Belangstellenden verwijs ik naar het artikel van Dr. H. Nasse in het Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1911, II, blz. 224 en verv. waar ook een prentje voorkomt.

Een klein portret van een grijsaard in de verzameling E. Warneck te Parijs was daar in 1911 onder N^o 118 tentoongesteld. Het is in het prachtwerk over die tentoonstelling beschreven en afgebeeld. Het behoort tot de groep van studiekoppen en rabbijnen, die Rembrandt omstreeks 1645 in zoo grooten getale schilderde.

Wij komen thans tot een schilderij, waarvan het weder opduiken op de veiling Levaigreur in April van dit jaar groote sensatie heeft gemaakt. Het is *de Vrouw, die een haan plukt*, sinds de achttiende eeuw door een fraaie zwarte kunstprent van Houston (Afb. 1) vermaard, tot in 1884 welbekend, maar sedert de veiling Beurnonville aan de oogen der Rembrandtvorschers onttrokken. Het stuk zag er op de veiling Levaigreur wanhopig uit en was op een onsmakelijke wijze overschilderd : de nis links met den schotel en het geweer was geheel verdwenen, de rechtervleugel van den haan was overschilderd, de linker hand der vrouw, die Rembrandt onzichtbaar er onder gelaten had, was er bovenop geschilderd, haar rechterhand had een andere houding gekregen en, last not least, had men aan het oudje de trekken van Rembrandts moeder gegeven, sterk geïnspireerd op de vroege etsen van den meester, kennelijk met het doel om het schilderij daardoor in de oogen der liefhebbers belangwekkender te maken.

Al deze veranderingen hadden plaats gehad, voordat Houston het



Afb. 5. — REMBRANDT: Portret van een Musieus.
(In het bezit der firma M. Knoedler & Co, New-York).

schilderij schraapte, aangezien diens prent geheel en al met den toestand, zooals die tijdens de veiling was, overeenkomt.

Het schilderij is daarop door A. Hauser van zijne overschilderingen



Afb. 6. — REMBRANDT: Rabbi.
(Verzameling van Lord Barnard, Raby Castle).

ontdaan en geeft thans een geheel ander beeld (Afb. 2). Door het te voorschijn komen van de nis is er licht en ruimte in het stuk gekomen. De gelaatsuitdrukking is verbeterd : de vrouw, kijkt met aandacht naar den vogel, dien zij bezig is te plukken. Prachtig komt deze uit in volle harmonie met het rood van den hoofddoek, het bruin van het pelswerk, het donkerblauw van de mouwen. Er is groote overeenkomst van schilderwijze met de doode pauwen der verzameling Cartwright, die omstreeks 1638 gedateerd worden en den roerdomp op het schilderij te Dresden van 1639.

Ongetwijfeld is het schilderij omstreeks den zelfden tijd (1638-40) geschilderd.



ALB. 5. — RECHTZAFT
PORTRAIT VAN NIN BROEDER ADRIAN.
In het bezit van den Heer F. Rijnbecker, Grijp.





ABT. 6. — REMBRANDT: R. 120.
"Verzameling van Jan van Breda" in een Lente.

grijdan en effenheids een geheel aangebreed. (TAB. 2. Door het te voorschijn
kruisen van donis is er licht en ruimte in het stuk gekomen. De gekante
noot de log is — osterd. de vrouw, kijkt met aandacht naar den vogel, alsof
ze hem is te plukken. Prachtig komt deze oit in vilt — aanome met look
rouw van den hoofddoek, het bruis van het pelswerk — het doek — lichte van
te meuren. Er is groote overeenkomst van schilders met de andere par-
ten de verandering G. twright, die omstreeks 1638 gelidelen waarden en
PORTRET VAN ZIJN BROEDER ABRIAAN.
In het bezit van den Heer F. Kleinberger, Parijs.

Dit getuifeld is in de kindert ontbreken den zinnen opt. — — — — —
deed.





De valse handteekening beneden in het midden is verdwenen en de echte Rembrandt f. ⁽¹⁾ is in den linkerhoek voor den dag gekomen.

De geschiedenis van dit stuk is uitvoerig beschreven in *The Burlington Magazine* van Augustus 1912 ⁽²⁾ bij gelegenheid eener gedachtenwisseling over de echtheid tusschen den tegenwoordigen eigenaar en Dr. A. Bredius, die in het Juli nummer begonnen en in het September nummer voortgezet is. Voor verdere bijzonderheden verwijs ik belangstellenden hiernaar.

Bij de talrijke studies van een Christus, die wij reeds van Rembrandt kenden (Bode 412-417 en 491) en die allen uit de jaren 1656-61 stammen, is voor korten tijd weder een gekomen, waarvan Dr. Bredius de gelukkige eigenaar geworden is. Thans hangt hij in bruikleen in het Rembrandthuis te Amsterdam, (Afb. 3).

Hij is iets minder breed van schildering dan de overige en wordt door den eigenaar dan ook terecht eenige jaren vroeger gedagteekend. Waarschijnlijk is het een voorstudie voor de *Christus in Emmaus* te Kopenhagen van 1648. Hij komt daarmee nagenoeg overeen wat de houding van het hoofd en de zacht melankolieke uitdrukking der oogen betreft.

Uit ongeveer denzelfden tijd stamt eene voorstudie voor het fraaie schilderij *Susanna met de boeven* te Berlijn van 1647, een dier composities aan wier voorbereiding Rembrandt de meeste zorg heeft besteed. Voor weinige stukken bestaan er meer schetsen, teekeningen, detailstudies dan voor dit. Alleen van den eenen jood, die zich met dreigend gebalde vuist voorover buigt, waren reeds eene penteekening (verz. Heseltine) en een olieversstudie (verzamelingen Nardus, Widener en de Bischoffsheim) bekend ⁽³⁾. Van deze olieversstudie is thans een tweede exemplaar voor den dag gekomen, nagenoeg identiek, maar toch niet zoo slaafs van navolging dat er ook maar eenige twijfel aan de eigenhandigheid kan bestaan. Zelfs is dit tweede exemplaar nog frischer van opvatting en breeder van uitvoering. Het berust in de verzameling van den heer von Nemes te Budapest.

Van de Parijsche tentoonstelling her is een oude manskop uit Rembrandts besten tijd reeds eenigermate bekend geworden. Het is een dier meesterlijk-breed gedane studies, zooals er ook eenige in de musea te Dresden en St-Petersburg zijn: een kop, die tot ons spreekt van een zorgenvol leven, denklijk gesleten in Amsterdams achterbuurten, maar door Rembrandts genie in dier mate geadeld, dat wij in onze gedachten naar oud-testamentische priesters

⁽¹⁾ De bewering, dat Rembrandt meestal *fc.* aan zijn naam zou toegevoegd hebben is in tegenspraak met de feiten. De *f.* alleen is regel, *fc.* groote uitzondering.

⁽²⁾ Hier wordt ten onrechte gezegd, dat ik het schilderij omstreeks 1648-50 zou willen plaatsen.

⁽³⁾ Zie mijn eerste artikel blz. 174 laatste regel.

of profeten gaan zoeken, voor welke hij een voorstudie zou kunnen geweest zijn (Afb. 4). De breedheid en vrijheid van toets komt ook in onze afbeelding



Afb. 9. — REMBRANDT: Studie voor den Apostel Mattheus.
(Verzameling van den Heer Ludwig Mandl, Wiesbaden).

ten volle tot uitdrukking. Het prachtige schilderij behoort aan den heer M. van Gelder te Ukkel bij Brussel.

Toen het groote Rembrandtwerk in der tijd zijne voltooiing naderde, zijn in de voornaamste prentenkabinetten, waar het geschilderde Rembrandt-oeuvre in reproducties te vinden was, alle onde prenten gefotografeerd, waarvan de origineele schilderijen zoek waren geraakt. Uit dit materiaal is eene keuze gedaan, die men in deel VIII op blz. 159 en verv. bijeen vindt. Van de daar gereproduceerde stukken zijn reeds eenige weder aan het licht



Afd. 8. — REMBRANDT: MAN MET EEN SCHOENMAKERSMES.

(In het bezit der firma Thomas Agnew & Sons, Londen).



gekomen o. a. de reeds boven besproken vrouw, die een haan plukt (Nr. XVIII) en het ovale zelfportret der veiling Max Kann (Nr. VII), dat uit



Afb. 10. — REMBRANDT: Studie van een Grijsaard.
Verzameling van den Heer Stephan von Auspitz, Weenen).

het bezit van den Franschen senator Mir in dat van de firma M. Knoedler & Co overgegaan is.

Het is wel merkwaardig, dat van drie oude prenten, die zoo weinig het karakter van Rembrandt weergaven, dat zij de eer der opneming in deze rubriek niet waardig gekeurd werden, de origineelen teruggevonden zijn, die zonder eenigen twijfel van Rembrandts hand blijken te zijn, terwijl daarentegen een vierde, een door J. A. Claessens in een ovaal gegraveerd zelfportret uit Rembrandts vroegen tijd (+ 1633) slechts naar een vierkant stuk nit

Rembrandts school (Lievens? G. Flink?) in het museum te Kortrijk blijkt gedaan te zijn (*). Altijd indien dit schilderij niet op een zoekgeraakt origineel



Afb. 11. — REMBRANDT: Studiekop van een Grijsaard.
(In het bezit van den Heer Stephan Bourgeois, Parijs).

van Rembrandt zelf teruggaat. De eerste der verworpen prenten is gedaan naar het reeds in mijn eerste artikel (bladz. 176) besproken portret van Rembrandts moeder bij graaf Schall Riaucourt te Gaussig. Dit stukje blijkt hetzelfde te zijn als Smith Nr. 575, door hem alleen naar de prent beschreven. Deze, door Weyss geëtt naar eene teekening van Kellerhoven, vermeldt, dat het schilderij zich reeds in 1798 in 't bezit van Graaf Riaucourt bevond.

(*) Dezen samenhang vindt men ook vermeld in den kortelings verschenen nieuwen katalogus van dit museum, blz. 35.

De tweede verschoppeling onder de prenten was een ovale ets van Jan Stolker, voorstellende een mansportret met breedgeranden hoed en een rol



Afb. 12. — REMBRANDT: Zelfportret.
(Verzameling van den Heer J. Pierpont Morgan, New-York).

papier in de linkerhand. Dezelfde man is *zonder de rol* en zonder de hand door Jan Stolker ook geschraapt en deze prent had wel genade gevonden (Bode Nr. XV). Thans is het schilderij zelf voor den dag gekomen en is gebleken, dat de prent *met de rol* de juiste reproductie is. Alleen is het schilderij niet ovaal, doch vierkant. Het is voluit gemerkt en 1633 gedateerd. Op de rol ziet men duidelijk muzieknoden (Afb. 5). De voorgestelde was dus waarschijnlijk een Amsterdamsch musicus, volgens zijn leeftijd omstreeks 1580 geboren, volgens zijn gelaatstype wellicht van Joodsche afstamming. De

schilderwijze en de kleur herinneren sterk aan die van de Anatomische les, die trouwens slechts één jaar vroeger ontstaan is.

Het derde schilderij dezer rubriek was door Smith onder N^o 287 naar een prent van P. Louw beschreven als een man met een korten volbaard en een turban, vier voet hoog en drie voet twee duim breed (1,30 × 1,025 m.). Dit schilderij bevindt zich thans te Raby Castle in Durham en maakt volgens de photographie een zeer gezonden echten indruk, zoowel wat de schilderwijze als wat de handteekening: Rembrandt f 1635, aangaat (Afb. 6).

Moest Bode bij de uitgave van zijn achtste deel klagen, dat de na-oogst van echte schilderijen, dien hij in dat supplement bracht, niet bijzonder belangrijk was, sedert dien tijd is de toestand wel veranderd. Menig hoogst belangrijk schilderij is aan de lijst toegevoegd. Behalve de vele in dit en het vorig opstel reeds besproken werken, herinner ik bijvoorbeeld aan den *Fabius Maximus*, die reeds in 1906 op de Leidsche Rembrandt tentoonstelling sensatie maakte en op den *Christus en de Samuritaansche vrouw*, ook daar aanwezig en thans in de keurcollectie van den heer Marcus Kappel te Berlijn.

Ook wij hebben hier nog een aantal meesterwerken in den waren zin des woords te registreeren, die eerst in den laatsten tijd aan 't licht zijn gekomen.

Hiertoe rekenen wij in de eerste plaats het portret van Rembrandts broeder Adriaen, dat in Juli 1912 bij Christie's verkocht werd, een stuk van omstreeks 1651, buitengewoon doorwerkt in het gezicht, slechts aangeduid in het costuum en de hand, een welkome aanwinst tot de reeks van studies naar denzelfden persoon, die wij reeds van Rembrandt bezitten (Afb. 7).

Niet minder belangrijk is de man met het schoenmakersmes (Afb. 8), wellicht een studie voor een apostel Bartholomeus zooals ze reeds in XVIII^e eeuwse veilingskatalogi vermeld worden. Dit schilderij is evenals het vorige alleen in verschillende tinten van bruin gedaan, behalve een roode stoel-lennig rechts en dan natuurlijk de vleesch tinten. Het schilderij moet door een zekeren Laval, die veel voor Katharina II van Rusland kocht, naar Rusland gebracht zijn en in het bezit zijner nakomelingen gebleven, totdat het door de Londensche firma Agnew and Sons aangekocht werd. Om de voorstelling voor een zekere klasse van beschouwers iets van het onaangename te ontnemen, had men het mes overschilderd en in een boek veranderd. Het hoogst indrukwekkende schilderij is voluit gemerkt en 1657 gedagteekend.

Even imponant, hoewel in geheel anderen zin, is een groote voorstelling van eenen jeugdigen Simson of misschien een jeugdigen Rabbi in het bezit van den kunsthandelaar Sedelmeyer te Parijs. Werkt de *Bartholomeus* door zijn schitterend lichteffect en zijn forschen penseelstreek, gepaard met

een soberen eenvoud, die het kenmerk is van Rembrandts lateren tijd, de Simson imponeert daarentegen door zijn verbazenden rijkdom van details,



Afb. 13. — REMBRANDT: Studie van een jongeling.
Verzameling van Dr. Hofstede de Groot, 's Gravenhage.

zorgvuldige uitvoering en rijke kleurschakeeringen in verbinding met de pikante lichaamsbeweging, die aan de andere composities uit Rembrandts Sturm-und-Drang-periode, zooals den *Belsazar* bij Lord Derby en den *triomf van Delila* te Frankfurt herinnert. Dit stuk zal in den spoedig verschijnenden supplementband van het groote Rembrandt-werk voor het eerst gereproduceerd worden.

Van den grijsaard, die tot model gediend heeft voor den Evangelist Mattheus in het Louvre, waren tot dusver twee andere studies bekend (bij

NIEUW ONTDEKTE REMBRANDTS

R. Kann en L. Bonnat). Een derde is onlangs te voorschijn gekomen en in de verzameling Ludwig Mandl te Wiesbaden overgegaan (Afb. 9). Zij staat in geen deele ten achter bij de beide andere.

In dezelfde verzameling is ook nog een andere « nieuwe » Rembrandt opgenomen, een damesportretje in een geschilderd ovaal uit Rembrandts vroegen tijd, in de bijzonderheden het dichtst staande bij het kleine vrouwenportretje (zuster van Rembrandt?) in mijn bezit.

Een grijsaard van verdrietige uitdrukking, die sterke verwantschap vertoont met een dergelijk kopje in het museum te Leipzig, is van den kunsthandelaar Kleinberger in de verzameling Stephan von Auspitz te Weenen overgegaan (Afb. 10), terwijl de kunsthandelaar Stephan Bourgeois te Parijs een prachtigen grijsaard van omstreeks 1661 bezit (Afb. 11), die kennelijk naar hetzelfde model gedaan is als een soortgelijke in de verzameling M. Kappel te Berlijn.

Bedriegen wij ons niet, dan is het jeugdige zelfportret van Rembrandt, dat nit de verborgenheden der Koninklijke paleizen van België in de verzameling van J. Pierpont Morgan is overgegaan (Afb. 12), behalve in dit tijdschrift (XVII, blz. 9), nog nergens in de literatuur vermeld en evenmin gereproduceerd. Wij beperken ons hier tot deze vluchtige vermelding, even als tot die van het andere sterk op Rembrandts eigen trekken geïnspireerde jongelingsportret, dat door schrijver dezes voor korten tijd te Londen werd aangekocht en dat opmerkelijk is door een uiterst levendig en aantrekkelijk koloriet : blond haar en rooden mantel (Afb. 13).

Zonder eenigzins op volledigheid aanspraak te maken, nemen wij voor ditmaal van de nieuw ontdekte Rembrandts en van onze lezers afscheid.

September 1912.

C. HOFSTEDE DE GROOT.



NASCHRIFT: Sinds het bovenstaande geschreven werd heb ik gelegenheid gehad, te Minneapolis de Overspelige Vrouw der verzameling Weber terug te zien. Mijn indruk komt volkomen overeen met dien van Dr. Valentiner. Eene vergelijking van het stuk met de groote photo van Braun, die van vóór de reiniging dagteekent, bewijst, dat alle overschilderingen ten doel hadden het stuk te verfraaien. Wat voor den dag kwam is wellicht in de oogen van velen minder « fraai », maar daarentegen breeder, forscher, stouter en in één woord Rembrandtieker. Breede penseelstreken in de vleeschpartijen, onmiddellijk op den eersten aanleg gezet, waren door den verfraaijer bijgewerkt. Hierdoor werd het geheel harmonischer, afgewerkter, terwijl men thans in de gezichten en in de handen en in den prima geschilderden baard van den ouden Phariseenw overal den genialen toets van Rembrandt herkent. De datering van het schilderij geeft evenwel nog steeds tot enige moeilijkheden aanleiding, omdat er ongetwijfeld een zekere tegenstelling is tusschen de zorgvuldiger afgewerkte partijen in de hoofdfiguren : Christus en de echtbreekster (vooral in haar schitterend gepenseelden linkerarm en mouw) aan de eene en de breede uitvoering der aanklagers aan de andere zijde. Om dit te verklaren neig ik tot de meening, dat Rembrandt het schilderij omstreeks 1645 ontworpen en de uitvoering begonnen heeft, maar het na de voltooiing der beide hoofdfiguren en de aanleg der overige personen tot op lateren tijd (omstreeks 1655) heeft laten staan en eerst later tot het voltooiën der overige figuren is overgegaan.

November 1912.

C. H. D. G.



SIERKUNST: M. J. HACK



ERKELJK, op het gebied der oorspronkelijke decoratieve kunst, volgens mij de eenige versieringskunst, is ons moderne Nederland niet al te veel verwend.

Na een vreeselijk suffe periode, na een rond-scharrelen met wat men noemde de motieven « de oude stijlen » is men er, en terecht, toe gekomen een groote schoonmaak te houden en hebben de serieuze kunstnijveren het geploeter met saamgeraapte motieven en motiefjes den rug toegekeerd.

Dit heeft in den aanvang geleid tot een volkomen negatie van het ornament in bouw- en meubelkunst. Dat is zeer verklaarbaar, na al het onheil dat « het ornament » en « de versiering » in de laatste helft der negentiende eeuw heeft gesticht, na al hetgeen er door fabriekatiën van twijfelachtigen aard is op de wereldmarkt gekomen: « rijk versierd », moest men terug tot een absoluut begin van vormzuiverheid en vormschoonheid, waarbij voor het ornament zelfs in den goeden zin nog geen plaats was.

Spaarzaam vulde men de groote vlakken met een enkel motiefje van groote soberheid, ja zelfs dit heeft men in goed vertrouwen uit den booze geacht.

En toch kan dit beginsel niet gehandhaafd blijven.

Immers, daar zullen altijd kunstenaars zijn, die buiten de strenge eischen van het ambacht om, een drang naar schoonheid geven in zich voelen, verder gaand dan het ernstig beredeneerde, hooger gaand dan het wiskunstige. Dan zal bij het ambachtelijke het poëtische element gevoegd worden waardoor het kunstvoorwerp ontstaat.

Zonder het ornament zijn we eigenlijk nooit geweest. Want werd niet nu een tiental jaren geleden, toen men met den meesten ernst het ornament in het meubel negeerde, door Lebeau o. a. aan prachtige batikversieringen gearbeid. En in dezen zin zouden meer voorbeelden te noemen zijn.

't Is moog'lijk dat we op het oogenblik nog wat koel beredeneerd zijn en dit de ontwikkeling eener hoogere sierkunst in den weg treedt. Zeker, er zijn kunstenaars met decoratief talent, en ook zijn er velen die het métier van



Afb. 1. — M. J. HACK : Bagijnhofpoortje.

« sierkunstenaar » op hun kaartje voeren. Maar daadwerkelijke resultaten eener rijpere en hoogergaande sierkunst zien we nog niet veel, waarom ik, terugkomende op bovenstaande, zou kunnen beweren, dat men moog'lijk tien, bezwaarlijk twintig zuiver onlijnde talenten zou kunnen aanwijzen. En hiermee is niet te veel gezegd.

Het meerendeel toch werkt steeds door met eenmaal aangeleerde, zelf gevonden of overgenomen motieven, pasklaar gemaakt voor dingen van verschillende aard.

Een menigte leerlingen der kunstnijverheidsscholen woeken wat voort met het verzamelde materiaal, zonder verder te komen, waardoor het zooveel maal herhaalde, schoon van goeden oorsprong, een zekere mate van sufheid en dorheid verkrijgt.

Dit werk kan, voor bescheiden onderdeelen nog eenige verdienste hebben, nimmer zal het kunnen zijn datgene wat wij meenen te mogen verwachten van een nieuwen tijd.

Voor het brengen van een uitgebreidere nieuwe ornamentale



Afb. 2. - M. J. HACK : Detail Bagijnhofpoortje.



Afb. 3. - M. J. HACK : Detail Bagijnhofpoortje.

schoonheid lijkt mij een grotere fantasie, gepaard aan een groote gave van uitbeelding noodwendig. Is dit in handen van een uitnemend kunstenaar dan kan de rede zwijgen, en de materie tot een onstoffelijk schoon verwerkt worden.

Het is over het algemeen een vage aanduiding, zich sierkunstenaar te noemen. Immers, naast een veronderstelde fantasie en het vermogen dit nit te beelden zal men dit toch



Afb. 5 en 5a. — M. J. HACK : Dooptmedalje.

aan een of ander vak dienstbaar moeten maken. Een decoratief kunstenaar staat immers niet vrij in de wereld als den schilder-kunstenaar, die zich, ten rechte of ten onrechte, uit de omgeving heeft losgemaakt. Deze toch kent geen ambachtelijke eischen, geen ruimtebepaling, is dus vrij.

Een sierkunstenaar zal, zoo hij niet direct samen werkt met den nijverheidskunstenaar, zich onmiddellijk aan het ter versiering gegeven voorwerp moeten aanpassen en het karakter van dat voorwerp in alle consequentie moeten bewaren.

Van absolute vrijheid is dus geen sprake maar wel van gebondenheid aan niterlijken vorm en materiaal, voor alle vakken de ambachts- en nijverheidskunsten betreffende. Dit weten de schilders, die de wanden van verschillende afmetingen en vormen versieren en hunne composities daarnaar samenstellen; de boekdruckers en boekversierders; de beeldhouwers in steen en hout, tapijntwerpers en graveurs, kortom allen die zich bezig houden met toegepaste kunst.

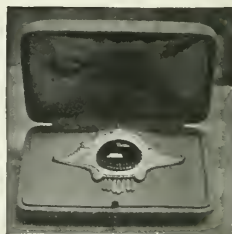
Een van de weinigen mij bekend, die deze vele moeilijke gegevens bijna



Afb. 4. — M. J. HACK :
Ontwerpen voor tegels.

immer bijzonder juist weet op te lossen is M. J. Hack.

De ornamentale composities van Hack hebben voor mijn smaak steeds een bij-



Afb. 6. — M. J. HACK : Broche.
Uitgevoerd door C. BEGERL.



МД. 7. — М. J. HACK : ORNAMENTEN.





ALD. 9. — M. J. HACK: ORNAMENTEN AAN DE BETIMMERING DER NIEUWE KONINKLIJKE WACHTKAMER
TE APPELDOORN.





Afb 8. — M. J. HACK . Ornamenten.

zondere bekooring. Ik vind er in terug een eigen cachet van degelijkheid en voornaamheid, en als zoodanig misschien een uiting van dezen tijd, wyl het meermalen zoo juist is, zoo wel overwogen, misschien niet altijd uitbundig, maar toch met een zekere charme die alleen van een fijnvoelend kunstenaar uit kan gaan.

Zelden is het serieuze eener compositie uit gemakzucht losgelaten, integendeel, bijna immer is den eisch van het evenwichtige ornament terdege doorgevoerd, zonder toe te geven aan gemakkelijker te verkrijgen, goedkoope decoratieve effecten.

Hack, die door de vele jaren van hard en ernstig werken voldoende bekendheid heeft verkregen, en dit in hoofdzaak dankt aan zijn figurale en



Afb. 10. — M. J. HACK :
Model voor bronzen deurtrekker.

Uit vorige afleveringen van dit tijdschrift (Juni 1911) kennen we van hem reeds een bronzen spiegelomlijsting en een penning.

Op het oogenblik werkt hij hard aan een reusachtige gevelversiering voor een hotel te 's Gravenhage. Misschien is er later gelegenheid hiervan iets te laten zien.

Komende tot de afbeeldingen, hierbij gereproduceerd, lijkt mij het *Bugijnhospoortje* een zeer geslaagd stuk architectonische sierkunst. Men vindt er het eigenaardige karakter in weer onzer xvii^e eeuwse onde geveltjes, en het is toch absoluut geen navolging daarvan. Het is geworden een werkstuk uit dezen tijd, wat vooral duidelijk te zien is in het onder afb. 3 gegeven detail. Op dit geboetseerd voorontwerp treft men wel de oude « eierlijst » nog aan, maar overigens is de geheele opvatting van het ornament van dezen steen van een persoonlijk karakter

decoratieve beeldhouwwerken in hout en steen, heeft behalve dit ook op ander gebied werken geleverd, gelijk de hierbij gevoegde reproducties doen zien. Mij zijn o. m. bekend voorwerpen in koper en zilver, medailles en plaquettes, meubels en batiks door hemzelve uitgevoerd.

Gebrek aan voldoende plaatsruimte belette mij dit alles op uitgebreider schaal te laten zien, mooglijk zal daar later nog wel gelegenheid voor komen.



Afb. 11. — M. J. HACK : Batik.



Afb. 12. — M. J. HACK : Batik.

En zeker geheel van de oude vormen los is de bovenste vulling van het poortje, de St. Ursula. Onmiddellijk merkt men hierbij op dat Hack ook in zijn figuraal beeldhouw- werk orna- mentist blijft, zonder in die doode strak- heid te vervallen van het op wiskunstige wijze ver- kregen figuurornament.

Alle lijnen der figuren behouden een, schoon strenge, soepelheid, die we ook in volgend werk zul- len weervinden.

Van geheel ander, van veel simpeler aard zijn de onder afb. 4 gereprodu- ceerde ontwerpen voor gebakken tegels. Het gege- ven is hier, om op betrek- kelijk kleine oppervlakten ornamenten te ontwerpen die of geheel op zichzelf staand, of door samenvoc- ging van meerdere ter vul- ling van een groot vlak, een versiering vormen.

Van een bijzondere fijnheid, gevoeligheid en van vakkennis getuigende is de doopmedalje (afb. 5 en 5^a).

Het geheel is bijzon- der eenvoudig van lijnen- samenstel. De figuren zijn zeer sober en geheel ryth- misch spruit het ornamen-



Afb. 13. — M. J. HACK : Fatum.

tje langs den buitenrand hieruit voort. Deze penning doet daarom uiterst beschaafd en heeft daardoor een gedistingeerden toon gekregen, vrij van protserigheid en banaalheid.



Afb. 14. -- M. J. HACK :
Detail van den gevel
met het Fatum-beeld.
(s Gravenhage).

Ditzelfde karakter vinden we terug in de in afb. 6 weergegeven broche, nitgevoerd door Begeer te Utrecht. Dit sieraad is in zilver gedreven met in het midden een grooten amethist, rondom eenige parelen.

Maar de meeste bekoring hebben voor mij immer de ornamenten als voorkomende op afb. 7-8-9 en 10.

Daarin is een rythme zonder eentonigheid, een zuiverheid van lijn zonder starre strakheid, alles, wijl gevoelig gedaan.

Men zoeke bij Hack nooit een wilde onstuimigheid, een niting van boetseervirtuositeit, of woeste groteske vormen. Men verwachtte geen grove, immense plastic, maar men verwachtte ook niet dat andere uiterste, het streng wetenschappelijke, het geometrisch ontwikkelde ornament.

Het is een zeer fijne ornamentatie, een speling van fijne lichten en schaduwen over gansch het versierde vlak verdeeld. Daarbij een voornaam, immer opgelost lijnenspel waarbij tegenover iedere hoofdlijn een andere staat, meedoende of er tegeningaande, altijd er mede verband houdend of harmonieerend.

En de vlakken door de lijnen gevormd begrenzen andere vlakken die ook tot op zichzelf staande ornamenten zijn verwerkt, waardoor de fond ook een deel der versiering is. Niet dus een motief op willekeurigen grond, maar die grond, dat resteerende deel, ook tot iets verwerkt.

Bijzonder ornamentaal zijn ook de diervormen in het lijnensamenstel verwerkt. (Afb. 7).

In dezen kant van zijn werk schijnt mij voor Hack de kracht gelegen, en daarenboven, de houtsnijders die een hiermede gelijkstaand werk leveren ter versiering van menbels en betimmeringen (daarvoor zijn deze ornamenten gebezigd) zijn heden in Nederland zeldzaam. Waarmede ik wil zeggen dat we deze krachten op prijs hebben te stellen.

Ik beveel daarom vooral dat deel der reproducties ter aandachtige beschouwing aan.

Heeft niet bijna ieder sierkunstenaar uit deze jaren van zoeken en vinden zich op de batiktechniek geworpen om zijn schoonheidszin bevredigd te zien door middel van dezen arbeid? Zoo ook Hack, en evenals bijna alle anderen heeft hij het er bij gelaten. Niet alleen om de volledigheid, maar tevens om het interessante der verkregen resultaten geef ik hierbij afb. 11 en 12.

Een arbeid van geheel anderen aard, van meerdere grootheid is het Fatum-beeld, een architectonisch beeldhouwwerk aan den gevel der kantoren van de ongevallen-verzekering Maatschappij Fatum te 's Gravenhage. Om aan te toonen op welke wijze het is aangebracht, op een hoek van het bouwwerk, geeft ik hier de kleine reproductie, afb. 14.

Deze fotografie van het groote beeld, genomen naar het eerste ontwerp in klei geeft het orgineel, dat in zandsteen door Hack zelf is uitgevoerd, niet geheel in de lijnheden die de uitvoering vertoont, weer. Hier toch is uitsluitend de groote, massale hoofdvorm, die in de uitvoering volkomen is bewaard gebleven maar verfijnd, beschaafder is geworden door de bewerking, waarbij, opmerkelijk, den loop der spieren van beide lichamen als zachte ornamentale lijnen zijn aangewend.

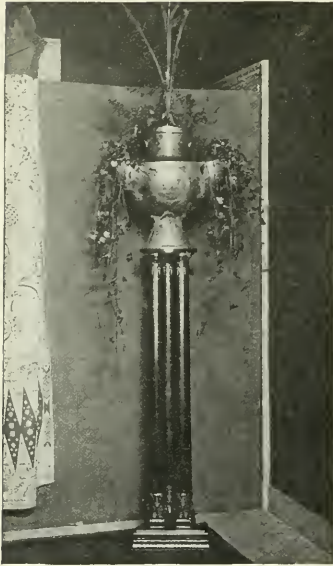
Op de plaats waar het nu staat en ik het meermalen zag, voldeed het mij steeds als een goed begrepen bouwbeeldhouwwerk, berekend voor de plaats ten opzichte van de hoogte waarop het is gesteld en door de groot gehouden vormen die de werken buiten vereischen.

Nederland is niet rijk aan figurale beeldhouwwerken, wanneer we daarbij de Belgische steden vergelijken, met soms prachtige exemplaren van deze kunst, dan zouden we wenschen dat de aandacht hierop wat meer werd gevestigd tot verhooging van het stadsechoon. En moog'lijk zijn er nog wel architecten die deze sierkunst in hunne plannen willen opnemen om te komen tot grootere voornaamheid en meerdere plastiek.

Van grootere lijnheid, verklaarbaar als binnenkamer kunst, is de jongensbuste hierbij gevoegd.



Afb. 15. — M. J. HACK: Buste.



Afb. 16. — M. J. HACK :
Standaard met bloemenhouder.

zullen te beschikken hebben.

den Haag, Sept. 1912.

Abbeeld. 16 is een mahoniehouten pedestaal, versierd met snijwerk. Dit voetstuk dient als draagkrachtige zuil voor een in brons gedreven bloemhouder, die is onderverdeeld in drie zijbakken en een middenpot. Het geheel is vervaardigd voor een herdenkingsfeest. Rondom de middenpot zijn edelgesteenten aangebracht en de portretten, jaartallen en gebouwen, betrekking hebbende op het jubileum, zijn op elk der zijden geciseleerd.

Ik mag dit stukje niet besluiten zonder den hartgrondigen wensch kenbaar te maken dat, waar men de meesterschap over den grooten vorm en het materiaal met de jongere kunstnijverheid tracht te herwinnen, het doenlijk moge blijken niet alleen het beschavende versieringselement hierin terug te brengen, maar de jonge nijverheidskunstenaars over een steeds grootere mate van fantasie

CORN. VAN DER SLUYS.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□□□ UIT ARNHEM □□□□



VAARZON MOREL IN ARTIBUS SACRUM

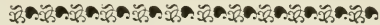
De eerste indruk bij het binnentreden der zaal was: een stadje aan de Adriatische zee - heete luchten, felle kleuren, hevige contrasten, visscherschuiten met roodbruine zeilen, vervallenheid, hooge stranden met kinderen. Bij nadere beschouwing bleek het Veere te zijn — de hooge stranden — scheepwerfjes. Een twintigtal zonnige stadsgezichten met dit exotisch tintje zijn er welke van Veere een indruk willen wekken.

Stellig, de roode pannen doen er vuriger dan ergens anders, de huisjes zijn er popperig en veelkleurig, doch Veere, neen, zóó ken ik het niet.

Een ander geliefd motief van Vaarzon Morel is de stoomcarroussel. Vooral in het groepeeren schiet hij hier tekort. Wat een schilder ziet in dit onderwerp mist men hier. Het is er vervelend, saai in dezen stoomcarroussel, waar Vaarzon Morel teekende. Het alomopbruisende gemeenschappelijk plezier ontbreekt; er zijn geen gloeiende gezichten, geen opgewonden monden die elkaar toeschreeuwen, overstemmen willend t alom lawaai, de opgezweepte hartstocht van plezier maken, als is 't een allerdolst carnaval-oogenblik, is ten eenemale afwezig. De personen staan of hangen op de paarden, gematigd onverschillig, los van elkaar. Er is totaal geen leven in de verschillende types. Waar dit een karakteristieke eigenschap is van een groep zooals bij de doodsbidders en bij de beide straatsmuzikanten, mag het

werk van Vaarzon Morel het meest geslaagd heeten. De bloemstukken is arbeid waar Vaarzon Morel zich schooner in te uiten weet. En een zéér schoon, een waarlijk voortreffelijk staal is dat met de verschillende potjes. Te hopen is, dat een leekenaar van besliste kennis en kracht, van fijnheid en geest, zich niet verder verlieze in onderwerpen welke zijn innige belangstelling ontberen. Dit gemis wreekt zich in de lauwe voordracht.

Alb. de Haas.



□□□ UIT DEN HAAG □□□



P. FRANKEN BIJ BIESING

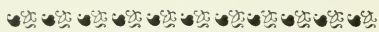
Van den in 1911 overleden schilder P. Franken was bij Biesing een soort eeretentoonstelling aangereicht, waarop we dezen meester in al zijn doen en laten konden aanschouwen. Dat wil zeggen, dat de meest summere schets tot het compleetste doek met alle hiertnsschen liggende overgangen waren tentoongesteld. Het was een daad van piëteit aan den overledene verschuldigd, die eerst op later leeftijd zijn ijver en zorg aan de schilderkunst verpandde. Eerst in den handel en later bij maison Goupil bij het restaureeren van schilderijen behulpzaam, ging hij op een leeftijd dat een ander reeds tot de jonge meesters behoort, met hart en ziel zich aan de kunst wijden.

Is het toeval of een gevolg van zijn dagelijkschen omgang met het werk der grootste meesters der Haagsche school, dat zijn werk

zooveel op het hunne gelek? Heeft hij bij het restaureeren van de Jaap Marissen met een de liefde voor de diepe en fraaie toon opgedaan? Hoe het ook zij, zijne zeëen en melkbochten ze behooren tot deze beroemde school, hun aard is de zelfde, bij beiden werd van een zelfde principe uitgegaan, namelijk van een alles doordringend, alles verbindende, alles omvattende fluide, die wij toon noemen, en waaruit het schilderij als in embryonaire windselen gehuld zich ontwikkelt. Het is de resultante van alle kleuren, de gezamenlijke indruk van alle nuances, die daar dan later weer uit worden gelicht, maar toch zoo dat de toon hen als grondkleur blijft verbinden.

Bij Franken is dit bindend element altijd buitengewoon zuiver, bij het donkere af. De tekening is niet altijd smetteloos van de koeien, ook de compositie van zijn melkbochten zijn niet immer gelukkig, wel eens leeg en onevenwichtig. Maar zoo'n enkele koe tegen een hek, waar weinig arrangement bij werd vereischt, geeft zijn groote gaven van tonalist ongestoord ten aanschouwe. Ook de kleur der zeëen, de onheilspellende grauwe kleur, was hem lief. Zijn zwakheid lag door het late begin, in onvoldoende voorbereiding, die later zoo moeilijk in te halen is, zijn kracht in de diepe, fluweelige tonaliteit, en de kloekke aanpak van zijn werken, die steeds royaal waren gezien.

G. D. GRATAMA.



□ □ □ **UIT HAARLEM** □ □ □



INTOONSTELLING VAN KNIPSELS — Een tentoonstelling welke 'tmid den houdt tusschen eene van kunstvaardigheid en kunst is deze van de knipsels. En meermalen ook denkt men alleen aan een kunstje.

Het gebied van de knipsel-tentoonstelling, thans te Haarlem in 't kunstnijverheidsmuseum gehouden, strekt zich uit over allerlei neven-verschijningen.

De niet geknipte doch de met zwarten inkt geteekende silhouëtten is daar allereerst,

hierbij aansluitend het uitgespaarde witte portret, en het bijgewerkte witte portret; met dit laatste werd teekenkunst met het schaduwbeeld in verbinding gebracht. De shadowgraphy weer, is die techniek waarbij men op den wand of op een daartegen aangebracht stuk papier het daarop geworpen beeld nateekende, 't welk vervolgens op machinale wijze verkleind en met zwart werd ingevuld.

Naast deze soorten zijn er nog de afwijkingen: schaduwbeelden met zwarte omtrekken op gouden achtergrond, enz

De zuivere vlakke omtrektekening heeft bij de kunstuiting van de meest verschillende volken een voorname plaats ingenomen; bij de Egyptische en Assyrische, bij de Grieksche en Etruskische, de Chiueesche en Japansche kunst werd ze in toepassing gebracht, terwijl de schimmenspielen der Oriëntaalsche volkeren erop berusten.

In Frankrijk is de kunst waarbij het schaduwbeeld werd aangewend, wat den moderneren tijd betreft, het eerst weer ter hand genomen. In de tweede helft der 18^e en de eerste der 19^e eeuw heeft deze opnieuw gebloeid, verschillende beoefenaars hebben in het bijzonder in een of andere richting uitgemunt; o. a. kunnen genoemd worden: François Conord te Parijs, J. C. Schenau, Johan Opits te Dresden, Bernard Rode, J. Burmester te Berlijn Graaf Poeri uit München vergast het oog met zijn kinderlijke droombeelden. Paul Konewka is bekend door zijn twaalf bladen uit Goethe's Faust. Karl Fröhlich, in 1898 te Berlijn overleden, heeft het moderne menschenleven in eenvoudige omtrekken ontworpen.

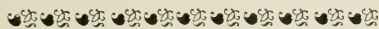
Berntrop was een Nederlander die met zijn zuster omstreeks 1845 het heele land afreisde, voornamelijk met het doel om contereitsels van predikanten te maken. Ei bestaan van hem gansche reeksen. Wat nu uit kunst oogpunt de belangrijkste uitingen zijn? Wij gelooven de eigenlijke silhouëtten, de geknipte beeltenissen. Er is een kloekheid in deze, welke de teekeningen missen. Een groot uitdrukingsvermogen is er mee te bereiken, zij zijn sculpturaal.

Als voornaamste moderne silhouëtten noemen wij nog Gertrud Stamm, Heinrich

Wolf; Rolf Winkler en ten onzent Nelly Bodenheim en Jhr. Jan Feith.

Van deze beide Hollandsche krachten is er nagenoeg het volledige werk: zij heiden kunnen zich ten volle meten met de huitenlanders!

ALB. DE HAAS.



□ □ □ □ UIT LEIDEN □ □ □ □

VAN DER VALK EN DIRK HARTING IN DE LEIDSCHHE KUNSTVEREENIGING



LEIDSCHHE kunstenaars zijn met heel wat werk te gast, een volledig overzicht gevend van hun werkpraestaties. De vijf groote Amersfoort-etsen van Harting mogen er zijn. Deze etsers heeft

in het onbevangen luisteren naar wat hem bekoort juist in de etskunst de uiting gevonden welke hem past. Bedachtzaam en klaar, simpel en zuiver is zulk een ets als: *Amersfoort III*. En het bedachtzame simpele juist van een oud brokje huizen, waarbinnen een gracht, langs huizenmuren geleid, verdwijnt onder een overwulving, maakt dat een ontroering van intimiteit zich uit zulk werk losmaakt. Het toeval heeft in deze etsen niet heel veel gedaan. Zij zijn danig bestudeerd in hun ontelbare toonverschillen. een enkele maal lijken zij wat koud doch oordeelend naar de beste proeven is met Harting een etsers van aard en aanleg het corps ingetreden.

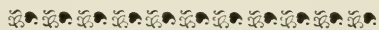
De kop van een ouden man is uiterst gevoelig en zin-vol gedaan, het « sprookje » heeft de glans en het mysterie van 't sprookje, doch geëgend voor den bezonnen nauwgezeten kunstenaar. zijn die karakteristieke stadsbuurtjes toch het meest voor hem weggelegd.

De schilder Van der Valk is wat moeizaam als men al die verschillende uitingen eens langs kijkt en het meest verscherpt zich dit gevoel in zijn glas-aquarellen. Daarin wil hij iets fijns en delicaats ons voorzetten en men voelt slechts een, weinig geslaagde, precieusheid. Van der Valks uitingen zijn vele en velerlei. En het belangrijkste wordt hij dan

wel waar hij zoo argeloos mogelijk zich voor 't papier zette en een blok huizen teekent zooals dat opstaat uit een naakte wei.

Waarschijnlijk is dit een uitzicht uit 's schilders raam. Aan compositie doet zoo'n teekening niet denken, doch zij is zoo heerlijk echt, zoo vlot en klaar aanschouwd. Het minst moeizaam, om dat woord nog eens te hanteeren, doch inderdaad mede van het beste geslaagd.

Een aquarel *Grijs weer*, zou bij het beschouwen van dezen totaal-arbeid ook niet over mogen worden geslagen, evenmin als *Avond*. Het zijn een paar zeer schoone aquarellen; van de Stillevens is dit met de citroenen in een mooi gamma uitgesproken. Pastel is het en met zoo weinig gedaan. Een stoere ets is Van der Valks *Brug*.



MORGENSTJERNE MUNTIE IN DEN

KUNSTHANDEL SALA De, over een groote werkkraft beschikkende schilder: Morgensterne Muntie, heeft zich blijkens een tentoonstelling in den kunsthandel Sala gehouden, thans eens met verfrischte kunstenaarsliefde aan de qualiteit van zijn doeken gezet.

Een prettige collectie werk is daar bijeen. Zeestukken in hoofdzaak, schelpenvisschers en visschersvrouwen daarin figureerend, doch tusschen een paar dezer, naar het lijkt oudere doeken, hangen frissche nieuwe werkjes, een gansche serie uit 1912. En nu is het eigenaardig dat dit latere werk zoo veel lust en opgewekte kunstenaarsdrang vertoont, zoo gansch en al afwijkt van het vluchtige Muntie-werk.

Er is een *Wintertje* waarvan wij vragend dachten: is 't een kleine de Zwart, een voorstudie van een van diens geweldige winters? Gevend eveneens het sombere van den winter in een prachtig sentiment uitgedrukt. Vuilwitte, een loodgrijze sneeuw in de eindeloosheid van een buitengezicht, waar donker en gedrukt elke kleur van huis en boom tegen afstemt!

De schaapskooien met dat licht door, in de verte, vergrijnde boomen, is een ander voorbeeld van verdiepte stemmingskunst.

Wanneer ik dan nog een paar aquarellen

noem, stukken zee voorstellend, dan zijn de waarlijk meest fijngevoelde schilderwerken van Munthe genoemd.

Met sympathie moet men het verdere werk van Munthe wel tegemoet zien!

ALB. DE HAAS.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

GESCHICHTE DER KUNST ALLER ZEITEN UND VÖLKER VON KARL WOERMANN & DRITTER BAND: DIE KUNST DER CHRISTLICHEN VÖLKER VOM 16. BIS ZUM ENDE DES 19. JAHRHUNDERTS & MIT 328 ABBILDUNGEN IM TEXT, 12 TAFELN IN FARBENDRUCK UND 46 TAFELN IN TONÄTZUNG & LEIPZIG UND WIEN. BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT 1911



ET evenveel sympathie als de beide eerste, begroeten wij dit derde en laatste deel van Woermann's groote Kunstgeschiede. Nu het geheele werk compleet vóór ons ligt, kunnen we niet anders, dan onze onvermengde bewondering uitspreken voor de kwaliteiten, die de schrijver er aan den dag legt: zeer diepgaande kennis, juist oordeel, groote objectiviteit.

Dat het niet eenieder gegeven is, om een dengelijke algemeene kunstgeschiedenis te schrijven, blijkt genoeg uit de talloze verongelukte pogingen op dat gebied. Het is niet voldoende veel te weten, veel gezien en gestudeerd te hebben — de wereld te hebben doorgereist, bergen boeken en tijdschriften te hebben doorworsteld — nogeens bergen aantekeningen te hebben opgestapeld; het is niet voldoende om dien chaos van feiten te hebben geordend en aaneengeschakeld in hun onderling verband, den draad te hebben gevonden die er doorheen loopt — men moet dat heele ontzaglijke materiaal voortdurend in zijn hoofd hebben, het geheel overzien, en het werk doen groeien tot een wél geëvenredigd geheel, waarvan alle deelen en onderdeelen op hun juiste plan staan, hun juiste verhoudingen hebben, en vast in elkaar sluiten; men mag zich niet laten

beheerschen door persoonlijke voorliefde voor een vak of voor een tijd, voor een school of voor een richting; men moet aan iedere kunstuiting zonder vooroordeel de plaats kunnen geven, waarop zij recht heeft onder de zon...




Men mag gerust zeggen, dat dit boek geheel aan deze hooge eischen beantwoordt. De echt-Duitsche degeelijkheid, welke er den grondslag van is, slaat daarbij nergens over tot pedanterie. De stijl blijft eenvoudig en bociend, het betoog helder en bevattelijk. Men voelt overal, naast den geleerde, den man van smaak en oordeel — en dat is zeker niet de geringste kwaliteit, die hier te prijzen valt.

Werpen wij thans een oogslag op den inhoud van dit deel: het bevat vier groote afdeelingen, respectievelijk gewijd aan de 16^e, 17^e, 18^e en 19^e eeuw.

In elk dezer afdeelingen worden de verschillende landen in afzonderlijke hoofdstukken behandeld — de belangrijkste 't eerst. Het geheele deel bevat omstreeks 700 blz., daarvan zijn gewijd aan Hollandse en Belgische kunst: 16^e eeuw 31 blz.; 17^e eeuw 83 blz.; 18^e eeuw 8 blz.; 19^e eeuw 15 blz.; te zamen 137 blz. — een respectabel quantum dus, wanneer men nagaat dat, naast de Nederlanden, nog behandeld worden: Italië, Duitschland, Frankrijk, Spanje en Portugal, Engeland, Skandinavië, Rusland, Polen en Amerika.

De illustratie van dit deel — bijna uitsluitend naar oorspronkelijke fotografieën genomen — is, evenals in de vorige deelen, voortreffelijk. De opname van gekleurde platen schijnt, voor de verkoopbaarheid van zoo'n boek, wel een «moderne eisch» te zijn. Onzentwege waren wij van een worstkleurige Bathseba naar Rubens, een safraangele Ganymedes naar Rembrandt, en een appelgroene Brieflezers naar Vermeer maar liever verschoond gebleven. Duitsche oogen schijnen aan zulk kleurenbedrog minder aanstoot te vinden dan wij. De geheele uitvoering is overigens onberispelijk — en de goede, scherpe afbeeldingen verhoogen in hooge mate de bruikbaarheid en aantrekkelijkheid van het werk.

B.

ROMANISCHE BAUKUNST IN FRANKREICH  HERAUSGEBEN VON JULIUS BRAUN  VERLAG VON JULIUS HOFFMANN, STUTTGART, MCMX 

Deze derde band der *Bauformen-Bibliothek* is een zeer aantrekkelijke. Hij behoeft geen kunstwetenschappelijke of archæologische opgaaft te vervullen. Door een slechts bescheiden inleiding voorafgegaan, geven ongeveer driehonderd voortreffelijke afbeeldingen, meest ter volle bladgrootte, naar de schoonste bouw- en beeldhouwwerken, waaraan het zuiden van Frankrijk, het middeleeuwsche kultuurland, zoo rijk is, een heerlijk beeld der Romaansche kunst.

Belangstelling voor dit kijkboek mag bij onze bouwmeesters en kunstnijveren verwacht worden. De Romaansche kunst bood hen menig aanknoopingspunt, was hen over de eeuwen heen verwant. Want bij geen andere stijl welhaast treedt zoo onbewimpeld de inwendige ruimte-groeping in het uiterlijk van het bouwwerk, terug als juist bij de Romaansche. Hoe logisch is verder het détailrijke, maar toch massaal gehouden beeldhouwwerk, ter ondersteuning van de hoofdlijnen aangebracht. Zoo krijgt het meest opvallend bouwdeel, het portaal, dat daardoor tot binnentreden moet uitnodigen, ook de rijkste versiering. En bij die

wonderlijke ornamentale als figurale plastische versieringen aan kapiteelen, vensterbogen en portalen, blijft toch zonder knellende werkformules die heerlijke eenheid in de verscheidenheid bewaard, welke zoo kenmerkend is voor de geestelijke toewijding waarmede toen dergelijke kunstwerken tot gemeenschaps-uitingen werden.

De kerk, hoewel vermooid, is nog het intieme bedehuis, dat door enkele vensters, in de daardoor prachtig verdeelde muurvlakken, genoeg licht ontvangt. De torens zijn nog niet zoo rijzig opgetrokken als bij de Gothiek, toen de kerk als Godshuis boven de grooter wordende profane bouwwerken moest blijven uitsteken. Toch zijn de elementen van de latere fantastische spitsbogen-architectuur in haar aanwezig en vormt de Romaansche kunst als zoodanig de overgang, tegelijk samenvatting, van de koele monumentaliteit der klassieken en de praalvolle oostersche rijkheid der Byzantijnsche kunst, naar de laatste groote gemeenschapskunst: de Gothiek.

Die rustige schoonheden te Anlnay, Poitiers, Chalais, Moissac, Angoulême, Saint-Gilles, Arles, Nevers, La Charité-sur-Loire, Autun en nog meerdere steden en dorpen, te kunnen genieten zonder naar Frankrijk behoeven te reizen, maakt ons dankbaar gestemd voor deze fraai gedrukte uitgave.

DE R.





INHOUD VAN DEEL XXII

(ELFDE JAARGANG — TWEEDE HALFJAAR 1912)

	Bez.
BAUTIER (Pierre):	Drie Vlaamsche Madonna's in Italië 16 Twee Allegorische Portretten van Vorstinnen uit het Huis van Medicis door Suttermans 153
BEETS (Mr. N.):	Dirick Jacobz. Vellert, IV 133
BRUNT (Aly):	De Elsen van W. B. Tholen 1
DESTRÉE (Jos):	Justus van Gent (Joost van Wassenhove) 33-65
EEKHOUD (Georges):	Henri De Smeth 108
HAVERKORN VAN RIJSEWIJK (P.):	Matthijs Maris te Wolfhezen en Lausanne 18
HOFSTEDE DE GROOT (Dr. C.):	Nieuw ontdekte Rembrandts, II 173
ROOSES (Dr. Max):	Een nieuwe Rubens 101
SLUYS (Corn. Van der):	Hedendaagsche Meubels 83-157 Sierkunst: M. J. Hack 189

KUNSTBERICHTEN

UIT AMSTERDAM:	Gemeente-Museum; Internationale tentoonstelling van hedendaagsche kunst — Kunstzaal Bulla: Tentoonstelling van werken door Isaïc Israëls (Julius De Boer) 21 Moderne Kunstkring — Larensche Kunsthandel: Eug. Boudin (D. B.) 169
UIT ANTWERPEN:	Louis Artan (Ary Delen) 123
UIT ARNHEM:	Vaarzon Morel in Artibus Sacrum Alb. de Haas, 199
UIT BRUSSEL:	L'Estampe — Pour l'Art — In de Libre Esthétique — In den Kunstkring: Isidoor Meyers — Alfred Madoux — Maurits Blicck — Geo Bernier (G. E.) 23 Het IVe Lentesalon (G. E.) 98 Doe stijl voort (G. E.) 171
UIT DOMBURG:	Tentoonstelling (Alb. de Haas) 123
UIT DEN HAAG:	Kunsthandel Wed. G. Dorens & Zoon in Pulchri — Th. B. van Lelyveld bij Schüller — Tentoon- stelling van beeldhouwwerken bij Biesing — Ten- toonstelling van schilderijen bij Biesing — H. A. van Daalhoff G. D. Gratama 26 Tentoonstelling van eenige leden in Pulchri Studio — Sint Lucas bij Biesing — P. van der Hem bij Goupil — Evert Moll bij Biesing — Walter Vaes bij Schüller (G. D. Gratama) 124

UIT DEN HAAG :	Tentoonstelling van Wisselingh (G. D. Gratama)	171
	P. Franken bij Biesing (G. D. Gratama)	199
UIT HAARLEM :	Teylers-Museum (Alb. de Haas)	29
	Tentoonstelling van Knipsels (Alb. de Haas)	200
UIT LEIDEN :	Leidsche Kunstvereeniging — Leidsche Kunst- vereeniging — Japansche prenten: Etnografisch museum te Leiden (Alb. de Haas)	29
	Betsie van Manen (Alb. de Haas)	60
	Japansche kleurendrukken (Alb. de Haas)	127
	Van der Valk en Dirk Harting in de Leidsche Kunstvereeniging — Morgensterne Munthe in den Kunsthandel Sala (Alb. de Haas)	201
UIT LUIK :	De driejaarlijksche tentoonstelling (Arnold Goffin)	60
UIT NIJMEGEN :	Keuze-tentoonstelling te Nijmegen: Werken van levende Hollandsche meesters (B. J. Kerkhof)	99
UIT RENKUM :	Tentoonstelling van Geldersche schilders (Alb. de Haas)	128
UIT VENETIË :	Tiende tentoonstelling van Moderne Kunst: het Belgisch paviljoen (Maurice Mandon)	128
JOH. COHEN GOSSCHALK † (W. Steenhoff)	31

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BRAUN (Julius):	Romanische Baukunst in Frankreich (de R.)	203
BUSCH (Wilhelm):	Wilhelm Busch-Album (B.)	63
GERMAIN (Alph.):	Les Artistes Lyonnais (Y.)	64
Die Graphischen Künste (R.)	64
MARTIN (Prof. Dr. W.) en MOES (E. W.):	Oude schilderkunst in Nederland (B.)	62
WOERMANN (Karl):	Geschiede der Kunst aller Zeiten und Völker (B.)	202

PLATEN

N.-B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversiering in hout gesneden door Edw. Pellens.

Omslag in hout gesneden door G. W. Dijsselhof.

BERLAGE (H. P.):	Damesbureau	83
	Eiken credens	87
	Boekenkast	90
	Buffet	91
	Mahonie kamerbetimmering	92
BOSCH (Jac. van den):	Kastje voor Phenola-rollen	84
	Eiken dossierkastje	84
	Schoorsteen en bibliotheek	*84
	Crapaud	160
	Stoel	161
	Meubels	*162
	Schoorsteenmantel	163
	Salonkast	165
BOUTS (Dirk):	Martelic van St Erasmus	34
EARLON (Richard):	Gravuur naar een H. Familie van Rubens	106
EYCK (Hubrecht en Jan van):	De H. Maagd	45

GENT (Justus van):	Het Avondmaal	*34
	Ptolomeus	36
	Mozes	38
	Paus St Gregorius	39
	Boëtius	40
	Portret van Frederik, Hertog van Urbino en van zijn zoon- tje Guidobaldo	41
	Rhetorica	43
	De Muziek	44
	De Dialectiek	46
	De Aanbidding der Wijzen, schildering in tempera op doek	74
	De Maagd met het Kind	76
	Schildering, tempera op doek	77
	De Maagd met het Kind	78
	» » »	79
	Mater Dolorosa	81
GOSSAERT VAN MABUSE (J.):	De zeven Vreugden der H. Maagd	*18
HACK (M. J.):	Bagijnhofpoortje	190
	Detail Bagijnhofpoortje	191
	Doopmedalje	192
	Ontwerpen voor tegels	192
	Broche	192
	Ornamenten	*192
	Ornamenten aan de betimmering der Nieuwe Koninklijke Wachtkamer te Apeldoorn	*193
	Ornamenten	193
	Model voor bronzen deurtrekker	194
	Balik	194
	Fatum	195
	Detail van den gevel met het Fatum-beeld	196
	Buste	197
	Standaard met bloemenhouder	198
HOUSTON (R.):	De Vrouw die een Haan plukt	174
MARIS (Matthijs):	De doode Eik	49
	De Oorsprong	50
	Het Brugje	*50
	De Beek te Wolfhezen	51
	Lausanne I.	*52
	Lausanne II	*54
	Lausanne III	*55
	Doopgang te Freiburg	*56
	« The Christening »	*57
	De z. g. Kerkgang	57
	De Kerkbruid	58
	Avond	*58
MEESTER DER MAGDALENA-LEGENDE:	De H. Maagd met het Kind en Begiftigers	*16
NIJHOFF (C. W.):	Tafels en stoelen	159
	Kast	161
PENAAT (W.):	Intérieur	*92
	»	*93
	Huiskamer-kast	95
	Tafeltje en fauteuil	96

REMBRANDT :	De Vrouw die een Haan plukt	*174
	Christuskop	*176
	Grijsaard	*178
	Portret van een Musicus	179
	Rabbi	180
	Portret van zijn broeder Adriaan	*180
	Studie voor den Apostel Mattheus	182
	Mau met een schoenmakersmes	*182
	Studie van een Grijsaard	183
	Studiekop van een Grijsaard	184
	Zelfportret	185
	Studie van een jongeling	187
RUBENS P. P.):	O. L. Vrouw onder den Appelboom	103
	» » » » »	*104
SLUYS (Corn. van der):	Boekenkast	85
	Buffet	86
	Leunstoel	160
SMETH (Henri De):	Een Consul	*108
	De Wieg	*110
	De Sonate	*112
	De Rekening van de Naaister	113
	De Rust van het Model	*114
	« Au Bar »	115
	Voor het Lof	*116
	Het Model	117
	Koewachtster (Zeeland)	119
	Aschwoensdag	*120
	Allerzielen	**120
	De Berisping	*122
SMITS & FELS:	Ameublement	167
SUTTERMANS (Justus):	Victoria de la Rovère, Groot-hertogin van Toscanje (?)	154
	» » » » »	155
THOLEN (W. B.):	Yselmuiden	2
	Gezicht op Doesburg	3
	Wilgen	4
	Broeiramen	*4
	De Boom	6
	Kanaal	7
	Berkeboomen	9
	Kerkhof te Giethoorn	10
	Duedalven	11
	Jacht	12
	Schip in een kerk	13
	Finis	14
	Haven	*14
VELLERT (Dirick):	Allegorie	135
	Johannes vaart naar Pathmos	136
	Opening van het tweede zegel	137
	» » » derde »	138
	» » » vierde »	139
	» » » zesde »	140
	Het bazuinen van den tweeden Engel	141

VELLERT (Dirick) :	Het bazuinen van den derden Engel	143
	Bileam's ezel	144
	De Profeet Elisa en de Sunamietische	145
	Gideon's Vlies	146
	Mozes' Wonder bij het water van Mara	147
	De Engel verschijnt aan Joachim	149
VISSER (J. A.) :	Drie Ruiters in een Landschap	151
	Kast	93
	Buffel	94
ZWIERS (L.) :	Stoel	161
	Huiskamer-kast	95
	Tafeltje en fauteuil	96
	Schrijftafel	157
	Boekenkast	158
Schoorsteenmantel en Meubels	*158	
Theetafel	162	

ONGENOEMDE OF ONBEKENDE MEESTERS :

<i>Vlaansch meester, begin XVI^e eeuw: De H. Maagd met het Kind</i>	*20
Vlaansch tapijtwerk, tweede helft der xv ^e eeuw	*68
" " 1485	*70
" " tweede helft der xv ^e eeuw	*72
Ameublement uit <i>Deutsche Kunst und Dekoration</i>	88
Piano uit <i>L'Art Décoratif</i>	88
Slaapkamer-ameublement uit <i>Deutsche Kunst und Dekoration</i>	89
Portret van Henri De Smeth	109



GEDRUKT DOOR
 J.-E. BUSCHMANN
 TE ANTWERPEN.

N Onze kunst
5
07
deel 22

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

