

Boekbespreking

19e eeuwse Nederlandse schilderkunst. Een zestal studies.
*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1976, deel 27 (Fibula-van Dis-
hoeck, Haarlem 1977) 261 blz. met afb. 8 . prijs f. 135,-.*

Uit deze uitgave van het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek blijkt hoe de 19e eeuw weer 'in' is.

Zes interessante artikelen belichten in chronologische volgorde nieuwe gegevens over kunstenaars uit het begin, midden en einde van de vorige eeuw.

1. Ellinoor Bergvelt, *J.A. Knip (1777-1847)*

*De werkwijze van een 19de-eeuwse landschaps-
schilder in relatie tot de kunsttheorie in
Holland en Frankrijk omstreeks 1800.*

In het kader van het onderzoek door een werkgroep van studenten van het Kunsthistorisch Instituut van Amsterdam naar gegevens over 11 kunstenaars, die in het begin van de 19e eeuw met een beurs van Lodewijk Napoleon in Rome waren, schreef Ellinoor Bergvelt een doctoraal-scriptie over de landschapsschilder Knip.

Aan de hand van een groot aantal tekeningen die Knip maakte met potlood, pen en waterverf van landschappen, dieren, costuums en gebouwen kon de schrijfster drie methoden van creëren bij Knip vaststellen: de legpuzzel-methode (uit een aantal studies stelde hij een nieuw landschap samen), het componeren van één natuurstudie over het gehele beeldvlak, en het werken uit het geheugen.

De ijverige Knip ging, tegen de gewoonte in om er in Rome, vanwege de hitte, alleen in September op uit te trekken, ook 's-zomers en 's-winters in de buitenlucht tekenen.

Schrijfster geeft het verschil in opvatting weer over het Hollandse landschap uit de 17e eeuw en dat van de eind-18e eeuw.

Hoe men in de vroege 19e eeuw meer lette op de inhoud en later op de aangename, het oog strelende vorm.

2. Constant Cuyppers, *The Question by Lourens Alma Tadema*

Hoe de slinger van de smaak heen en weer gaat bewees een expositie in 1974 te Rotterdam en Leeuwarden gehouden van Ary Scheffer, Sir Lawrence Alma Tadema en Charles Rochussen, onder de titel 'De vergankelijkheid van de roem'.

De in het Friese Dronrijp geboren schilder Sir Lourens Alma Tadema (1836-1912) die het in Londen als lid van de Royal Academy, in 1899 geridderd, tot grote faam bracht door zijn natuurgetrouwe historische taferelen uit een Griekse en Romeinse wereld, staat weer in de volle belangstelling. Cuyppers deed interessante ontdekkingen, nl. dat een van Tadema's opmerkelijkste schilderijen, in de winter van 1876/1877 gemaakt, *The Question* [(Een vraag) (Op. CLXXXV) - om ver-



The Question. Lourens Alma Tadema. Sale London (Sotheby's Belgravia) April 19, 1974, lot 117.

valsingen te voorkomen nummerde Tadema - naar analogie van de componisten - zijn werken met Opus, plus het Romeinse cijfer)) in onderwerp overeenkomt met *De bloemenmarkt* (1868), en dat de vraag, die de jonge man liggend op de marmeren bank naast een voor zich uit starend meisje, met rozen op haar schoot, aan haar stelt is: '*Jij, even charmant als je rozen, wat verkoop je eigenlijk, jezelf of de rozen?*'

De schrijver ontdekte ook, hoe een latere versie van de *Question, Pleading* (*A Sollicitation, Hij bepleit zijn zaak*) zowel de Duitse Egyptoloog George Ebers, als de Hollandse Carel Vosmaer voor situaties in zijn roman *Amazone*, inspireerde.

Jammer dat Cuypers nog geen kennis kon nemen van de recente monografie met mooie kleurenreproducties over Tadema door Vern. G. Swanson (ed. Ash & Grant Ltd., London 1977).

3. Jeroen Giltay, *De Nederlandse Etsclub (1885-1896)*

Nog niet eerder was de geschiedenis van de Nederlandse Etsclub onderzocht. De schrijver vermeldt in een boeiend overzicht het gebeuren: de oprichting in 1885 als gevolg van een herleefde belangstelling voor de ets als zelfstandige kunstuiting. De etstechniek, die met de techniek van het graveren en de steendruk voornamelijk diende ter reproductie van schilderijen, maakte aan het eind van de vorige eeuw plaats voor de fotografie. Tot de door Derkinderen, Jan Veth en Willem Witsen opgerichte Etsclub traden in de loop der jaren ook schilders als Karsen, Bauer en Ph. Zilcken, en kunstenaressen als Thérèse Schwartz toe. Het doel was dat de leden-schilders, tevens graveurs, exposities hielden en een album met werk van de leden uitgaven. Het eerste werk van de eerste in het Panorama Mesdag in Den Haag gehouden tentoonstelling was van Jozef Israëls (1887). In het tweede jaar waren er buitenlandse exposanten zoals de Engelsman Seymour Haden, de Franse impressionist Degas, de Belg Rops.

De nadruk viel al spoedig op de Amsterdammers. In 1893 waren er symbolistische tekeningen en litho's van Toorop en R.N. Roland Holst. Wegens tegenstrijdige belangen ging de Club in 1896 ter ziele. Dit feit legde Bauer vast in een spotprent in *De Kroniek* (19 januari 1896).

Giltay concludeert: 'de Etsclub, als onderdeel van de beweging van Tachtig, heeft voor de beeldende kunst betekend wat *De Nieuwe Gids* was voor de literatuur'.

4. P.H. Hefting, *Brieven van G.H. Breitner aan H.J. van der Weele*
Enige tijd geleden kwam er een zeventigtal brieven van Breitner (1857-1923) te voorschijn uit het bezit van de nazaten van de Haagse schilder Herman van der Weele (1852-1930). Deze vormen een aanvulling op de in 1970 door Hefting gepubliceerde correspondentie van Breitner met A.P. van Stolk, A.F. Reicher en Jan Veth.

De schrijver geeft met de publicatie van deze brieven uit de jaren 1886 tot 1917 vooral een boeiend inzicht in de sfeer van het kunstleven van Den Haag en Amsterdam, van Breitners omgang met collega's, zijn geldzorgen, en de smaak van het publiek.

Herman van der Weele, met wie Breitner in 1879 in Den Haag in con-



De uitvaart van de Nederlandsche Etsclub.
Litho door Rusticus (Marius Bauer).
Bijvoegsel van *De Kroniek*, 19 januari 1896

tact kwam - een vrij onbekend schilder - was als hartelijk, rustig en harmonisch mens een tegenpool van de heftige, bohémien-achtige Breitner. Ook Van Gogh ging met Van der Weele om en ontmoette in 1882/1883 Breitner. Diens werk dat Van Gogh bij Van der Weele thuis zag, kon hij niet bewonderen en evenzeer oordeelde Breitner van zijn kant Vincent's werk 'kunst voor Eskimo's'!

Interessant zijn vooral de foto's van Van der Weele's Haags huis, met aan de wand een laatdunkend *Zelfportret* van Breitner (p.132) en een foto uit 1893 (p. 149): een kostelijk portret van de zelfbewuste heren kunstenaars die als Commissie der Kunstzalen van Arti tentoonstellingen inrichten.

Deze foto, tevens omslag van het Kunsthistorisch Jaarboek, is representatief voor de houding van de 19e eeuwse Hollandse kunstenaar!

5. Marian Bisanz-Prakken, *Jan Toorop en Gustav Klimt*

Een analyse van de betekenis van Jan Toorop voor het vroegere werk van Gustav Klimt.

De schrijfster, medewerkster voor de moderne kunst aan de Albertina te Wenen, heeft haar doctoraal-scriptie voor het Instituut voor Kunstgeschiedenis van Groningen uitgewerkt tot een boeiende, belangrijke studie, waarin zij voor het eerst systematisch onderzocht - wat tot nu toe nog niet gebeurd was - waaruit de invloed die Toorop op Klimt uitoefende, heeft bestaan.

Zij ging na welke rol Toorop's werk in Klimt's scheppingen speelde

in de jaren 1897-1900, toen Klimt een nieuwe monumentale stijl ontwikkelde.

Marian Bisanz heeft vele vondsten gedaan en zeer overtuigend Toorop's invloed naar stijl en inhoud vastgesteld.

In het Wenen van het eeuweinde, was de in 1897 opgerichte avant-garde vereniging de *Secession* met zijn eigen gebouw en tijdschrift *Ver Sacrum* (Lentewijding) een belangrijk kunstcentrum. Klimt werd voorzitter van de *Secession*. Daar Toorop en Klimt elkaar niet persoonlijk kenden - Toorop was nooit in Wenen en Klimt nooit in Nederland geweest - was het dank zij de expositie van de *Secession* in 1900 en 1901/1902 dat Klimt van Toorop's werk, dat toen een sensationeel succes had, kennis kon nemen. Als veelzijdig symbolist was Toorop sinds de Glaspalast-tentoonstelling te München in 1893 internationaal bekend en door de Weense kunstcriticus Ludwig Hevesi lovend besproken.

Voor het door Klimt ontworpen embleem van de *Secession: Pallas Athene* - de 'Dämonin' van de *Secession* - dat de betekenis van een strijdbaar manifest kreeg, was het strakke gelaat van Toorop's *Sphinx* van de gelijknamige tekening (de kleine tekening) het voorbeeld.

Een vrouwenfiguur van Klimt's tekening *Tragödie* is ontleend aan de vrouw met geheven profiel van Toorop's boekband voor het verhaal *Metamorfoze* van Couperus.

Klimt's eerste grote allegorie, de *Philosophie*, voor de universiteit van Wenen, komt naar inhoud en stijl sterk overeen met Toorop's grote tekening *De Sphinx* (Gem. Museum, Den Haag). Beide voorstellingen hebben als gemeenschappelijk bron voor het levensraadsel: *Le Trésor des Humbles* (*De schat der Armen*) van Maeterlinck.

Toorop's onderwerpen en lijnstileringen gaven vruchtbare inspiratie aan Klimt's ideeën en fantasierijke, decoratieve vormgeving.

6. Robert Siebelhoff, *The Three Brides*

A drawing by Jan Toorop

De schrijver, docent in de kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Toronto, Canada, geeft een zeer diepgaande analyse van een van Toorop's bekendste tekeningen uit zijn symbolistische tijd *De drie bruiden* (1893) (Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo).

Voordat deze schepping, die Toorop voortdurend bezig hield, zijn definitieve vorm kreeg, had de kunstenaar verschillende tekeningen gemaakt, waarin het motief van de drie figuren (non-bruid, onschuldige bruid en helle-bruid) al voorkomt.

Siebelhoff vult de door Bettina Polak gedane beschouwingen naar inhoud en stijl over *De drie bruiden*, in *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst* (1955) aan met interessante, nieuwe gegevens. Zo ontdekte hij een tekening in het Stedelijk Museum te Amsterdam (afb. p. 216), waar aan een vijver tussen twee vrouwen met naaktfiguurtjes een gestigmatiseerde gestalte verrijst.

De betekenis zou een herrijzenis zijn, een wedergeboorte van de ziel, misschien geïnspireerd op een door de dichteres Henriëtte van der Schalk aan Toorop gewijd Sonnet. Voor de kleuren van de regenboog speelde wellicht een boekje over kleurensymboliek van Frédéric Portal dat Toorop bezat (zie Toorop's archief, Kon. Bibliotheek; noot



The Three Brides. Jan Toorop.
 Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.
 (Photo: Museum of Modern Art, New York).

20, p. 218) een rol.

De drie bruiden, waarover Toorop zich uitvoerig uitliet in een brief (24 juni 1894; Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo), is de neerslag van Toorop's ideeën over de kwade macht van de zinnelijkheid, over goed en kwaad in het algemeen. Uitgedrukt in een lijnstilering die ook van invloed was op de Art Nouveau van buitenlandse kunstenaars.

Bettina H. Spaanstra-Polak