

ALGEM. IMPORTBOEKHANDEL
J. W. F. SLUIJTER
SOERABAJA-AMSTERDAM

A 30/20

fl 2.25 April '43.

A 302 P-1

NEDERLANDSCHE AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST JAARBOEK 1920

ACADEMIE VAN BOUWKUNST AMSTERDAM



NEDERLANDSCHE AMBACHTS- EN NIJVERHEIDS-KUNST

JAARBOEK 1920



ROTTERDAM MCMXX
W. L. & J. BRUSSE'S UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ

Het Jaarboek van Nederlandsche ambachts- en nijverheidskunst, wordt uitgegeven op initiatief der Nederlandsche Vereeniging voor ambachts- en nijverheidskunst, met steun van het Departement van onderwijs, kunsten en wetenschappen. De redactie-commissie voor dezen jaargang bestond uit W. F. Gouwe, W. Penaat en H. van der Stok. De band-stempel is geteekend door D. Roosenburg; S. H. de Roos hield toezicht op de typografische verzorging.

INHOUD

	Bladz.
Het decoratieve en het constructieve, door J. L. M. Lauweriks	7
Muziek — een bouwkunst, door Sem Dresden	14
De beteekenis der ambachtskunsten, door Just Havelaar	28
Tooneel- en nijverheidskunst, door Frank Luns	52
Meubels, door Alb. Plasschaert	64
Nieuwe kunstnijverheid, door E. Wichman	66
Tentoonstellingen in 1919	68
Lijst der afbeeldingen met omschrijving der voorwerpen en het jaar van ontstaan	75
Alfabetisch naamregister van de jaarboeken 1919 en 1920	85

DE INHOUD VAN HET JAARBOEK 1919 BESTAAT UIT:

Voorbericht van het bestuur der Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst.
Inleiding van de Redactie-commissie.
Ethische factoren in de monumentale schilderkunst, door professor R. N. Roland Holst.
Nijverheid en kunst, door P. M. Cochius.
Iets over het ontstaan van het meubel, door A. P. Smits.
Moderne meubelkunst, door J. M. van der Mey.
De Restauratie in ambachts- en nijverheidskunst, door Dr. H. P. Berlage.
De hedendaagsche meubelstijl, door M. J. Granpré Molière.
De tentoonstelling van ambachts-, nijverheids- en volkskunst te Rotterdam, 27 April—2 Juni 1918.
Lijst der afbeeldingen met omschrijving der voorwerpen en het jaartal van ontstaan.
Afbeeldingen nummer 1—138 op 79 bladzijden buiten den tekst.

HET DECORATIEVE EN HET CONSTRUCTIEVE

DOOR J. L. M. LAUWERIKS

OP het gebied der bouwkunst en der kunstnijverheid, kan men een decoratief en een constructief beginsel duidelijk onderscheiden. In de bloeitijdperken der kunst, zijn deze twee elementen, in evenwichtigen toestand tot elkander gebracht, waarbij echter het eene element steeds meer op den voorgrond komt dan het andere. Zoo overheerscht, in de antieke kunst, en de daarmede gelijkgezinde Renaissance met hare uitloopers het decoratieve beginsel, terwijl in de tijdperken der christelijke kunst, de constructieve opvatting den boventoon behoudt.

In de moderne kunstuitingen, vinden wij volgelingen der antieke of der middeleeuwsche opvattingen, en diensvolgens, zijn bij hen ook decoratieve of constructieve elementen overheerschend voorhanden. Ook later nog, toen een beter inzicht, het zuiver historisch copieeren verwierp, stond toch de eene groep der kunstenaars onder den invloed der antieken, met eene uitgesproken voorliefde voor het decoratieve, terwijl de andere groep de middeleeuwsche opvattingen huldigde met vooropstelling der constructieve idee. Het is niet onwaarschijnlijk, dat deze beide opvattingen steeds beurtwisselend in de kunstuitingen zullen tevoorschijn treden en ook is het mogelijk, dat men er in slagen kan, beide richtingen op harmonische wijze te versmelten.

In ons land zijn de antieke tradities misschien sterker dan de anderen, al valt het niet te ontkennen, dat de neo-gothiek en al wat daarmede samenhangt eene sterke verbreiding gevonden heeft. Misschien is dit laatste verschijnsel de oorzaak, dat wij in het algemeen, geen goed begrip toonen te bezitten van de eischen eener goede decoratieve kunstuiting, hoewel het ook mogelijk is, dat dit verschijnsel het gevolg is, van het gemis aan dieper kunstinzicht. In ieder geval is het van het allergrootste belang, dat wij ons van een en ander rekenschap geven en trachten moeten, deze twee polen eener gezonde kunstbeoefening duidelijk te leeren onderscheiden. Het decoratieve bestanddeel van een kunstvoorwerp heeft uitsluitend te doen met den estetisch-zintuigelijken indruk van dat voorwerp en is het gevolg van de schoonheid

der verhoudingen, der vormen en kleuren, der goede verdeeling van licht en schaduw en den decoratieven indruk van het materiaal. De uiterlijke verschijning der dingen, hun oppervlak dus en het totaaleffect zijn hierbij van overwegend belang.

Bij de estetisch-decoratieve beoordeeling van een stoel bijvoorbeeld zal men letten op den harmonischen totaalindruk en meer detailleerend, zijne aandacht schenken aan de verhoudingen der afmetingen. Daarna moet de vorm worden opgenomen en gelet op het goede verloop der lijnen en de welvingen der vlakken om dan over te gaan tot het bepalen van den kleurindruk en der meerdere of mindere schoonheid van het gebruikte materiaal in verband met zijne bewerking. Deze uitsluitend estetische beschouwing is onafhankelijk van de constructieve eischen, die men aan een stoel kan stellen en het is zelfs mogelijk, dat de decoratieve indruk ons bevredigt, terwijl de constructieve opbouw geheel foutief is. De afmetingen van een stoel kunnen namelijk van dien aard zijn, dat men er niet behoorlijk op kan zitten, of de vormen kunnen zijne bruikbaarheid benadeelen, terwijl ook het materiaal of de technische uitvoering verwaarloosd kunnen zijn, zoodat de soliditeit er onder te lijden heeft.

Bij de beoordeeling der decoratieve elementen van een voorwerp wordt er dus uitsluitend op gelet hoe de dingen er uit zien. Wij laten daartoe hun beeld op ons inwerken, een beeld dat van buiten tot ons komt en vervolgens naar binnen wordt opgenomen. Op de gevoelige plaat van ons netvlies verschijnt een beeld, dat wij als beeld gaan beoordeelen, naar zijn beeldwerking dus. Wij beschouwen het op dezelfde wijze als een schilderij, waarbij wij ons ook zouden afvragen of de compositie, de kleur en de vorm ons aangenaam aandoen en of de totaalindruk van het schilderij onzen schoonheidszin voldoende bevredigt. Terwijl nu de decoratieve hoedanigheden der dingen, geheel en al door het oog kunnen worden opgenomen en als beeld beoordeeld, is dit met de constructieve elementen slechts gedeeltelijk het geval, want wij zien wel de uiterlijke verschijning doch niet de samenstelling. Waarschijnlijk heeft men dit bezwaar wel gevoeld en een overdreven oplossing gevonden in allerlei buitenissigheden. Zoo ontstonden dan houtconstructies waarbij elk onderdeel duidelijk werd uitgewerkt, waardoor het estetisch effect en de decoratieve indruk totaal bedorven werden en terwijl men aan de constructieve zijde niet veel winnen kon, aan den decoratieven kant bovendien alles verloor. Uit het resultaat

blijkt wel hoe moeilijk het is beide eischen in een goed geheel te vereenigen en het slotresultaat zal wel zijn, iets redelijks te verkrijgen dat naar geen enkelen kant overdrijven mag.

In de natuur zien wij deze twee beginselen eveneens met elkander verbonden. Soms domineert ook daar het eene of het andere en over het algemeen is daar ook de neiging tot eene innige verbinding wel voorhanden. Indien wij bijvoorbeeld den rook eener brandende sigaar beschouwen. Dan zien we duidelijk den invloed der luchtbeweging, op de zich verdeelende rookmassa en wij zien hoe het materiaal, de rookdeeltjes, door deze luchtbeweging bewerkt wordt. Dat is het constructieve deel van het verschijnsel. Daarnaast, zien wij de bevallige vormen en bewegingen van den zich verijlenden rook en wij hebben daarin een bijna volmaakt voorbeeld van een innig samengaan en waarnemen, in een enkel estetisch beeld, van twee beginselen, wier tegengestelde eischen onder andere omstandigheden moeilijk vereenigbaar zijn. Het bijna textiele karakter van het tabaksrookverschijnsel wijst er op, dat men met textiele producten iets soortgelijks bereiken kan en daarom is het verklaarbaar, dat men tracht, op dit gebied, tot zuiverder opvattingen te komen. Bij een dun weefsel bijvoorbeeld, kan men het verloop der draden tamelijk goed volgen, het constructieve is dus vrij duidelijk waarneembaar en het decoratieve effect is daarmede meestal in goede overeenstemming.

Niet geheel ten onrechte heeft men dus gemeend, in de textiele kunst den grondslag der andere kunstuitingen te vinden, niet zoozeer omdat de behoefte aan bekleeding een der eerste eischen was, die de mensch zich gesteld heeft, doch meer nog omdat het de meest directe en wellicht duidelijkste estetische projectie is eener ijle oerstof die zich door de ruimte slingert volgens natuurlijke wetten van uitstraling en beweging.

Textiele producten, hetzij natuurlijke of kunstmatige, doen zien, hoe een plat vlak technisch gemaakt wordt en daar alle voorwerpen door vlakken begrensd worden is hun estetisch effect grootendeels afhankelijk van de behandeling der oppervlakte en dit laatste nu is het eigenlijke domein van het decoratieve element.

De huid der voorwerpen is dus voor ons van groot belang en zijne waarde neemt toe, indien wij de kunst verstaan deze huid tegelijk constructief te doen zijn, zooals wij dit bij de textielproducten kunnen waarnemen.

Op de meubelkunst toegepast zou het mooier maken der oppervlakte van het hout niet alleen het estetische effect kunnen verhoogen, doch ook tevens het constructieve der oppervlakte meer naar voren brengen. Het is dus zoo beschouwd niet te veroordeelen indien men eene mindere houtsoort met een dun fineer bedekt omdat de structuur van het fineer door geëigende bewerking duidelijk te voorschijn komt. Op gelijke wijze kan men de oppervlakte van muren, door het opbrengen van pleister, marmer of kleurstof (metaalbeits etc.) een schooner aanzien geven, zonder dat de constructieve uitdrukking van het bouwwerk daaronder behoeft te lijden. Integendeel, er zijn tallooze voorbeelden van gebouwen, die geheel door marmer bekleed werden, zonder schade voor den constructieven indruk. Teneinde alle constructieve elementen van een voorwerp duidelijk te zien zou het noodig zijn, dat het voorwerp doorzichtig was of dat het uit draden of dunne deelen bestond. In de natuur zien wij vele voorbeelden dezer beide opvattingen.

In de bouwkunst is in den bouw der kathedralen met steunbogen en beren iets soortgelijks beproefd en eveneens in de moderne ijzerconstructies. Toch treft ons in deze voorbeelden de eenzijdige toepassing der constructieve idee, met verwaarloozing van den decoratieven indruk en langs wetenschappelijken weg vond men later het gewapend beton, waarbij het ijzer in de betonmassa onzichtbaar werd opgenomen en waarbij dus de uiterlijke vormgeving en de indruk het ontbrekende moet aanvullen, evenals dit in de natuur ook bijna overal waarneembaar is, bijvoorbeeld in de meeste diervormen.

Hieruit blijkt voldoende, dat de constructieve gedachte en hare uitdrukking, ook bij eene bekleeding der constructieve deelen, zeer wel mogelijk is en dat wij voor een estetisch doel tevreden zijn met een aanduiding der samenstelling en geenszins naar eene volledig waarneembare uiteenzetting verlangen. Er is dus ook geen behoefte aan stoelen en tafels met zichtbare pennen of opdringere constructiedeelen, die soms niet eens van overwegend constructief belang zijn, te voorzien. Dit wil echter niet zeggen dat er niet gelet dient te worden, op eene logische en behoorlijke erkenning der constructieve eischen. Misschien is hierop van toepassing wat voor de geheele kunst als regel kan gelden. In de wetenschap namelijk is duidelijkheid, overzichtelijkheid en logica de grondvoorwaarde omdat hier het verstand de leidende factor is. De kunst echter werkt voornamelijk met en op het gevoel.

Zij sluit de verstandelijke elementen geenszins uit, doch laat nog minder haar eigen factoren daardoor verdringen. Een zekere intuitieve geheimzinnigheid, die als een sluier de waarheid omvat houdt, is hier meer op haar plaats. Het geheimzinnige duister van vele gebouwen is nog niet zoo geheel misplaatst en wij mogen dit voorbeeld gerust overbrengen op alle kunstverschijnselen en uitingen. Het komt er slechts op aan of wij deze duisternis meenen te moeten gebruiken om gemis aan waar kunstgevoel te bedekken, hetwelk veeltijds geschiedt, of dat zij het gevolg is van de natuurlijke onmogelijkheid, waarin elk kunstenaar verkeert, om hoogere visies te vertolken in physieke vormen en materialen. Is dit laatste het geval, dan zullen de noodzakelijke onvolkomenheden van een kunstwerk, worden erkend als verschijnselen, die de echtheid daarvan bevestigen. In ons land zijn wij nog steeds doende om ons te bevrijden van twee groote hinderpalen, die een volkomener uitdrukking op kunstgebied in den weg staan. Eenerzijds de overlading met velerlei details, die den totaalindruk schaden. Dit als gevolg van de kleinheid der opvatting, die haar heil zoekt in allerlei buitenissige vormpjes en ornamentjes. Zij gaat meestal gepaard met een gemis aan begrip, van datgene wat bij een kunstvoorwerp het belangrijkste moet zijn. Gewoonlijk zoekt men het ten onrechte in allerlei geestigheidjes, of opvalligheden, of in een schitterend vuurwerkje van nieuwe vormen en verrassingen, in theatrale effecten dus. Onze ergste ziekte wordt nog steeds veroorzaakt door den *vormbacil,* zoodat wij in een kunstvoorwerp niets anders kunnen zien dan een kapstok, die gebruikt wordt om onzen zoogenaamden echter meest waardeloozen vormenschat aan op te hangen. Dezen vormbacil hebben wij van onze voorouders geërfd; daar zij onze voorouders waren, bespeuren wij meestal niet dat zij ons ook hunne gebreken hebben overgedaan.

Wij dienen ons ernstig af te vragen of de vormen van een kunstvoorwerp nu wel werkelijk den belangrijksten faktor daarvan zijn en of de waarde daarvan daardoor geheel wordt bepaald. Wij zullen dan moeten erkennen dat de visie, de idee, de intuitie of het diepere geestelijke inzicht het voornaamste behooren te zijn; in zooverre zijn verrassingen, nieuwigheden en zelfs buitennissigheden hoogst welkom, ja noodzakelijk, want de hoogere geestelijke idee is uit haar eigen aard, bovenmate verrassend nieuw en buitennissig omdat zij onuitputtelijk is als een oceaan en dus nooit door eenigen greep daaruit gedaan kan

worden geledigd. Het komt er dus opaan zelf dezen greep te kunnen doen en niet de vormen te herhalen waarmede anderen hun greep aan ons verduidelijkten.

Een tweede groote hinderpaal is ons gemis aan eene eenvoudige decoratieve opvatting. In dit opzicht kunnen wij van het buitenland nog veel leeren, al hebben wij dan ook reeds eenige stappen in de goede richting gedaan, zooals de kunstnijverheidstentoonstelling te Rotterdam getoond heeft. Wat ons echter vooral nog ontbreekt is vereenvoudiging der uitdrukking te verkrijgen door het weglaten van overtollige en overladen ornamentatie, der grillige onberedeneerde vormgeving en overdadige materiaalveelheid. Eigenlijk moet eerst door eene absolute onthoudingskuur een soort van geestelijke drooglegging, zooals deze door sommige modernen beoefend wordt, den bodem van het essentieele worden bereikt: Daarna eerst zou men er toe moeten overgaan, om dezen bodem voor nieuwe groeikracht vruchtbaar te maken teneinde een organisch kunstgewas te doen gedijen. Want wij missen in hooge mate het juiste gevoel voor het organische en al zijne vertakkingen. Wij kennen geen organische verhoudingen in onze kunstvoortbrengselen en missen de organische groeiwijze in de vormgeving en in den geheelen opbouw. Hoogstens kunnen wij de deelen naast elkander stellen zonder innerlijk verband. Bij een interieur blijkt dit meestal te zijn opgebouwd uit allerlei soorten van paneelen, als een lappendeken aan elkaar geregen.

De zoldering, de wanden en de meubelen, alles bestaat uit aan elkaar gelijmde paneelen zonder tal en dat zou dan een interieur moeten zijn. Hetzelfde gebrek van doel- en willoos aan elkander lijmen, van naast elkaar zetten inplaats van onderling intens vergroeid zijn, beheerscht ook de ornamentiek. Het is overal hetzelfde eenvoudige nuchtere, schoolmeesters-recept van een vervelende herhaling van nog vervelender motieven, door den droogstoppeligen geest, die zelf onorganisch, ongegroeid, van niets anders te vertellen weet dan van de troosteloosheid en de beperktheid van zijn eigen horizon.

Dit alles herinnert te zeer aan het eenvoudige kunstrecept van een zeker kunstschoolmeester wiens naïef en dor gemoed, plotseling, God weet waardoor, bevrucht werd, door eene idee uit de lagere kunstwereld. Vermoedelijk was hem het ontstaan van alle dingen uit een enkelen kiem op de een of andere wijze duidelijk geworden en had deze

waarheid hem er toe gebracht, om deze gedachte in een kunstvorm om te werken. Het resultaat was even verrassend als de gedachte zelve. Hij liet dus zijn leerlingen vlakversieringen maken van punten of komma's op regelmatige afstanden geplaatst. Eene variatie werd nog aangebracht door de komma's omgekeerd te plaatsen. Men ziet de zaak is eenvoudig genoeg en zelfs voor grammatikale uitbreiding vatbaar.

De eenvoud van een zoodanig kunstinzicht is ongetwijfeld verrassend en blijft helaas niet tot de wereld der schoolmeesters beperkt en het wordt meer dan tijd om eindelijk deze methode der onmachtigen naar verdienste te hekelen, want de kunstnijverheid en de kunst in het algemeen, kan er slechts door winnen indien wij de lange nagels der pseudomanderijnen een beetje beknotten. Het zou zeer gewenscht zijn, indien men, alvorens tot het ontwerpen van het een of ander voorwerp over te gaan, eens even lette op den rook eener cigaret, hoe zich daar de vormen, als met een centrum ontwikkelden, opstijgen en zich in oneindige verscheidenheid tot velerlei vormen verdeelen, zonder ooit den samenhang, het organische aan elkander gebonden zijn, te verliezen. Dit is o. i. vergelijkbaar met het geheele streven der moderne kunst. Zij nam een aanloop, in de gelukkig mislukte pogingen der neo-gothiek, ging daarna door het neo-romaansche der latere jaren, naar het vroeg-christelijke en moest hier wel blijven stilstaan, omdat de constructieve gedachte-impuls vandaar was uitgegaan.

Het is de organisch-constructieve idee, die door de modernen wordt gezocht, zij is de waarlijk leidende idee van onzen tijd en zal baanbrekend zijn voor de kunst der toekomst. — De dragers dezer idee, hebben hun geestelijk verblijf in eene eigenaardige en vreemde omgeving. Het is als een groote werkplaats met allerlei machinerieën en eene overstelpende veelheid van bewegende deelen. Het ziet er uit als in een schouwburg achter de coulissen of als eene ingewikkelde, modern ingerichte weverij. — Ontelbare draden, oogenschijnlijk overal een hopeloozen chaos, de uiterste verwarring. Velen zullen het voor onmogelijk houden, dat hier iets te vinden is, wat voor kunstdoeleinden past. En het is ook geen plaats voor eenvoudige zielen, met nog sluimerende hersenwindingen. De geesten die in dezen chaos den weg kennen en hem beheerschen, bijna met hetzelfde gemak, waarmede anderen hun krant lezen, zijn de ware grondleggers der moderne Kunst.

MUZIEK — EEN BOUWKUNST *)

DOOR SEM DRESDEN

IN dit artikel zal ik het niet verder brengen dan tot algemeenheden; enkele punten van overeenkomst tusschen muziek en architectuur zullen worden aangeraakt. Vooral zal de muziek uit een architectonisch oogpunt worden beschouwd; dus geen aesthetiseeren of ingaan op het diepere wezen der beide kunsten. Hier en daar zal getracht worden een bruggetje te slaan, maar ten slotte moeten toon- en bouwkunst afzonderlijke gebieden blijven. Hetzij dan dat door studie van anderen inniger en ander verband wordt gelegd.

De muziek schept in den tijd, deelt dien af en beperkt hem; zij maakt een klanken-gebouw in den tijd. Evenals de architectuur, die al deze functies verricht in de ruimte, bouwt de muziek hare werken op uit kleine onderdeelen. Deze onderdeelen, de afzonderlijke tonen, de details worden door den hoorder samengevoegd, zoodat het toongebouw in voortdurende beweging voor en door hem wordt opgetrokken. Bij het muziekwerk vormen de details ten slotte het geheel; in tegenstelling tot een gebouw waar juist de groote vormen den eersten indruk geven, en daarna pas de details opvallen.

Bij het concipiëeren van een muziekwerk echter worden, juist als in

*) Hoewel dit opstel zich, bij eersten oogopslag, uitsluitend of althans bijna uitsluitend op zuiver muzikaal gebied schijnt te bewegen, en dus wellicht volgens sommigen niet in een Jaarboek als dit thuishoort, meenden wij toch de plaatsing er van te kunnen verantwoorden, ja, kwam die ons juist om bizondere redenen zeer wenschelijk voor. Een kenmerk van onzen tijd is het wegvallen van beperkingen, en het los-worden uit veel specializeering om tot synthese en universaliteit te komen. Ook in de kunsten, in *onze* kunsten evenzeer, moet deze geestelijke beweging worden meegeleefd. Een intiemer begrip van het wezen der andere kunsten, in welker kern wij onze concepties kunnen voelen en herkennen, als eigen gedachten in een andere taal, moet ons niet vreemd blijven. Integendeel, een hoog doel van modern kunst-streven, nl. de samenwerking van alle kunsten, kan slechts bevorderd worden door wederkeerige toenadering en een fijngevoelig speuren naar diepe, geestelijke verwantschappen. In het artikel van S. Dresden wordt gepoogd een dergelijke verwantschap te definieeren tusschen de grondslagen der muziek en die der ruimte-kunst. Ons inzicht in de wetten die alle vormgeving beheerschen kan door dergelijke proeven niet anders dan verhelderd worden. *Noot van de Redactie.*

de architectuur allereerst de groote lijnen, de hoofdvormen bepaald.

Muziek is, als bouwkunst, gebonden aan sommige bouwwetten; wanneer uit een gereed werk de bas (basis) werd weggehaald, bijvoorbeeld, zou het ineenstorten. Maar toch in anderen zin dan bij een werk van hout en steen: de andere, overblijvende deelen zouden door onzichtbaar cement bijeen worden gehouden; de samenhang zou echter verbroken zijn; een ruïne dus in figuurlijke beteekenis.

Niet alleen met een bas, met elke andere stem of elk ander instrument uit een ensemble, elk toontje zelfs in een eenvoudig pianostukje zou hetzelfde experiment te ondernemen zijn: bij een goed muziekstuk, nog zoo klein, zit alles, ook de versiering, organisch zóó in elkaar dat het een het andere steunt, aanvult, motiveert en relief geeft. Verandering, verbouwing zou verminking zijn.

Evenals bij een minderwaardig huis een uitstekend architect moeite heeft een behoorlijke „verbouwing" tot stand te brengen, is het bij een slechte compositie zelfs voor den besten componist een groote opgave zoodanig in te grijpen dat een aannemelijk geheel wordt verkregen.

Hoe en waaruit bouwt de componist op?

Als eenig materiaal heeft hij de klanken, hun volume, timbre en hunne intensiteit. Hij kan die klanken in verschillenden tijdsduur (lengte) opstapeling (dikte), in het algemeen in verschillende afmetingen, gebruiken, en dient rekening te houden met de „draagkracht" der materialen die hij toepast. Hij moet zich bewust zijn van de „spanning" der accoorden die hij gebruikt en van de verhouding der „spanning" tusschen de vele consoneerende en dissoneerende harmonieën. Het „rammelen" van sommige accoordopvolgingen is dan ook te wijten aan gebrek aan gevoel voor verhouding, evenals dit bij een kleuren-combinatie het geval is.

Dat hier, reeds bij het ongeordende materiaal, overeenkomst bestaat tusschen muziek en architectuur, blijkt verder o. a. uit het gebruik van uitdrukkingen in de muziek die eigenlijk niet op het terrein van het door het oor, maar door het oog waarneembare, thuis behooren. Reeds noemde ik eenige; de volgende zouden er bijgevoegd kunnen worden: „dikte" van klank, „weefsel" der tonen, „doorzichtigheid" der instrumentatie, „lijn" eener melodie.

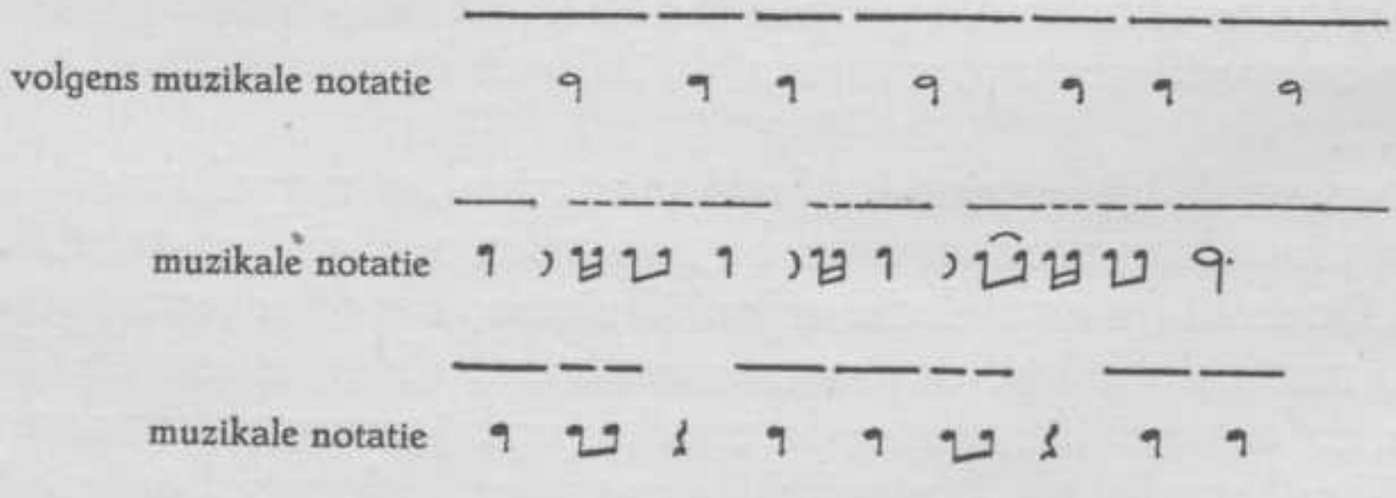
Soms gebruikt de componist klanken, die hij met het oor zijner ver-

beelding hoorde, en die vóór dien tijd nog nooit in werkelijkheid werden voortgebracht; dan moeten de uitvoerders van zijn werk trachten zijne voorschriften nauwkeurig op te volgen. Ik denk aan eene bijzondere wijze van klankvoortbrenging (eerste toepassing bijvoorbeeld van het spelen met het hout van den strijkstok op de snaren, het knijpen van een snaar tusschen twee vingers, en dergelijke), aan het te pas brengen van nieuwe instrumenten, of van ongewone liggingen op bestaande speeltuigen. Net als bij de uitvoerders van het ontwerp van den architect, maken de uitvoerende musici dan allerlei bezwaren; zij spreken spoedig van onuitvoerbaarheid.

Ook werkt de componist, vergelijkenderwijze gesproken, met kleuren en kleurvermengingen (verschillende vocalen, timbres van stemmen en instrumenten). Eigenaardig is dat die muzikale kleuren zich veel minder vermengen dan de werkelijke kleuren, die de schilder gebruikt. Uit een orkestrale tint zijn de samenstellende instrument-kleuren veel gemakkelijker te herkennen dan de afzonderlijke verfsoorten uit een geschilderde kleur. Deze laatste smelten tot een nieuwe tint samen; de muzikale timbres blijven meer op zichzelf staan.

Elke klank heeft een zekeren duur. De verhouding tusschen den duur der tonen of klanken en der klankgroepen maakt, populair gesproken, het rhythme uit. Niet alleen de lengte der tonen, ook hunne lengte in verhouding tot de tusschenruimten. Muren dus, met deur- en raamopeningen.

Zoolang de muziek alleen rhythmisch is, is zij gemakkelijk door een rechte lijn weer te geven.



De muziek bestond vele eeuwen waarschijnlijk alleen uit rhythmisch elkaar opvolgende geluiden. De muziek der natuur is grootendeels

alleen rhythme, (regen; donder; golfgeluiden). Geheel anders dan de meest primitieve bouwkunst, welke reeds vorm had, was de oermuziek slechts lijn. Ook van dit standpunt uit is het duidelijk dat de toonkunst, die geheel door den mensch is gemaakt en in haar latere ontwikkeling weinig of geen voorbeelden uit de natuur kon volgen, in vergelijking tot de beeldende kunsten zoo ontzettend veel tijd heeft noodig gehad en nog noodig zal hebben voor haren groei.

Het rhythme is niet alleen, zooals de schoolsche en populaire theorie zegt, de verhouding tusschen de lengten der tonen onderling en hunne tusschenruimten, — het heeft tevens betrekking op de verhouding der *toongroepen* tot elkaar, zelfs van geheele brokstukken. Het is dus niet alleen te beschouwen als een meer of minder regelmatige cadens, die de accentuatie van bepaalde tonen met zich medebrengt. Door het hoogere rhythme, wordt in de muziek, evenals in de architectuur, de stijl bepaald, de eenheid van het werk. Het legt verband tusschen de onderdeelen, perioden en motieven, en houdt het toongebouw bijeen. Reeds het woord-rhythme, de oorsprong van het rhythme der muziek, wijkt sterk af van den dreun, dien men gewoonlijk met het begrip rhythme identificeert.

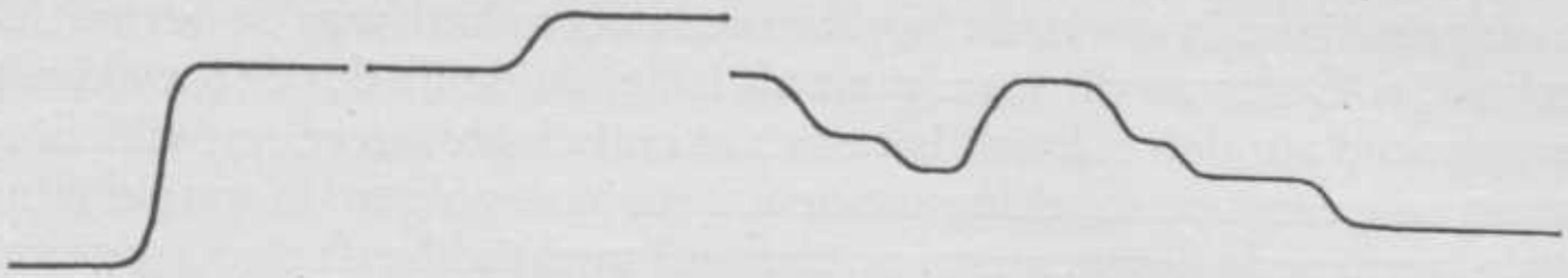
Ook melodieën kunnen door lijnen worden voorgesteld; hieronder volgen eenige proeven van dergelijke reproductie. Door de lijn wordt uitsluitend het verloop van de melodie of het melodie-fragment weergegeven. Dus slechts de relatieve toonhoogte.

Het spreekt vanzelf dat door een lijn slechts bij benadering het verloop van de melodie kan worden geschetst; vooral de wijze van verbinding der tonen is moeilijk te teekenen. De lengte en de hoogte zijn vrij nauwkeurig te reproduceeren.

Roep van een kameeldrijver

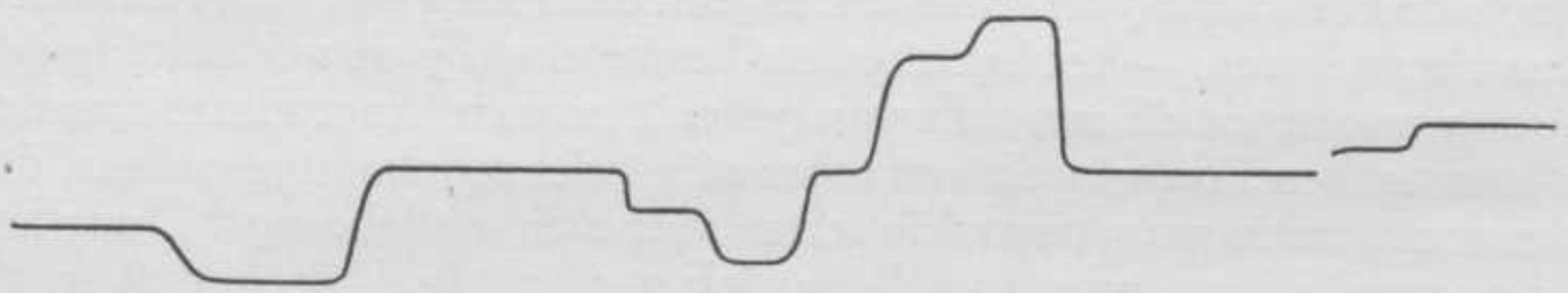
De primitieve melodie, welke overgenomen is uit „Arbeit und Rhythmus" van Büchner, beweegt zich, zooals gemakkelijk is te zien, over weinig tonen.

Ter vergelijking eenige fragmenten van verschillende meesters:



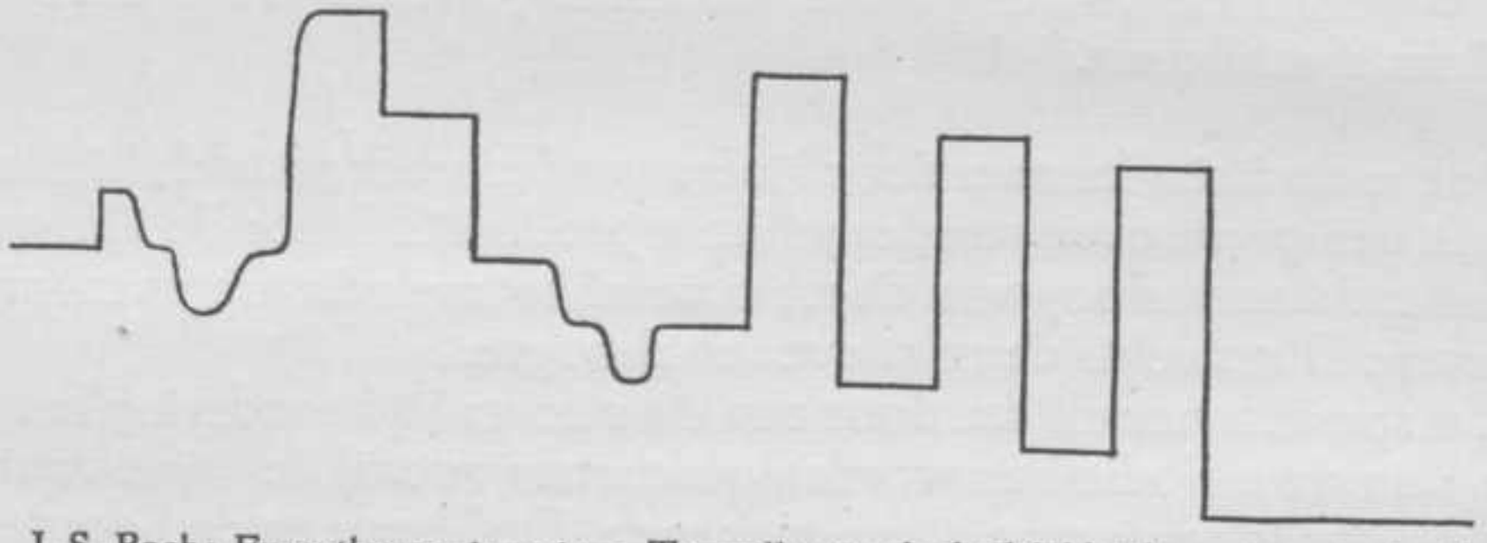
Palestrina: Kyrie

Eenvoudig, schoon van buiging en heffing.



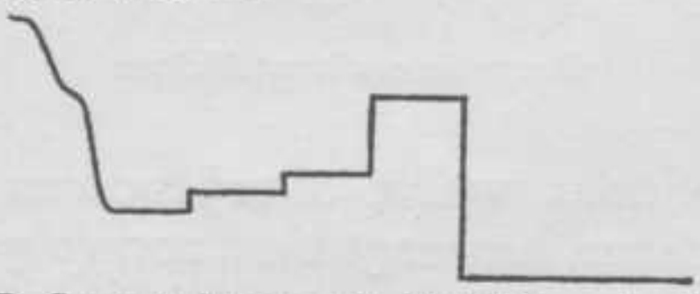
Beethoven: Adagio uit de Sonate pathétique

Voorbeeld van eene melodie, die zich geleidelijk verheft, en weer daalt. Meer bewogen, minder subtiel dan Palestrina; sterker contrasten.



J. S. Bach: Fuga-thema cis majeur. Ter wille van de duidelijkheid grooter geteekend dan met de snelheid en lichtheid van het thema overeenkomt.

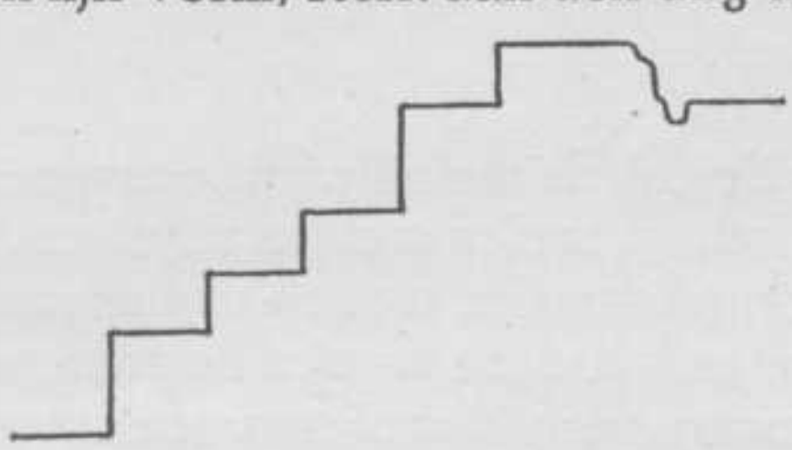
De hoekigheid, het spitse van het laatste deel dezer melodie is, zonder meer, duidelijk; ook de versieringen zijn gemakkelijk te volgen.
Pittig, sterk sprekend thema.



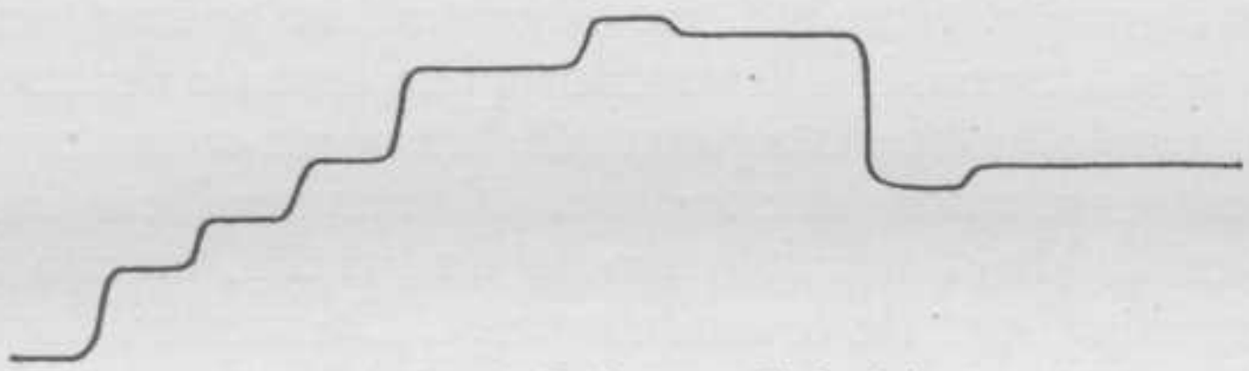
R. Strauss: Thema uit „Tyl Uilenspiegel"

Capricieus en duidelijk afgeteekend; kort motief.

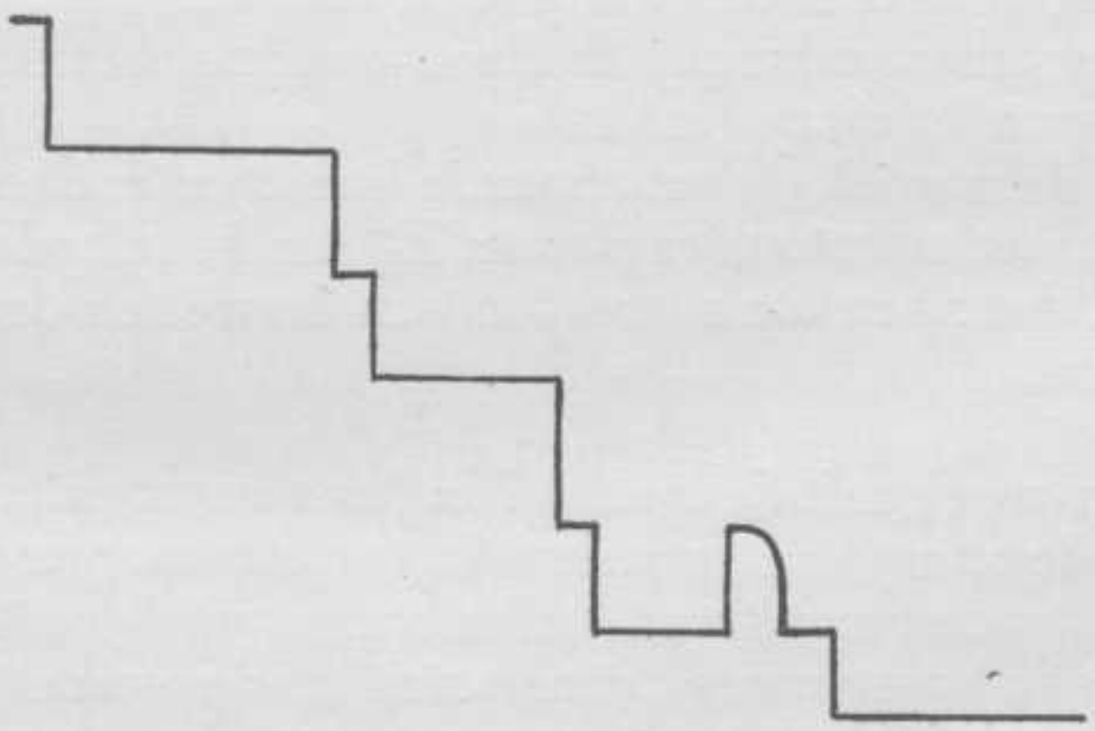
Ter illustratie van Beethovens vaak gebruikte accoord-thema's teeken ik hieronder een 3-tal motieven van hem, waarvan de overeenkomst, juist in dezen lijn-vorm, sterk aan den dag treedt.



Beethoven: Sonate op. 2 no. 1, 1e deel



Beethoven: Sinfonie no. 5, 3e deel



Beethoven: Hoofdthema 9e sinfonie

Door op deze manier eene melodie te teekenen, kan wellicht het karakter duidelijker worden weergegeven dan thans bij de gebruikelijke notatie, met allerlei onvolkomen aanduidingen voor de voordracht het geval is. Vooral voor ons Hollanders, die bij voorkeur optischen

aanleg hebben. Teekent een goed dirigent ook niet vaak het verloop van motief of melodie voor zijn uitvoerders in de lucht? Het voorbeeld dat Heine in „Florentinische Nächte" aanhaalt is volstrekt geen unicum; er zijn menschen, die zich bij het hooren van muziek, altijd lijnen en figuren voorstellen.

De muziek, zelfs de enkele melodie (die eeuwen lang, in het tweede stadium der ontwikkeling, samen met het rhythme, de eenige vorm van uiting was) is aan ongeschreven wetten van spanning en ontspanning gebonden. Wij voelen dat deze wetten bestaan, maar kunnen ze niet onder woorden brengen, geen formule er voor opstellen. Geheel anders dan in de bouwkunst, waar zeer sterk rekening *moet* worden gehouden met zwaartekrachtswetten etc., op gevaar af een onding, een onbruikbaar werk te scheppen. Weliswaar formuleert men in de muziektheorie wetten voor melodie-bouw, symmetrie, harmonie-spanningen, harmonie-verhoudingen, maar deze omvatten slechts een klein deel van hetgeen in werkelijkheid wordt gemaakt en bereikt, en zijn dus niet in overeenstemming met de levende muziek. De wetten der toonkunst worden bij intuïtie gevonden en kunnen niet a priori worden vastgesteld. Zoo vooral met betrekking tot den samenklank, de harmonie. Elke dag brengt nieuwe mogelijkheden, waardoor het meest moderne theorieboek spoedig verouderd is.

Daarom is de muziek als scheppende kunst vrijer dan alle andere, misschien met uitzondering der poëzie. Zij kan beoefend worden door onervarenen, door hen die autodidactisch de wetten der schoonheid hebben geleerd.

Wat is, en wat geeft de muziek? In haar meest primitieven vorm was zij reeds de uiting van gevoelens en gedachten, geestelijk element dus. Anders dan de bouwkunst, welke oorspronkelijk utilitair was.

De beeldende kunstenaars kunnen zich op de werkelijkheid of hun visie van die werkelijkheid inspireeren; de componist werkt veel meer van binnen uit, en kent vaak de werkelijkheid niet. In dit verband is eene aanhaling uit Mauclair, La religion de la musique, op haar plaats: „Rien n'exile comme la ferveur de la musique. La vie nourrit le peintre mais l'amertume de l'insaisissable remonte en le musicien comme une lourde mer .... Il est le Tantale d'un paradis inexorable dont il entend

les fêtes derrière le mur décoloré de l'existence commune, il n'en verra jamais rien, et à force de vivre par l'ouïe il devient aveugle." Tonen en klanken zijn middelen tot uitdrukking van de meest fijne, subtiele gevoelens. De componist drukt zijn persoonlijke gevoelens uit of is, in sommige perioden der muziekgeschiedenis vertolker der gevoelens van velen.

Bouwkunst heeft slechts algemeene vragen op te lossen en verdiept zich niet in gevoelssubtiliteiten.

Veel minder dan architectuur, is de muziek gemeenschapskunst, hoewel zij in sommige tijden wel als zoodanig beschouwd kan worden. Enkele tijdvakken leveren groote componisten op, die alle hetzelfde beoogen, (kerkelijke kunst der 15de en 16de eeuw, opera in de 17de eeuw bijvoorbeeld) dezelfde werkwijze hebben en ook constructief verwant zijn. De meeste latere meesters zijn individualisten.

Was de bouwkunst primitief geheel materiëel, in verdere ontwikkeling vergeestelijkt zij zich: zij produceert tempels, kerken, later paleizen. De muziek *blijft* zich op ideëel gebied bewegen, en wordt in de eerste vijftien eeuwen onzer jaartelling meer en meer de getrouwe dienares der kerk. Zij inspireert zich grootendeels op religieuze indrukken, die zij op onvergelijkelijke wijze in klanken weet om te zetten. Later wordt zij de ondergeschikte van vorsten, voornamen, een zekere soort vermaaks-kunst van gracieus, licht karakter.

Eigenlijk moet zij altijd een ideëel „vermaak" in antieke beteekenis zijn, een opheffing boven het gewone, banale. Dit kan in verschillende graden en met verschillende middelen bereikt worden. Zoowel door een eenvoudig wijsje van een enkele viool, als door een groot opgezet werk van veel stemmen en instrumenten.

In de 19de eeuw, na Beethoven, die het gracieuse, onbezorgde karakter in de muziek zijner eerste periode wel nooit heeft kunnen verloochenen, maar zich later afwendde van deze richting en kwam tot zuiver algemeen menschelijke conflicten, tot grootere contrasten in het individu zelf en tusschen den enkeling en het universum, en zoo de muziek eene vér-strekkende beteekenis gaf, ging zij langs andere banen. Zij verburgerlijkte, vernationaliseerde zich in Duitschland, diende in Frankrijk de groote wereld, en de andere landen hadden weinig beters te geven.

Daaruit maakte zij zich, allereerst in Frankrijk, los tot een kunst van

intiem, contemplatief, droomerig, vaak mystiek karakter, welke zich afkeert van het burgerlijke leven, minder in staat dan ooit tot inspiratie voor den toonkunstenaar. Zij voelt verwantschap met de fijnere psyche van andere, zuiverder gebleven volken — antieken, orientalen, en keert terug tot de rol die de natuur haar aanwees. De techniek past zich hierbij aan, komt tot negatie van hetgeen de 19de eeuw had gebracht en baseert op zuivere principen.

De bouwkunst volgde in haar evolutie veel meer het dagelijksche leven en produceert woon- en landhuizen, warenhuizen, fabrieken, beursgebouwen etc. Het valt haar niet zoo moeilijk als de muziek zich aanstonds te associëeren met de andere levensopvattingen. En toch blijft men behoefte houden aan die begoocheling, die toovermacht, die ons anders maakt, ons „ver-maakt".

Mauclair schrijft: Si le mysticisme théologique défaille avec la foi, et si les cathédrales ne sont plus que les sépulcres formidables et vides de l'Idée qui les emplissait, la foule crée d'autres temples où elle retrouvera le contact du Rythme universel. Le jour est proche où une tentative de suppression ou de persécution des concerts (si une telle chose était possible) rencontrerait les mêmes protestations et soulèverait les mêmes révoltes que la suppression au la persécution d'un culte.

Beide kunsten bereiken hun doel in een werk. Een monument dat bij beschouwing of aanhooren telkens opnieuw moet gaan leven. Evenals een gebouw, dat slecht en vluchtig is opgezet, slechts tijdelijk kan standhouden moet een muziekstuk ook meer zijn dan een improvisatie of oppervlakkig neergeworpen klankenspel.

Hetgeen de componist wil uiten, moet hij duidelijk en vast omlijnd weergeven en zijn werk moet terdege, zoowel in groote lijnen als in details, goed in elkaar zitten.

Hier nadert de muziek dan de architectuur.

Op dezelfde wijze als de stijl der bouwwerken den tijd waarin zij ontstaan weerspiegelen, geven de werken der toonkunst hun tijd of nog beter hun milieu weer. De volksaard komt in de muziek echter meer uit dan in de architectuur. Hoeveel onderscheid bestaat er niet tusschen volksliederen der verschillende landen en der provincies weer onderling? Zij zouden te vergelijken zijn met dialecten en idiomen.

Duidelijke verschillen tusschen liederen uit Bretagne en Languedoc b.v. Zoover ik weet bestaat in bouwwerken niet zoo'n onderscheid.

Kunst is wellicht internationaal voor zoover zij algemeene menschelijke gevoelens uit, maar de fijnere nuancen dier gevoelens zijn toch meer beperkt tot kleine menschen-groepen. Men kan spreken van Italiaansche muziek, die zich kenmerkt door leven, warmte, gloed, extase. Deze eigenschappen manifesteeren zich zelfs in de sereene muziek van een Palestrina, welke juist daardoor wendingen vertoont die verwantschap hebben met den hartstochtelijken Puccini.

Deze stralende eigenschap, deze zinnen-bekoring, die een der voornaamste deugden der Italiaansche muziek van alle tijden uitmaakt, is anderen volken soms vreemd en zelfs antipathiek. Wagner veroordeelde alle „welschen Tand".

De gratie, de luchtige doorzichtigheid die zoowel het werk van Couperin en Rameau, als dat van Debussy en Ravel sieren, is voor velen een minderwaardige eigenschap. Diezelfden roemen echter (onverklaarbaar in het verband!) Haydn's scheppingen, die ontegenzeggelijk toch ook sterk van dienzelfden geest doortrokken zijn, en spelen met genoegen de Fransche suiten van Bach, welke niet toevallig „Fransch" genoemd werden.

Zoodat de muziek meer beperkt is in hetgeen zij wil uitdrukken dan algemeen gedacht wordt.

Sommige muziek wordt zelfs door *zeer weinigen* geapprecieerd. Men denke aan den vreemden indruk die melodieën van Indiërs, Japanners etc. op de meeste Europeanen maken.

Verschillende perioden der muziek zouden aan de hand van het verband van tijd, milieu en gevoelsleven te behandelen zijn. En dan in vergelijking met de bouwwerken uit diezelfde tijden.

Dit zou een buitengewoon lange studie vereischen, en men kan dit van dit artikel, dat slechts algemeenheden wil geven, niet verwachten.

Ik wil echter een korte karakteristiek geven van de 15de en 16de eeuwsche muziek, omdat deze meer dan alle andere muziek als kunst der gemeenschap kan gelden, en daarom met de architectuur het best vergeleken zal kunnen worden. Die nadere vergelijking moet ik echter aan anderen, die meer competent zijn, overlaten.

De muziek in die eeuwen concentreerde zich in de kerkelijke kunst.

Motetten, responsoriën, missen en andere zangen voor meerstemmig koor waren de werken der groote componisten.

De uitdrukking „meerstemmig koor" is gemakkelijk neer te schrijven, en voor onzen tijd is zij een eenvoudig begrip, maar de constructie van dergelijke „meerstemmige" werken, ja zelfs de meer-stemmigheid op zich zelf leverden in oude tijden vele en moeilijke problemen op.

Als grondslag voor de kerkelijke werken bestond het oude, overgeleverde Gregoriaansche gezang, dat in zijn ongezochtheid en zuiverheid van lijn tot heden onovertroffen is gebleven, en voor vele latere meesters een voorbeeld is geweest.

Op dien grondslag moesten in tegenstelling tot de eeuwenlange traditie der „monodie" (één-stemmige melodie) meer, aanvullende en contrasteerende stemmen worden gevonden en gecombineerd. Dit was oorspronkelijk zuiver technische arbeid. Theoretici en componisten werkten eeuwen aan de oplossing dezer vraagstukken, waarmede zij, terloops opgemerkt, den weg voor alle latere mogelijkheden van stemmen-combinatie hebben geopend. Hun werk ontwikkelde zich zuiver en geleidelijk en leidde tot ongekend meesterschap in de behandeling der stof.

Men heeft lang gemeend, dat dit meesterschap de eenige verdienste was van de componisten der 15de en 16de eeuw; waarschijnlijk omdat men de werken zelf niet kende, en omdat zij, die er over schreven er ook te weinig van wisten. Bovendien, omdat die werken genoteerd zijn volgens een systeem, dat sinds lang niet meer gebruikt wordt.

Ernstige studie was noodig voor men de muziek uit de 15de en 16de eeuw kende, en nog heden ten dage is de kennis er van, zelfs bij musici, zeer gering. Hoeveel gemakkelijker is het voor den architect werken uit vroeger tijden te gaan zien en bestudeeren!

Echter was deze tijd, vooral het einde der 15de en de eerste helft der 16de eeuw een periode van grooten bloei, en vooral van zuiveren stijl.

Als gezegd, de muziek was nauw verbonden met de religieuse idee; daardoor bleef zij verwijderd van de alledaagsche banaliteit, en kon zij trouw blijven aan hare oorspronkelijke roeping.

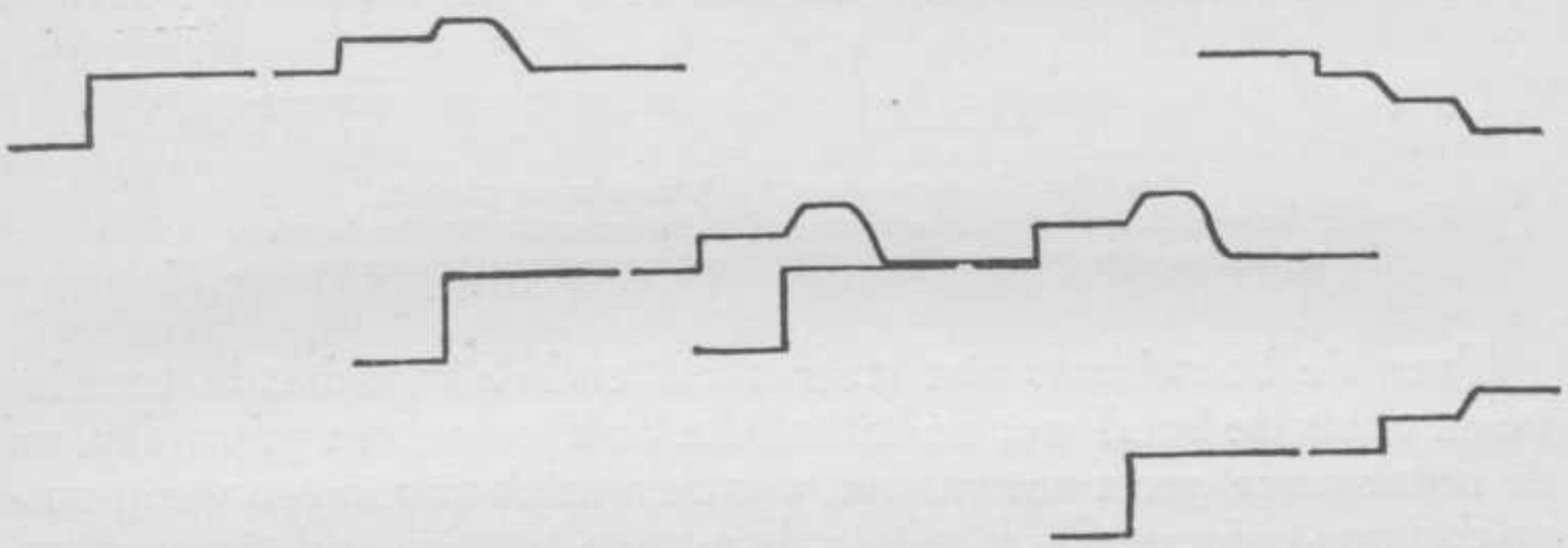
De bouw der beste werken uit de genoemde periode is in alle opzichten voorbeeldig; zoowel de groepeering der onderdeelen, als in elk onderdeel de rhythmiek der samenstellende stemmen.

Deze zekerheid van werken werd, zooals ik reeds opmerkte, bereikt door een grooten tijd van voorbereiding en groei, welke zich, evenals in andere kunsten, onderscheidt door sterk geometrischen opzet.

Daaruit moest zich de expressie losmaken.

In de werken van een Josquin de Près (1450—1521) is zoowel volmaaktheid van den vorm als de uitdrukking in dien vorm te vinden. Zij zijn zeer subtiel, rank en vrij van technische kunsten, alleen ter wille dier kunsten. Toch is bij hem de zeer hooge graad van technische volmaaktheid te bewonderen.

Een zijner motetten zou op de volgende wijze in lijn zijn te brengen.



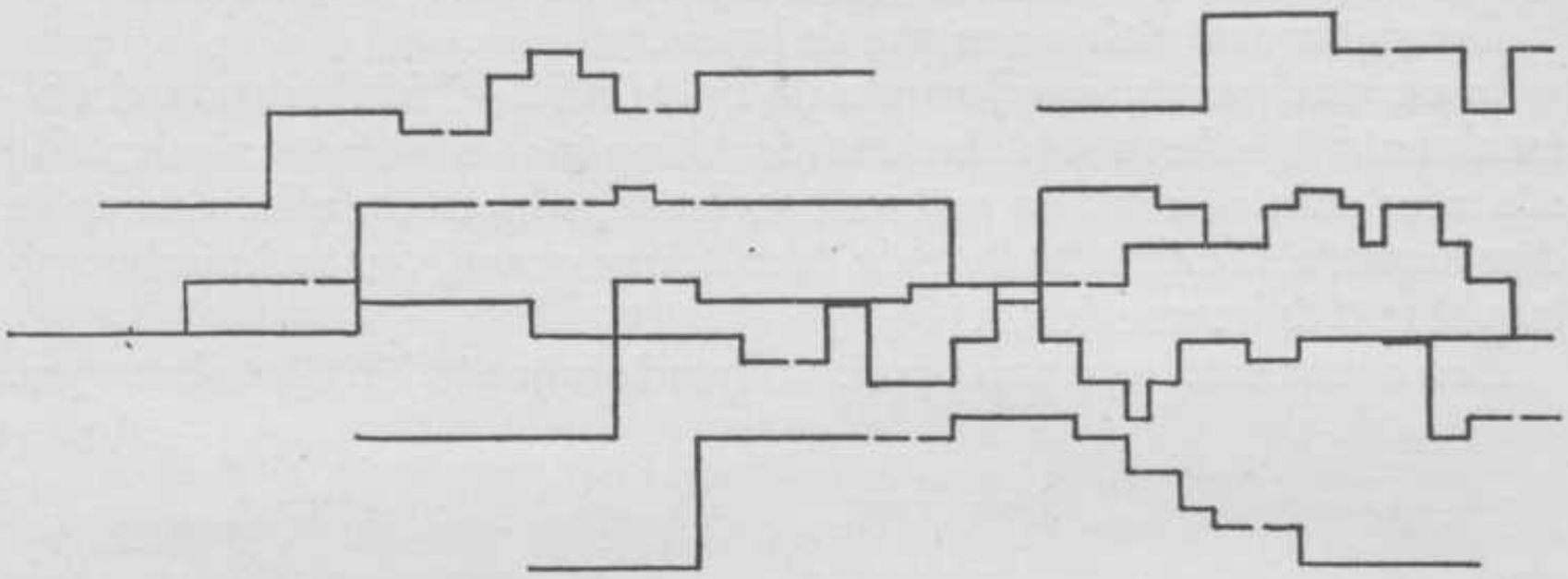
De Près: 4-stemmig motet „Ave Maria"

Men ziet de vier stemmen na elkaar beginnen en elkaar imiteeren. Rankheid, doorzichtigheid en souplesse van lijn zijn zonder verdere toelichting, na te gaan.

In al de werken, ook der minder sterke componisten, treft ons een groote mate van zuiverheid, waarheid van gevoel, die zich niet inlaat met kunstgrepen of trucs.

De Près was een Belg. In de werken van Zuidelijke meesters, vooral van den lateren Palestrina (1515—1594) is al het gezegde nog volkomener te vinden. Bovendien grooter golving van lijn, grootere verscheidenheid in de combinatie der stemmen, rijker kleur, rijker bloei van het rhythme. Mildheid en puurheid van Palestrina's stijl wekken de bewondering van de grootste componisten die na hem leefden. Gounod zei dat hij zonder de muziek van Palestrina niet leven kon;

Wagner noemde haar „raum- und zeitloses Bild". Ook van hem volge het begin van een motet (vijfstemmig).



Palestrina: 5-stemmig motet „Peccantem me quotidie"
Ter wille der overzichtelijkheid zijn alleen rechte hoeken gebruikt; het karakter van het melos zou door gebogen lijnen zuiverder weergegeven kunnen worden.

Toen de bouwkunst niet meer uitsluitend de kerk diende, toen bij velen reeds de band met de katholieke kerk losser was geworden, en de renaissance-geest ontwaakte, was de muziek nog in een vorig ontwikkelings-tijdperk. Zij idealiseerde nog en bleef vol religieuze overtuiging. Dat bewaarde haar voor vervlakking, verbrokkeling, en verarming. Haar rijke rhythmiek bloeide nog ongestoord.

Hier is van toepassing hetgeen Roland Holst schrijft in zijn brochure „Over het rhythmische en het naturalistische element" waarmee hij de zuiverheid der middeneeuwsche rhythmiek in de beeldende kunsten roemt:

„De absoluut rhythmische vormgeving behoorde aan de schoone kloosterkunst der middeneeuwen om slechts één voorbeeld te noemen, toen de geloofséénheid onaangevochten als een klare stolp het materiëele zoowel als het ideëele bestaan der middeneeuwen volkomen beveiligend, en afgerond afsloot. Toen was de absoluut rhythmische vormgeving vol waarachtigheid en vol bloeiende overtuiging en vol ook van glanzende zekerheden."

Na de 16de eeuw een tijd van rhythmische verarming. In de laatste tientallen van jaren tracht men terug te keeren tot vroeger zuiverheid en rijkheid van rhythme, welke door eenzijdige bestudeering der 19de

eeuwsche klassieken verloren ging. In korte trekken werd deze evolutie hierboven reeds beschreven.

Deze oppervlakkige beschouwingen hebben zich vooral op het terrein der toonkunst bewogen; hier en daar werden de gebieden der beide kunsten in verband gebracht. Mogen anderen trachten dit duidelijker te doen en vaster verband te leggen, tot versterking van het kunstbewustzijn en vernietiging van alle dilettantisme in bouw- en toonkunst.

DE BETEEKENIS DER AMBACHTSKUNSTEN

DOOR JUST HAVELAAR

NA het „dagelijksch brood", vormen de kleeren, de woning en 't huisraad de meest elementaire levens-voorwaarden. En in 't elementaire ligt 't algemeene besloten.

Voor vele religies is de maaltijd een gewijde handeling geweest. De maaltijd was 't symbool van 's menschen onderworpenheid aan de natuur, van zijn stoffelijke afhankelijkheid. Want wat vermag de geest, als het lichaam niet gevoed wordt?

Maar van hooger orde zijn de kleeren, de woning en 't huisraad. Want wel mogen ook deze nog volstrekte levensvoorwaarden heeten, maar het zijn levens-voorwaarden die slechts gelden voor den mensch. Het nest en het hol der dieren zijn toevluchtsoorden, geen woonplaatsen in den zin der menschelijke woning. Nest en hol blijven slechts scheppingen van 't meest primitief utilitarisme, waar ook de oer-mensch reeds zijn grot-woning versieren zal en zijn hut vagelijk als „tehuis" lief zal hebben.

De maaltijd is om uitsluitend *negatieve* redenen gewijd; de woning, het huisraad en de kleeding krijgen noodzakelijk *positief* ideëelen zin. De maaltijd kan niet opgevoerd worden buiten de eischen der noodzakelijkheid zonder te leiden tot gulzigheid of smulzucht: weelde beteekent hier overdaad; maar in woning, huisraad en kleeding viert de mensch zijn aangeboren drang naar levensverheffing boven de eischen van het noodzakelijke zegenrijk uit. Hier kan weelde schoonheid zijn. Hier doet de mensch zich gelden als geestelijk wezen. Hier eerst *onderscheidt* hij zich van het dier.

De woning is niet langer gewijd, daar zij, als de maaltijd, hem zijn afhankelijkheid aan de materie doet voelen, doch daar zij het teeken is van zijn geestelijkheid. De woning is gewijd als tempel van het gezins-leven. En waar heel een volk, een menschheid, zich naar den geest „gezin" weet, waar zij haar metaphisische eenheid belijdt, daar zal, te midden der vele woningen, de eene Tempel, te midden der vele gezins-huizen het eene Godshuis verrijzen. Hier kan verfijning meer zijn dan raffinement: hier is veredeling mogelijk; hier betreden wij het rijk der kunst.

En daarom is de kunst van het woning-bouwen, de architectuur, de meest elementaire en tegelijk de meest verhevene van alle kunsten die vorm, lijn en kleur tot uitdrukkings-middel hebben; daarom is zij de moeder van alle plastische kunsten. De architectuur, die het gezinshuis schept èn den tempel, is tegelijk de meest praktische, meest stoffelijke, en de meest abstracte en ideëele vorm der beeldende kunst.

De kleeren en het huisraad nu, die beide andere elementaire levensvoorwaarden, welke uitdrukking kunnen zijn — behooren te zijn — van den geestelijken schoonheidsdrang, moeten begrepen worden als ondergeschikt aan den woning-bouw. De vermogens, noodig tot 't vervaardigen van goede kleeding en goed huisraad, komen in de architectuur tot hun hoogste potentie en tot hun hoogste schoonheidsmogelijkheid.

Nog slechts aarzelend kan ik hier echter over de kleeding spreken als van een schoonheids-uiting. Hoe edel een kleed kan zijn, hoe edel óók de kunst van het weven kan zijn, wordt door ons nog maar zelden beseft. Dat Giotto, in de schoone en zinvolle reeks beeldhouwwerken, welke, aan den voet van zijn Florentijnschen Dom-toren, de fazen van het beschavingsleven symboliseeren, ook de weefkunst hare plaats gaf, zal nog slechts door weinigen als een daad van inzicht worden gezien.

Ook kleeren kunnen schoon zijn. Maar toch is hier weelde lichter tot mondainiteit vertroebeld. Wie van kleeren spreekt, spreekt reeds van de mode. En ik dien hier wel even van de mode te spreken. Want er bestaat verband tusschen de ambachtskunst en de mode. Het vereenigingspunt ligt in het begrip „traditie".

Alle ambachts-kunst, van het aarden kruikje af tot den tempelbouw toe, is daad van traditie. De enorme cultureele beteekenis der toegepaste kunsten blijkt niet 't minst uit haar streng traditioneel karakter. Zij zijn volks-daad. Zij zeggen, wat er aan geestelijke kracht leeft in een volk en tijd. Wanneer een cultuur, een levens-stijl, een wereldbeschouwing zoo diep geworteld zijn in de ziel van een volk, dat zij die volksziel zelve gaan worden, dat zij van-zelve zijn, dan steunt en stuwt de traditie. Dan is er éénheid, zekerheid en richting. Dat, wat men de „tijd-geest" noemt, die verborgen en alles doordringende geestelijke kracht, welke de geniale persoonlijkheid beheerscht zoo goed als het millioenenleger der anonymi: het is traditie. Moraal heeft eerst sociaal gezag als zij traditie is. Alle geloofs-eenheid berust

op traditie. En wat is ook het stijl-wezen anders dan traditie? Het leven kan zich kristalliseeren tot levens-stijl, wanneer de vele, vlottende elementen der beschaving zich vereenigen tot de eene, onaangevochten traditie, wanneer de onbestemde tijdgeest zich consolideert tot monumentale cultuur, wanneer enkeling en volk, enkeling en enkeling elkander niet langer bestrijden, wanneer zekere fundamenteele levens-aanvoelingen het gezag der waarheid krijgen. En de ambachtskunst is de aesthetische incarnatie van dit stijl-begrip.

Maar de mode blijft de meer vluchtige gedaante, de verwereldsching van het stijl- en traditie-wezen. Wanneer het gewaad eener cultuur nog vereerd wordt, terwijl haar ziel reeds gestorven is, dan verwordt de levende traditie tot doode conventie, dan raast de grillige mode. Wanneer de traditie gestorven is, kan de persoonlijkheid niet zuiver ontbloeien: want die persoonlijkheid verliest dan haar historisch fundament en haar organisch verband. Wanneer de traditie dood is, dan tiert 't individualisme, terwijl werkelijke zelfstandigheid niet geduld wordt. Individualisme en conventionalisme zijn elkanders trawanten. Zij leven op en heerschen, zoodra de traditie vervalt. En haar schepping is: de mode. De mode zoekt het uitzonderlijke, de individualistische gril; maar zij vertoont het individualisme in zijn collectieve gedaante. Mode is kudde-geest en mode is gril. De mode is collectief-uitzonderlijk. De mode is het redmiddel der onpersoonlijkheid, die massaal persoonlijkheid voor wil wenden. De mode is traditie als uiterlijk spel. Zij is het onwillekeurig eeresaluut dat conventie en individualisme brengen aan de traditie.

De mode verhoudt zich tot de traditie als de artisticiteit tot de kunst. Het „artistieke" theepotje, dat overloopt als men het volgiet, is het leugen-product der mode, en evenzoo het artistieke heiligen-beeldje in een jonge-dames-boudoir, of de artistieke dominee op den kansel.

Als een beschaving nog slechts de statieuze vermomming is eener innerlijke leegte, als de waarheid bevreest en het karaktervolle verschrikt, als het opgesierde schoonheid heet, als het leven een romantisch toernooi, een verleugend spel geworden is, dan triomfeert de mode. Als de levens-stijl nog slechts vormelijkheid beteekent, dan fladdert de bonte vlinder der eendags-traditie: de mode. Zóó was het in het „Herfsttij der Middeleeuwen" waarvan Prof. Huizinga ons het boeiend en donker verhaal heeft gedaan, zóó in het ceremonieele

China, dat eens zoo grootsch van traditie en levens-stijl kon zijn, zóó in het moderne Europa, waar van traditie geen sprake meer is, maar waar de mode wel ongekende toeren bedreef en bedrijft op het onzekere koord van den tijd.

Men zal mij deze kleine uitweiding vergeven: zij hielp mij het terrein te verkennen, de grenzen af te bakenen. Uit onze overwegingen is deze waarheid naar voren gekomen: dat de traditie het cement eener samenleving vormt en dat, in 't gebied der beeldende kunst, de ambachtskunst haar 't best vertegenwoordigt.

Heeft men deze laatste eeuwen de aandacht niet te uitsluitend op de „groote" kunst der enkelingen gericht en het diep beschavings-belang der ambachtelijke volkskunst onderschat? En heeft deze cultus van den individueelen artiest ten slotte niet geleid tot den artistieken bluf, die in onze dagen het geheele kunst-leven verkankert? Ieder, die maar een landschap-impressietje te schilderen wist, een slootkantje of een veestudietje, heette zich „artiest" en achtte zich hoog verheven boven de rest van 't zwoegend menschdom, dat in goede trouw en met behoorlijke vakkennis zijn nuttige taak volbracht. Hoe kleiner de geestelijke sfeer, hoe armer de inhoud was van het kunst-werk, des te hoogmoediger werd de levens-houding van den kunstenaar. Een Dürer, deze symbolische gestalte der oude Duitsche cultuur, wist zich nog ambachtsman: en hij bezat de kunde, de trouw, de tucht van zijn ambachtelijkheid; maar een instinctief gevoels-impressionistje, zonder ideeënwereld en zonder persoonlijkheid, waant zich beleedigd wanneer zijn schilderschap als een vak wordt beschouwd. Men vraagt zich onwillekeurig wel eens af, of in onzen tijd niet menigeen „artiest" wordt omdat hij nergens toe deugt. Mocht 't waar zijn dat deze aantijging in den verleden tijd behoorde gesteld te worden! Maar dat 't anarchistisch dilettantisme, een natuurlijk uitvloeisel van deze ijdelheid, nog nooit in gansch de beschavings-geschiedenis der menschheid zoo brutaal en vernielend de beeldende kunst beheerschte als juist thans, zal moeilijk weersproken kunnen worden.

En evenmin kan weersproken worden, dat de kunst-minnende wereld nog voortdurend in dezen waanzin bevangen is. Hebben haast alle werkelijk zelfstandige en beteekenisvolle schilders der laatste drie kwart eeuw gebrek geleden indien zij van hun arbeid moesten leven:

zoodra zij begraven waren brachten hun werken onzedelijke sommen op. Want is de roem onzer wereld voor de levende kunstenaars een geestelijk graf geweest, voor menig grooten doode werd eerst 't graf de geboorte-plaats van den roem. De vermogens, besteed aan de scheppingen der oude meesters, hun slechtste werken niet uitgezonderd, moesten in onzen tijd, die alle levens-waarden afmeet naar de winst, den kunstenaar, in 't oog der naïeve menigte, tot een wel legendarisch wezen verromantiseeren.

Nooit is de kunst zoo gevleid en zoo vergood als thans, en nooit was de wereld armer aan levend schoonheids-besef. Nooit was er luider getier rondom de kunst en nooit heeft ze in haar beschavingsroeping erbarmelijker gefaald. Nooit was de kunst in modieuzer zin luxe.

Dit worde ons duidelijk: dat tallooze zwakhartige en leeghoofdige artiesten, met hun slecht gefundamenteerden hoogmoed, niets beteekenen voor onze hedendaagsche of toekomstige cultuur.

Duizend eerzuchtigen ontluisteren niet den eene die geroepen was, zal men mij zeggen. Het was toch onze wereld, die een Vincent van Gogh voorbracht en een Rodin. Maar zullen wij voortgaan Van Gogh's en Rodin's voort te brengen, indien de geest der schoonheid en der menschelijkheid ons nog langer verlaat? En vooral: kunnen de verstrooide beelden en schilderijen der enkele uitzonderingen — hoe oneindig veel waard ze ons ook zijn — het onheil vergoeden, dat ons dagelijksch leven zoo arm is aan schoonheid en zoo hopeloos rijk aan rommel en banaliteit en leugen? Indië bracht geen Rodin voort, maar is de Indische levens-stijl niet van dieper cultureele beteekenis, dan een Rodin-museum te Meudon? En zullen het de schoonheden van 't Rodin-museum zijn, die den Indiër beletten zijn oude en verheven tradities prijs te geven voor de Europeesche mode?

De kunst heeft den kunstenaar, die in allen leeft, op te wekken. Kunst moet van het leven zijn en ons alledaagsch bestaan doordringen. Zij moet dagelijksch zijn, zal ze ook eeuwig worden. Zij moet iets zeer gewoons zijn en van-zelf-sprekends, dan zal ze tegelijk het vermogen hebben zich te verheffen tot de machtige belijdenissen der symbolische persoonlijkheid. Zij moet een daad der massa zijn, want ook de geniale enkeling weet zich met die massa verbonden.

Kunst is niet een gespecialiseerd rubriekje van het geestelijk leven: kunst is menschelijkheid. De schoonheid is niet een troost voor de

ingewijden: de schoonheid is ons zoo natuurlijk als het beleven van vreugde en van smart. Niet voor enkelen bloeit de bloem en verheft zich ieder uur van den dag en van den nacht de majesteit van den hemel boven ons kommervol bestaan. Slechts even, immers, behoeft men zich bevrijd te voelen uit den druk der bekommernissen, slechts even behoeft men in aandacht tot de stilte van het wakend innerlijk in te keeren, om de schoonheid der wereld rondom ons te zien ontbloeien. En de schoonheid der wereld is dezelfde als die der kunst: want beide zijn zij een schoonheid der ziel, een zich bewust worden van 't rythme des levens, een aanvoelen van de verborgen harmonie, die ook in ons zelven leeft.

Te veel hebben wij de kunst genoten als een zaak van het individueel talent, te weinig hebben wij haar verstaan als de psychische daad der menschheid. Maar 't is de ambachts-kunst, die ons den goeden weg kan doen hervinden. In een ouden stoel, zoo rank van vorm, zoo harmonisch van verhouding, zoo sober en juist van ornament, zoo gevoelig van bewerking, eeren wij niet allereerst den begaafden meubelmaker, wij eeren dien stoel niet om het talent van den artiest; maar wij eeren er de historische menschheid in, voor wie deze schoonheden vanzelfsprekend en noodzakelijk waren. In dien stoel eeren wij den onpersoonlijken geest, welke toen een volk, een tijd, beheerschte. De groote vak-bekwaamheid, het technisch „kunnen", de rustige en vaste vorm-beheersching van het oude meubel waren ingeboren deugden, die volstrekt geëischt, die verondersteld werden, die ook vanzelve voortvloeiden uit de liefde en de vreugde waarmee de werkman zijn taak volbracht. Dit „kunnen" was de onverkrachtbare moraal van de „kunst". De begrippen „arbeid" en „kunst" waren niet te scheiden.

De ambachtsman vertegenwoordigt de volks-traditie en herhaalt zelfstandig en in vrijheid de schepping van den bewusten kunstenaar; doch deze spreekt slechts uit, wat latent in 't volk leeft. De essentieele kunstenaar is 't volk zelf. De essentieele kunstenaar is de geest, die zich in een volk belichaamt. Wanneer een volk zich de drager weet van den geest dier tijden, dan is er cultuur. Wanneer er cultuur is, dan weet ook de begenadigdste kunstenaar zich nog volk, dan is ook het verhevenste kunstwerk nog de uitdrukking van den geest, die door het volk vertegenwoordigd wordt. — In de Venus van Milo eeren wij niet allereerst het talent van den uitzonderlijken artiest, maar in het

Venus-beeld eeren wij den geest van 't glorieuze Helleensche volk.

Sinds 3 of 4 eeuwen echter is er een conflict ontstaan tusschen de vrije en de toegepaste kunsten, tusschen artiest en ambachtsman. In hoogmoed begon de artiest zijn meerderheid te toonen over den ambachtsman; in trotsch zelfbewustzijn begon hij zich af te zonderen van den volks-geest en van de volks-cultuur.

Ten allen tijde heeft de groot-begaafde architect, beeldhouwer of schilder zich in geestelijk en technisch vermogen scherp onderscheiden van den werkman, die een ornament maakte of een statuëtje sneed of hakte. Wie zou 't ontkennen? Wie zou 't ontkennen en waartoe, dat er steeds leiders en volgers zijn geweest en zullen zijn? Niet om niets heette de aristocratie — zij 't meest ten onrechte — de „adel", de „edelen". In de sfeer van den geest blijft deze onderscheiding zedelijk en juist. Te ontkennen dat tusschen de velen en de enkelen, tusschen massa en persoonlijkheid, tusschen talent en genie een wereld-wijde afstand gaapt, zou leiden tot de geesteloosheid der nivellatie. Democratie, die het wezen der aristocratie niet aanvaardt, is niet anders dan plebeïsme. — De afwijking, die zich sinds de Renaissance, trots de werkelijke winsten, steeds duidelijker openbaarde is deze: dat de zelfstandige, leidende kunstenaar zich op zijn meerderheid eerzuchtig beroemen ging, dat hij zijn ambachtelijk verleden verloochende, dat hij de éénheid van alle kunst-leven verbrak, dat hij zich aan den voedenden bodem van 't volk onttrok, dat hij de argeloosheid — die heilige argeloosheid van een Giotto! — allengs verloor. Toen werd zijn arbeid, het schilderij of beeld, knapper misschien en geleerder, maar ook minder vanzelf; „beschaafder" werd 't, maar minder algemeen. Het kunstwerk sprak niet meer de taal van het volk; het behoorde niet langer de menschheid toe, maar werd het weeldeding der rijken; de sfeer van gevoelens, waaruit het geboren was, werd ingewikkelder en individueeler. — Tegelijk hield de architectuur op de synthese te vormen van alle plastische kunsten. Nog was er een rijke bloei van bouwkunst, maar de architectonische monumenten van Renaissance, Barok, Rokoko of Empire, niet langer bij machte in den verheven tempel-bouw hun hoogste en wezenlijkste schoonheid te ontplooien, werden, in tegenstelling tot schilderij en beeld, cultuur-daden van ondergeschikt belang. — En nog was er rijkdom van ambachtelijke schoonheid, maar het organisch verband lag verbroken, de juiste verhouding was verstoord.

De juiste verhouding schijnt mij deze: dat de vrije kunsten uit het kunst-ambacht natuurlijk opbloeien, dat de ambachts-kunstenaar de voorganger is van den zelfstandigen artiest. De vernedering van het kunst-ambacht en de verheerlijking van de individueele kunst heeft een heirleger van overbodigen opgeroepen, van overbodigen die zich ten onrechte geroepenen wanen. In onze dagen is het zoover gekomen, dat de vorm-beheersching, de sterke arbeids-tucht, de vreugde en de zekerheid van het ambachtelijk „kunnen", door het meerendeel der schilders als burgermans-deugden, hunner onwaardig, worden afgewezen. Niemand voelt zich leerling, ieder „genie"; en genialiteit is het aangewaaide. De duizenden, die aan hun ijdel dilettantisme te gronde gaan, zouden als ambachts-kunstenaars belangrijk werk kunnen verrichten, zij zouden in nederigheid de schoonheid dienen, die zij nu verkrachten, zij zouden hun geestelijk evenwicht herwinnen en stoffelijk de wereld niet langer ten laste zijn.

Het zou mij veel te ver voeren de geschiedenis te verhalen der sociaal-aesthetische verwording, die leidde tot 't débâcle en de anarchie van nu. Slechts enkele factoren en feiten wil ik noemen.

In de Gothiek was het grootste kunstwerk evenals de kleinste daad der ambachts-kunst zuiver. Wel bleef er een oneindig verschil aan geestelijke bewogenheid en aan technisch vermogen tusschen het eene beeld, meubel of bouwwerk en 't andere, maar wat de Gothiek, wat elke tijd van monumentale cultuur niet kende, dat was de aesthetische leugen, de schijn-schoonheid, de voorgewende geestelijkheid, het valsche gevoel. Het werk van den beeldhouwer of ornamentist mocht onhandig zijn en verbeelding missen: voos van geest was het nooit.

Breed gedacht kan nu gezegd worden dat tot 't einde der 18de eeuw de ambachts-kunst zuiver bleef. Het tin, het glas- of aardewerk, het meubelstuk bleef een ding van karakter en van schoonheid: het bleef te meer schoon, naar gelang het eenvoudiger was.

Het schilderij of beeldhouwwerk daarentegen, sinds de Renaissance meer als zelfstandige schepping begrepen, en meer dan vroeger weelde-ding der beschaafden geworden en vertolking van individueele gevoelens, kreeg een wankeler bestaan. Met de nieuw verworven „vrijheid" dezer kunsten waren ook nieuwe mogelijkheden van innerlijke vervalsching geschapen.

Leelijk, leelijk van onwaarachtigheid, op schuldige wijze leelijk, leelijk naar den geest, werd het zelfstandige kunstwerk, zoodra opzettelijk naar mooiheid was gestreefd. De schoonheid werd 't bewuste zelf-doel der kunst. De kunstenaar wist zich „aestheet". En is de aestheet niet de zelfzuchtige? Daar gaat een schurftig man in lompen aan mijn raam voorbij: hij krenkt mijn aesthetische gevoelens en ik vergeet dat hij recht heeft op mijn medelijden; of ik geniet hem als beeld van armoede: ik geniet in hem de poëzie der armoede en mijn genieting weerhoudt me in hem den armen mensch te herkennen, gelijk aan mij-zelf maar meer misdeeld.

De kunstenaar wist zich de vertolker van „het poëtische". En wanneer dit poëtische losgescheurd wordt van den levensbodem der zedelijke conflicten, dan verleugent het tot de veridealiseering van het zinnen-leven, dan wordt 't ongeestelijk sentimentalisme, dan versmoort 't in den poel der banaliteit. Maneschijn en nachtegalen heeten poëtisch en het leven der smartelijke werkelijkheden onbelangrijk.

Dan heet 't idyllische waar en 't karaktervolle stuitend.

Dan wordt kunst synoniem met 't „artistieke".

De Gothiek kende niet 't „artistieke". Kan men niet zeggen, dat een Madonna van Botticelli, in haar bleeke en weeke behaagzucht, in haar zieke gemoedsverwikkeling die den schijn heeft van heilige onnoozelheid, de *artistieke* interpretatie is van Angelico's Madonna, die als een bloem der geestelijke schoonheid uitbloeide boven al de verschrikkingen en zonden van 't Middeleeuwsche leven? Schoon in zijn gruwzaamheid is de gefolterde Christus van Matthias Grünewald, deze laatste uitstorting der Middeleeuwsche smart; schooner de extatische gelukzaligheid van Angelico's mystiek: maar de bewuste, de aesthetische heiligheidsgenieting van Botticelli, in zoover hij mystisch dacht te voelen, is naar geest een schoonheidsvervalsching en kenmerkt reeds de leugen der moderne artisticiteit.

Artistiek, dat is uiterlijk schoon en innerlijk leelijk, zijn die reeksen schilderijen onzer Oud-Hollandsche maniëristen die togen naar Italië, omdat Italië „poëtisch" was, die Italië als de wereld van 't „artistieke" genoten, die hier in Holland de leugen brachten van banaliteit en sentimentaliteit, waaraan Italië zelf toch geen schuld had. „Artistiek" zijn de internationale grijsaards-veridealiseeringen in de beeldende kunst dier dagen, die gore ouden die noch de waardigheid, noch de tragiek

van den ouderdom vertolken. „Artistiek" zijn de poëtische bedeljongens en huilebalk-heiligen van den Spanjaard Murillo.

Honderden zwakke geesten capituleerden voor de verlokkingen der uiterlijke schoonheid. Zelfs de edelste en zelfs de dapperste harten capituleerden soms; zelfs een Titiaan en een Rubens soms, zelfs een Rembrandt soms. En het levens-besef der duizenden kunstgevoeligen onder de burgerij, in de wankeling der cultuur, werd door diezelfde ziekte steeds meer aangetast, zoodat de banaliteit in eere kwam en de daden der waarachtigheid miskend bleven. Zoo kon het genie Hercules Seghers, die in bittere ellende onderging, de eerste martelaar worden van zijn geestelijk kunstenaarsschap en zoo werd de groote Rembrandt der latere jaren verguisd ter wille van den kouden maniërist De Lairesse. Zoo triomfeerde telkens de laffe weelde over den heroïschen geest. Want de kunstenaars-tragedie, die drie eeuwen geleden hier in Holland aanving, heeft tot op onze dagen toe steeds wreeder vormen en grooter proporties aangenomen. Wat uitzondering was, werd regel.

Uit de levende, geestelijke traditie was een doode conventie geboren en het conflict tusschen beide bleek onverzoenlijk. De traditie werd vertegenwoordigd door de waarachtige kunstenaars, die, juist doordat zij op traditie steunden, de nieuwe waarheden en waarden konden brengen; de conventie berustte bij het volk der beschaafden en bij hun lakeien: de mode-artiesten, de faiseurs. En dit cultureel conflict leidde tenslotte, tegen 't einde der negentiende eeuw en in onze dagen, tot den haat der traditie, die niet den triomf der conventie bracht — want deze is nog een bijgeloof der traditie — maar die den chaos bracht, de verwildering van het fundamentloos en eerzuchtig individualisme.

Wat is er geworden van de eerbiedige aandacht, de bezonken bezonnenheid, het ambachtelijk kunnen; wat is er, in deze sombere kermis van het individualisme, geworden van de stilte, die zoo zeker noodig is, zal er ooit schoonheid komen? Behooren de zonden van het conventionalisme, van de poëzie-vervalsching reeds tot 't verleden: hoe rijst in ons een klacht over het schrikwekkend verlies aan levende schoonheid! Niet slechts leelijk zijn al de vormen onzer maatschappelijke wereld, maar hoe leelijk is vaak ook onze kunst zelf, leelijk van talent-verkrachting, van talent-misbruik, van grofheid en vulgair

barbarisme: hoe heeft de kunst opgehouden ons tot een troost te zijn en tot een vreugde!

Breed gedacht, zeide ik, bleef de ambachtskunst, tot op 't einde der 18de eeuw innerlijk zuiver, terwijl in de vrije kunsten reeds de mogelijkheid van geestelijke verleugening aan den dag kwam. Maar thans wordt 't tijd na te gaan in hoever deze ontaarding zich ook in de kunstnijverheid deed gelden.

Het opzettelijke streven naar mooiheid nam hier, vooral tijdens de Barok, den vorm aan van 't pralerige. De Barok bracht de overdaad van 't ornament, de excessen der vormenweelde, de fanfares van pompeuze sierlust die elke constructieve lijn overschetteren.

Het technisch kunnen had onbegrensde mogelijkheden geschapen. Er bestonden geen ambachtelijke beperkingen meer. *Slechts* het technisch kunnen ging men eeren in de kunst, zoodat de werkman schoonheid zocht waar niets dan virtuoziteit bestond.

Wel sterk moet de geest zijn, die nog in weelde schoon kan blijven, in de weelde-sfeer van den éénling.

De ware winst van rijkdom moet een winst zijn van humaniteit. Ware weelde bestaat niet *ten koste* van de menschen. Weelde, die ten koste van de menschen bestaat, zal nooit zich tot schoonheid veredelen, want zij is den geest vijandig.

Stond in den Barok-tijd de individu nog sterk genoeg in 't verband der gemeenschap om den individueelen rijkdom waardig te doen zijn, toch zien we, dat het gebruiksvoorwerp dier dagen aan stijl-zuiverheid en karakterkracht inboette naar gelang het meer weelde-ding werd. Een simpel meubel, ja zelfs het eenvoudig keukengerei dier dagen, kon lichter een ding van schoonheid worden, dan de pochende bekers en schalen van vorst of magistraat. De Barok reeds bracht die maaksels van luxueuzen zwier, die zich schijnen te verwringen om maar in 't oog te vallen door kostbaarheid, door duurte. Maar ook de rijkste kerksieraden der Gothiek, de sierlijkste bronzen uit Indië, de vorstelijkste porseleinen uit China willen nooit verbluffen door ostentatieve duurte. Een Louis XV-meubeltje kan het vorm geworden begrip der gratie zijn, maar deze zelfde tijd bewonderde de zilveren vazen en ketels, welke rijke ornamentatie vertoonen juist daar waar zij geen pas heeft (over de buik-welving b.v.), terwijl dan nog een met schroefjes vastgehechte guirlande óver dit overbodig ornament kwistiglijk werd

heen geslingerd. De dagen waren voorbij waarin het gebruiksding noodzakelijk en van zelve een schoonheid werd.

Bovendien: het naturalisme, dat in de vrije kunsten zulke groote schoonheids-mogelijkheden geopend had, deed zich in de toegepaste kunsten haast uitsluitend kennen als stijlloos, kunsteloos imitatisme. Niet slechts werden realistische beeldjes tusschen het gestijlde ornament gevoegd, maar ook ging in de primitiever volkskunst het zuiver begrip der ornamentale schoonheid, ja zelfs de aangeboren zin voor eenvoudige smaakvolheid, voor aesthetische betamelijkheid vaak verloren door de verzotheid op technische rariteiten en virtuositeiten, waartoe het naturalisme leidde, zoodra het doordrong tot een kunstsfeer, die aan elk realisme principieel vijandig is. Wie kent niet bijvoorbeeld in de zoo levende volkskunst der Delftsche ceramiek, die nagebootste vogelkooitjes, muziekinstrumenten of muiltjes, de burgerlijke grapjes van 't zinloos imitatisme, waarvoor onze geleerde verzamelaars van heden nog grof geld over hebben?

Toch werden deze afwijkingen nog in toom gehouden door de argeloosheid van den ambachtsman. Hoe hoogmoediger de vrije artiest zich op zijn apartheid beroemde, des te meer moest de ambachtskunstenaar zich beschouwen als een, die nauwelijks meetelt en die maar stilletjes-weg en in goede trouw zijn dagelijksche taak volbrengt. De schilder, dat was de man met den flambard-hoed, met de lange lokken, de avonturist, de buiten-maatschappelijke poëet, maar de ambachtskunstenaar bleef de bescheiden vakman, die zeker zich niets inbeeldde, die er maar op bedacht was zorgvuldig en naar zijn beste vermogen het moeilijke werk te doen, dat zijn liefde had en waarin hij zijn vreugde beleefde. En deze plicht-getrouwe toewijding, deze wijze levensvreugde drukte zich uit in de vormvastheid en in de fantasie van zijn werk. Daar leeft in de oude meubels, in de aarden schotels en potten, in de hangklok en het koperwerk van den ouden tijd, een gevoelige bewegelijkheid, een rhythme, een teeder schoonheidsbesef, ontroerend juist door zoo van-zelve te zijn. En is niet alle waarachtige kunst van-zelf? Herkent men elk kunstwerk, het stoutste en het nederigste, niet aan zijn van-zelfheid? Is de mogelijkheid der schoonheidsvervalsching, die zich met de Renaissance aankondigde, niet hieraan te wijten, dat de individualistische verstands-hoogmoed die heilige bronnen der argeloosheid vertroebelde? Het kunstwerk is als een levende noodzakelijk-

heid in 't kunstenaarshart geboren ; het is een oprechtheid, het wordt aan zijn oprechtheid gekend en aan zijn oprechtheid alleen dankt 't zijn schoonheid.

Deze innerlijke oprechtheid behield de ambachtskunst. De oude soberheid mocht soms in praal ten onder gaan, het oude stijlbesef mocht in de materialistische tendenties van 't realisme vertroebeld raken : als men zondigde, zondigde men schuldeloos. Onzen afkeer van de onmatigheden der Barok mogen wij wel achten op eeuwige beginsels en gevoelens te berusten : als wij in den strak-gehouden gevel van een 16de eeuwsch bouwwerk een edeler levenshouding aanvoelen dan in het oratorisch pathos van een met massale guirlanden en steenen draperieën en wapenschilden en urnen en beelden opgetooid barokgebouw, dan gelooven wij wel goede gronden te hebben voor onze voorkeur, dan mogen wij wel overtuigd blijven, dat eenvoud en ernst schooner zijn en edeler dan gril en zwier en dan mogen wij die soort objectiviteit, welke in alle voorkeur willekeur ziet, wel de lage en waardelooze objectiviteit noemen van het rationalisme, de objectiviteit welke de hoogere, de eenig zedelijke, die der *idee*, vernietigt : toch ware het overbodige dwaasheid te ontkennen, dat de zware, zwellende weeldestijl der Barok kracht en vrijheid van karakter heeft en noch dor, noch sentimenteel is. Zelfs in zijn extravagante uitingen bleef de kunst-nijverheid karaktervol.

Juist de nederigheid van den ambachtskunstenaar behoedde hem voor onoprechtheid en maakte dat de traditie bij hem een levende en stuwende macht bleef.

Nu nog, na de verwildering der 19de eeuw en te midden van den modernen chaos, kunnen wij, vooral in kleinere provincie-steden, van die stille handwerkers aantreffen, van die bescheiden en wijze meubelmakertjes, die hun leven wijden aan de schoonheid van het dagelijksch ding. Zij werken „in antiek". Zij worden onbillijk — verrukkend onbillijk ! — wanneer ze bij geval zich eens uitspreken over moderne meubelkunst .... Maar hoe zuiver en begrijpend is hun bewondering voor een mooi stuk Empire of Louis XV ; hoe teeder streelen hun vuile vingertoppen 't zacht-vlammend mahonie uwer grootvaderlijke secretaire ! Hoe mooi en kostbaar worden de oude dingen in hun eerbiedige handen ! Zij zijn een beetje bleek, omdat ze hun dagen slijten in hun rommelige en stoffige werkplaatsen, waar het toch zoo goed te leven

is; zij zijn een beetje bleek en mager omdat 't werk maar 'n karig loon schaft; zij zijn een beetje lui, omdat ze — trots de schamelheid van hun bestaan — alle haast verfoeien: elk bezoeker wordt als vriend ontvangen en heeft recht op een menschelijk praatje.... Zij hebben de bleekheid en de magerte en de talmende passiviteit van een wegstervend geslacht, dat zich in de werkelijkheden niet meer thuis voelt. Maar een zachte glans schijnt uit hun oogen, die tegelijk droomerig zijn en nauwlettend. Een gelukkige glimlach zweeft om hun wat weemoedigen mond. Dikwijls zijn het, op hun manier, lezers. Altijd zijn het, op de beste manier, onbewuste kunstenaars. Bovenal zijn het evenwichtige menschen, die vreugde beleven aan hun werk. Men behoeft hen niet, sentimenteel, heilig te verklaren: zij bezitten al de onaangenaamheden, die ons zelf eigen zijn en die ons in alle anderen zoo grieven; maar in hun leven is een rust en een vreugde, waardoor zij de kracht hebben meester te blijven over zichzelf; in hun leven is de grondslag van een moraal. En het beste wat in hen is kunnen ze objectiveeren in hun werk. Zij voelen wat de schoonheid is. Zij voelen dat de schoonheid niet een afzonderlijke rubriek is van 't leven, maar 's levens grond.

Het geslacht, waartoe mijn vriend de schrijnwerker behoort, sterft uit. Indien het echter niet, in nieuwen vorm, herleeft, dan is 't met de ambachtskunsten gedaan. Als in het volk zelf niet de macht der schoonheid herboren wordt, als het volk niet meer die innerlijke rust hervindt en dat besef van betamelijkheid, dan kunnen geen duizend bewuste kunst-nijverheids-artiesten den jammer onzer wereld keeren. Dan zullen die duizend artiesten honderd verschillende „stijlen" vertegenwoordigen. Dat er zulke meubel-artiesten gekomen zijn blijft een gebeurtenis van cultureel belang, die niet onderschat mag worden, maar volkskunst moet volksdaad worden, of er is niets gebeurd. — Daar eerst, in die grijze werkplaatsen van den simpelen ambachtsman in antiek, beseft men ten volle wat onze wereld misdreven heeft. Leelijk werd de wereld en steeds leelijker. Geen dorp meer, dat niet verminkt wordt door den woeker-bouw van loodsachtige arbeiderswoningen en van opgedirkte villatjes. Geen plek van schoonheid meer, die veilig is voor de wandaden der beschaving. Geen stad meer, die niet oceanen van verveling en banaliteit, van sjofele armoe en protsige weelde, van burgerlijken gruwel bevat. O de domme weelde en de schunnige ellende onzer wereld! Leelijk is het moderne utilitarisme, dat

dwingt zoo goedkoop en zoo praktisch mogelijk te bouwen, dat de statige en ruime boeren-hofsteden vervangt door de kale bouwsels van 't naargeestig burgermans-fatsoen. Leelijk is het rationalistisch mechanisme, dat die schrikwekkend trieste huur-kazernes schiep, die zich strekken in eindelooze reeksen van vormenlooze eenvormigheid, de rommelige mensch-pakhuizen, die het gruwelijk begrip „menigte" gruwzaam verzinnelijken. En ook onze weelde is leelijk, de weelde der zelfvoldaanheid of der onzinnige opzichtigheid. Leelijkst van al zijn de uitingen der helaas onsterfelijke versierings-behoefte van onzen tijd: de hysterische pogingen naar artisticiteit, de spichtige misère, de armelijke smuk, de vergeefsche kunstvaardigheid, de goedkoope of de dure ornamenten, de prullen en de kostbaarheden, de humbug en de zwaarwichtigheid, de failliete boedel onzer samenleving.

De eerbied en de aandacht zijn de wereld uit. Het leven heeft aan glans verloren. Wij dolen, tastende, in den chaos. Wij voelen de schoonheid niet meer als 't portaal der wijsheid. Wij voelen niet meer, dat de denker of de priester, in wie de kunstenaar niet leeft, valsche profeten zijn. Wij voelen niet meer, dat de levende moraal schoon is en de ware schoonheid zedelijk. Wij vergaten, dat de schoonheid noodzakelijk is en natuurlijk. Wij vergaten, dat de schoonheid en de goedheid essentieel zijn aan het leven en van elkander onafscheidelijk. Wij, bedroevende specialisten, hebben zelfs de schoonheid en de goedheid gespecialiseerd, in plaats van te begrijpen dat waarachtig leven beide omvat en verzoent. De artistieke mensch onzer dagen haat de goedheid; de deugdzame mensch haat de schoonheid. Wie thans een vrijer, grooter leven begeert en kunst met ethiek verbindt, heeft te strijden èn tegen den artistieken èn tegen den deugdzamen mensch.

Onlangs bracht het lot mij in dat oude en statige provincie-stadje aan het zee-wijde water: Zierikzee. Als vanzelve richtte ik mij naar den heel de stad beheerschenden toren-romp, trotsche bouwval van roemrijker eeuwen. Zorgvuldige handen hadden de Gothische bouwornamenten aan de edele ingangs-poort hersteld: maar de dartele jeugd mikte met keien naar het fijne metselwerk, totdat de steenen bloemfestoenen verbrijzeld ter aarde vielen. Is de Zeeuwsche jeugd bruter dan die van andere gewesten? Veeleer geloof ik, dat 't in onze dagen geheel normaal is, als 't volk met steenen gooit naar de schamele over-

blijfsels der oude schoonheid. Ik geloof, dat de haat der schoonheid een gansch normale volks-uiting geworden is. Maar ook geloof ik, dat zoolang de schoonheid door 't volk gesteenigd wordt, van een werkelijke opleving der ambachtskunsten geen sprake kan zijn. Zulk een volk omringt zich met de barbaarsche wanstaltigheden onzer bazaars en warenhuizen. Voor den Griek of Romein heetten barbaren de horden, die uit de wildernissen aanrukten om de beschaving te vernietigen; wij echter zijn onze eigen barbaren, want deze beschaving vernietigt zichzelf.

Zachte gemoederen hebben diep geleden onder de leelijkheid der moderne tijden; maar sterke geesten hebben dieper nog geleden door 't bewustzijn van den verborgen zin dier leelijkheid, door 't besef van de innerlijke levens-vulgariseering, waarvan dit leelijke het gevolg en de openbaring is.

Hoe is het ontstellende te verklaren, dat een oud huis, hoe onaanzienlijk en kunsteloos ook, van zelve schoon is, harmonisch van verhouding, juist van vorm, zorgvuldig van bewerking, terwijl de moderne woning even van-zelf een leelijkheid is en een karakterloosheid? Hoe is 't, dat de moderne schóóne woning thans opvalt als een uitzondering en ook altijd het werk is van den uitzonderlijken kunstenaar, terwijl vroeger het leelijke niet voorkwam, niet mogelijk was? Dit is een vraag, die allen aangaat. Want wij spreken hier niet over schoonheid alleen: wij spreken over de dingen van 't innerlijke leven. Dat de wereld zulk een beklemmende verschrikking werd, duidt op een psychische ziekte. En omgekeerd: omdat de wereld zoo mistroostig van gedaante is geworden, daarom kent zij zoo weinig vreugde en zooveel vergeefs geleden boosheid. Want groot is de invloed die uitgaat van het edele en schoone en harmonische, maar grooter misschien die van het leelijke. Want het leelijke, dat is het ordelooze, het rommelige, het ontbindende; het is al dat, wat den geest verlamt, ontreddert, mismoedigt. Wie herinnert zich niet met huiverenden angst uitzichten uit kamers, die men bewoonde: uitzichten op gore gevels met spelonkachtige raam-gaten, op mistroostige en rommelige binnenplaatsen? wie herinnert zich niet, als een obsessie, de rampzaligheid van zekere interieurs, die men kende? Toen men die plaatsen bewoonde, aanvaardde men gelaten zijn omgeving; maar later begrijpt men hoe de leelijke banaliteit ons heeft ontmoedigd.

Dat 't groote volks-geheel de schoonheid haat, dat 't cynisch is en

laf en geen uur van verheffing meer beleeft, is waarlijk geen wonder in een wereld, waar de millioenen dagelijks geknauwd en zedelijk gehavend worden door den wan-geest der leelijkheid. Uit rancune tegen 't troostelooze sleur-leven wordt 't schoone gehaat. Het edele wordt begrijnsd door hen, die zichzelf ontvluchten. Het wordt begrijnsd door hen, die tot 't edele geroepen waren, ook zij, maar die vanwege het tumult der zorgen, niet luisteren konden. Men lacht kwaadaardig om 't geluk, omdat men zelf zoo ongelukkig is.

Gewoonlijk worden de groot-industrie en het kapitalisme, beide in de 19de eeuw tot wereld-machten aangegroeid, beschouwd als de vernietigers der ambachtskunsten. En zeker is de groot-industrie met haar mechanische massa-productie en is het modern kapitalisme met zijn vraag-en-aanbod leer, zijn vraag naar veel en goedkoop, zijn aanbod van slecht en leelijk, met zijn concurrentie-verheerlijking en zijn louter economische waardebepaling van het leven, een diabolische factor geweest in het verval der volks-kunst. En toch komt 't mij voor licht een dogma te worden de kapitalistische groot-industrie heel onze ellende aan te rekenen. Beurs-gebouw en fabrieks-hal kunnen karakter hebben. Het stijl-verval kondigde zich aan, eer nog van groot-industrie sprake was. De grond-oorzaak der 19de-eeuwsche stijlloosheid is te zoeken in de psychische gesteldheid onzer Europeesche beschaving. De primaire oorzaak is deze: dat wij de fundamenten van ons leven hadden afgebroken. Het leven miste richting en miste doel. Wat goed was en wat kwaad, wist geen. Wat hoog was en wat laag, wist geen. De waardigheid was de wereld uit. Waardigheid miste de burgerstand. En het volk, verarmd en ontzenuwd, kende, in zoover het niet in dor klerikalisme bevangen bleef, geen andere wenschen, dan de wilde begeerte, de honger-begeerte, naar stoffelijke voordeelen, had geen andere belangstellingen meer, dan die van 't politieke eigen-belang; het kon zich geen edeler levens-stijl denken dan de stijl van schijn, bluf en conventie, welke de burgerstand zich geschapen had.

De religie was tot een anachronisme verbleekt, of tot een zedeles verschrompeld. Wij dwaalden verschrikt tusschen de bouwvallen en puinhoopen van ons leven, terwijl de nacht reeds donker aan kwam dreigen. De besten onzer voelden zich als kleine kinderen, die schreiend neerzitten omdat zij den weg naar huis niet meer vinden. Maar

de groote schare ging joelend voorbij en jachtte voort zonder zich dingen te vragen, waar men geen raad mee wist.

De 19de eeuw was de eeuw der ontgoochelden; de eeuw der mistroostige kinderlevens en der moedelooze volwassenen. Omdat wij den zedelijken grond verloren hadden, daarom kon ook de levens-vreugd, de levens-vrijheid, niet stuwend in ons werken. Het leven had allen gloed verloren. Omdat wij geen religieus idealisme hadden, geen metaphysische aanvoelingen en geen moreele tucht, daarom had ook de natuur haar zuiverende kracht verloren. Daarom kenden wij het natuur-leven slechts als een troebele eeredienst van het sensualisme. Er was geen keus: men bukte voor de dorre moraal van burgermansfatsoen of men zwalkte op de zeeën van het sensualisme; en het leven was noch hier, noch daar.

Aan haar moreele verwildering is onze wereld te gronde gegaan.

De moderne stijlloosheid hebben wij te zien als het laatste bedrijf van eene onverzoende tragedie, die sinds eeuwen reeds werd voorbereid. Wie de geschiedenis kent der Europeesche cultuur, een geschiedenis, die zich ook in de beeldende kunst, ook in het kunstambacht, weerspiegelt, die verstaat het proces der geestelijke ontbinding, waarvan wij nu de laatste verschijnsels aanschouwen. En het geld en de machine hebben slechts den laatsten doodsteek toegebracht aan de zieltogende Europeesche cultuur; zij hebben den nood tot een catastrophe doen uitbarsten.

De ontzaglijke stormen van den nieuwen tijd hebben gewoed over een reeds gedepraveerde wereld. De burgerlijke samenleving, die uit de revoluties en oorlogen van 't einde der 18de eeuw opwies, heeft zich geen nieuwen, geen eigen stijl en schoonheid kunnen scheppen. De burger-democratie heeft de vulgariteit doen triomfeeren over den geest. De burger-maatschappij kon, in haar volgroeiïng, door de macht van kapitaal en industrie, overheerschen: geestelijk leiden kon zij niet. Want haar ontbrak elk besef van geestelijke grootheid, elke drang tot verheffing, elke idee; zij representeerde niets. Zij had geen macht zich poëtisch te verwezenlijken. En omdat zij elk poëtisch vermogen miste, daarom moest die nieuwe, ontzagwekkende productie-mogelijkheid, de machine, zoo ontredderend werken. Wanneer de burger zijn sobere en stijlvolle buitenhuis uit vroeger dagen ontsiert door er een veranda aan te timmeren van spichtige latjes, die in ongemotiveerde krullen

uitkronkelen, dan heeft niet de machine schuld aan die misdaad, maar de burger, maar de algemeene geestelijke gesteldheid onzer eeuw: de ongrijpbare en toch overmachtige Tijdgeest. De fabriek heeft een millioenen-productie van goedkoope prullen mogelijk gemaakt, wanstaltiger dan ooit de mensch zich voorstellen kon: maar de machine verklaart mij niet, dat de menschheid zulke prullen niet slechts duldt, maar ook vraagt en bewondert, terwijl toch ook de machine schoonheid kan scheppen. Niet de machine heeft schuld, maar de menschelijke geest, die haar beheerscht. Het materialisme heeft inniger deel aan de moderne stijlloosheid, dan de machine.

Weet men wat „stijl" beteekent? Van mijn jongenstijd af aan tracht ik het te begrijpen.

Laatst, peinzend en wandelend, kwam ik aan een dorp der beschaafden: rijk praalde de lente-natuur — 't was in die eerste weken van de Mei, als de wereld te zingen schijnt van geluk — de groene boomtakken wuifden zacht in 't blauw van den hemel, de seringen geurden, de oude landhuizen schenen, in de weelderige omranking der bloeiende natuur, feeërieke paleizen. Alleen de lente kan in 't weelderige zoo verheven, in 't verhevene zoo teeder zijn.

Daar kwam, stommelend, rinkelend, een paardetram aangesukkeld: provinciaal overblijfsel uit onzen kindertijd. Prim nevens-een zaten ze in den open gordijntjes-wagen, de nette bloeze-juffers, de tevreden heeren, de fraaie en welvarende mevrouwen; voorop, onder zijn afdakje, stond 't koetsiertje-in-uniform, dat zijn slovend paardje met rukjes aan de leidsels bemoedigde... En ik vroeg me af: zijn zooveel eeuwen, zoo vele en groote beschavingen noodig geweest, zelfs om te komen tot deze futiele uitvinding: het gemeenschaps-rijtuigje op rails, waar toch geen machine-kracht bij te pas komt? Maar ik begreep: een andere tijd had dit groteske speelgoed-wagentje niet *kunnen* maken. Een andere eeuw had iets dergelijks niet kunnen *wenschen*, niet kunnen *dulden*. Uitersten van levens-verburgerlijking moesten bereikt zijn, eer de paardetram verschijnen kon. Men stelle zich de paardetram voor in den tijd van Willem den Zwijger. Men stelle zich de burgers onzer 17de eeuw voor in de paardetram, de mannen met de kanten kragen, met de fluweelen wambuizen en bont-omzoomde tabbaards, met den degen op zij. Michiel de Ruyter, Johan de Witt in een paardetram...

De paardetram past alleen in de sfeer der 19de eeuw, past voor menschen wier gedachten en gevoelens het paarde-tram-karakter hebben. En juist de moderne industrie is 't, die hier den stijlvollen vorm brengen kon: de suizende automobiel, de fantastische adelaarsvlucht der vliegmachine!

Aan kleine voorbeelden wil ik voelbaar maken de groote beteekenis van het stijlwezen.

Vergelijken wij een oogenblik het zorgvuldig geteekende handschrift onzer voorouders met ons „loopend schrift", dat nerveus, karakterloos en slordig gekrabbel. Thans doet ons het oude handschrift schier gemaniëreerd aan, zoo decoratief-verzorgd is het; maar niet uit ijdelen sierlijkheidszin teekenden de 17de-eeuwers zoo vast en uitvoerig hun letters: veeleer werd hun schrift vanzelve schoon, omdat zij innerlijk rustig waren, evenwichtig en karaktervol. Gratie en kracht zijn van elkander afhankelijk. Kracht, die zich niet in gratie ontspant, blijft geweld; gratie, die niet op kracht berust, blijft verwijfde behaagzucht. In de eenheid alleen ligt beider moraal. De Ouden schreven mooi, daar zij geen flodder-geesten waren. Even mooi als ze schreven, even geordend dachten zij, even klaar was hun bewustzijnsleven. In den stijl van het handschrift openbaart zich de *psychische* stijl, waarvan gezegd werd, dat ze „heel de mensch" is. Vergelijken wij, voortgaande, de stelligheid en eenvoud van zegging bij een man als Pascal of Saint Simon met het zwierig ten-naasten-bije, de vuurwerkachtige flitsstijl, de verwarringen van den genialen Nietzsche.

Er zal geen kunstnijverheid bloeien, zoolang de menschen zoo slordig schrijven. Zij zullen zoo slordig schrijven, zoolang zij zoo slordig en vaag naar binnen leven, zoolang zij in die vaagheden diepzinnigheid en genialiteit zien. De moderne mensch is òf een bureaucraat, òf een warhoofd. Maar stijl beteekent beheerschte emotionaliteit. Wij zijn beheerscht zonder emotie, of emotioneel zonder beheersching.

Stijl dan is de noodwendige veruiterlijking van 't innerlijke leven. Wij bewonderen de ranke harmonie van een oud meubel, omdat wij er de manifestatie in voelen van een op vaste grondslagen gebouwd en ten goede gericht leven. Daar was, in dien ouden tijd, evenveel boosheid, wellicht feller boosheid, dan nu. De geschiedenis kan 't ons zeggen, als men 't soms niet gelooven zou. Maar het verschil is dit: dat wie kwaad bedreef *wist* kwaad te bedrijven, waar wij duizend

redenen vinden om het kwaad goed, of althans noodzakelijk, misschien ook wel een fictie te noemen. Men wist voor zich wat goed was en wat slecht. De zondaar zelf beleed de deugd. Er was een levende moraal, gegrondvest op een levende geloofsleer. En omdat er een levende moraal was, daarom kon er een levende, een karaktervolle menschheid zijn en een levende schoonheid, daarom kon, boven die opeenstapelingen van zonde en leed, de vreugdevolle en goede schoonheid onaangetast stralen blijven en zich verwezenlijken in het maaksel der menschenhanden. Zoolang en in zoover de ambachtsman kunstenaar was, zoolang en in zoover was hij een wijs en gelukkig mensch. En in de schoonheid zijner scheppingen beleed een tijd, een volk, zijn ideëele waarde. Zulk een cultuur had poëtische macht. De levens-poëzie vormde de uitdrukking van haar wezen en geweten.

Als onze tijd stijlloos is: het beteekent dat onze tijd zich ideëel niet rechtvaardigen kan. Zulk een tijd mist poëtisch vermogen.

Stijl is *poëzie*. Zoolang het leven de macht heeft zich poëtisch te sublimeeren, is het, trots zijn boosheden, gerechtvaardigd. *Styleeren is sublimeeren.* Uit den boozen hoogmoed van het feodalisme styleerden de Middeleeuwers de ridder-eer, waarin de ideëele en moreele zin zich openbaarde van 't geen in de werkelijkheid veelal slechts hoogmoed bleef. Uit de middeleeuwsche erotiek, die zooveel leugen en leed op aarde bracht, werd toch gestyleerd de hooge, romantische vrouwen-cultus, de mystieke Maria-vereering, waarin de wulpschheid tot een geestelijke liefde omgeschapen was. De Middeleeuwsche hoogmoed en wulpschheid waren er niet minder boos om, maar zoolang de poëtische sublimeering in oprechtheid mogelijk was, zoolang kon de Middeleeuwsche cultuur haar idealisme belijden en zoolang was deze cultuur zedelijk verantwoord en schoon. Eerst waar die styleering tot een leeg spel, tot een schoone parade verwerd, heeft 't booze de poëzie overwonnen en sterft een cultuur.

Elke cultuur heeft haar levensstijl; elke cultuur drukt in haar levensstijl haar idealisme uit. Elke monumentale cultuur heeft symbolisch vermogen; elke cultuur gaat ten slotte aan haar eigen symboliek te gronde.

Stijl, in hoogste instantie, beteekent *symboliek*.

Wij zullen geen schuldelooze wereld profeteeren. Maar al de eeuwige schuld der wereld zal ons niet weerhouden te gelooven aan een wereld

die meer mogelijkheden van schoonheid bevat. Er kan meer schoonheid in de wereld zijn; er kan meer verhevenheid in ons leven zijn. De eeuwige schoonheid, die zich in de natuur weerspiegelt, maar die van den geest het wezen is, de onzinnelijke schoonheid kan weer in ons dalen en zegenend in ons werken en beeldend zich weer verzinnelijken in onze scheppingen. Het is de geest der schoonheid, die ons verlossen zal. Het is de geest der schoonheid, die ons leed heiligen zal.

Heel een volk kan weer weten, dat de schoonheid bestáát. Dit zijn tastbare werkelijkheden, waarvan wij nu spreken, geen ijle begrippen.

De kunst, en dat leven waar de kunst uit voortkomt, kan weer voor het volk zijn en van het volk. Als de menigte zich geestelijk vormen en zich zedelijk herstellen en verheffen zal, dan kan de schoonheid komen in ons gemeenschapsleven. Wij voelen haar komen, de schoonheid der toekomst, niet slechts in de werken, die sommige bouwmeesters en schilders en beeldhouwers en musici en dichters en denkers schiepen, niet slechts in de verheugende daden onzer ambachtskunstenaars; maar ook in het leven zelf. Wij voelen de schoonheid komen als we de meisjes en de vrouwen zooveel vrijer en moediger en doelbewuster dan vroeger het leven werkend tegemoet zien treden, als wij zien dat de verstandhouding der geslachten menschelijker is en dat de kinderen zelfstandiger opgroeien en minder in den vage worden opgevoed. Wanneer wij den blik gezien hebben van den arbeider, terwijl hij — wat voorkomt — luistert zelfs naar 't woord van een, die hem noch ophitst, noch vleit, noch bangelijk sust, wanneer wij zijn honger naar innerlijk bewustzijn hebben gevoeld, dan kunnen wij óók gelooven in de bedoelingen van zijn machtsbegeerte.

Er is minder dorheid en schuwheid, er is meer geestelijke activiteit, meer kracht, meer gloed en meer verheffing van leven dan vroeger. Hoewel de wereld, die der arbeiders en der burgers, zoo goed als die der intellectueelen en der kunstenaars zeker nooit infamer was dan in het laatste tiental jaren, groeit toch, tegelijk, en in alle groepen der samenleving, een nieuwe geest omhoog, omdat een nieuwe hoop de harten aanvuurt. De tegenstelling heeft niets verwonderlijks.

Al zullen wij de schoonheid niet zien: wij zullen haar voorbereiden. Wij zullen bevestigend in het leven staan, hoewel wij alle negaties tellen. Wij zullen den tijd aanvaarden. Wij zullen van den tijd datgene

aanvaarden wat de toekomst aanduidt, want dat alleen is van het heden de ziel. Niet de opeenhooping van geld en van gebrek aanvaarden wij, niet de schrikwekkende centralisatie onzer steden, niet den somberen torenbouw der menschpakhuizen, niet de mechanische egalisatie; maar wij aanvaarden de machine en de fabriek, omdat wij weten dat de toekomst zonder deze niet te denken is en omdat wij er een ideëele mogelijkheid, een psychische waarde, een organiseerende kracht in gevoelen, die de toekomst-vernietigende krachten van onzen tijd vernietigen kan. Als de arbeider zich zelf gehoorzamen kan, als de leider een nederige is, als alle menschen arbeiden ten bate der menschheid, als de gemeenschapszin het fundament der moraal wordt en in de gods-conceptie zijn doel en zijn wezen vindt, dan eerst kan de nieuwe schoonheid komen.

Hoe de kunstambachten herleven zullen: dat weet geen onzer met zekerheid. Maar wij weten dàt zij herleven zullen, indien de wereld ordelijker, rechtvaardiger en evenwichtiger wordt en een vaster moraal en een hooger gezindheid de menschheid steunt en opheft.

Heel onze hoop op het Socialisme te stellen, zou even noodlottig zijn, als de ontkenning van 't Socialisme.

Nog leven wij in de ontreddering: maar hoe de rijke krachten te misduiden, waarover wij reeds nu of nog steeds beschikken? Als deze tot éénheid komen, dan zullen wij weer spreken mogen van een nieuwe cultuur. En elke ideëele éénheid is een éénheid in den Geest. Als ons besef van menschelijkheid, van gemeenschap en van de goddelijke immanentie weer de kracht heeft ons te bezielen en zich tot een moraal, tot een levensleer, tot een religie te verstelligen, dan zal de schoonheid weer stralen boven ons aller mislukte leven uit. Dan zal er weer een ambachts-kunst zijn; dan zal de ambachts-kunst zich weer verheffen tot de synthese der architectuur, dan zal de architectuur zich weer kunnen verwezenlijken in haar hoogste schepping: de tempel.

Het is geen toeval, dat zelfs ons kleine Holland, in de laatste jaren van beproeving, twee gedroomde concepties voortbracht van zulk een universeelen tempel-bouw: Berlage's Pantheon der Menschheid en van Eeden's Licht-stad. Maar evenmin een toeval is 't, dat ook het droombeeld van onzen grooten bouwmeester de onwezenlijkheid eigen bleef, die de voorbarige daden kenmerkt.

Niet de eenling bouwt den tempel, doch de gemeenschap.

Welke *waarde* zou de tempel hebben, indien hij thans reeds gebouwd kon worden?

Wij niet zullen den tempel der menschheid zien verrijzen. De wereld zal nog dieper moeten lijden om in staat te zijn haar leed te aanvaarden en daardoor te overwinnen. Maar is 't niet reeds een geluk geboren te zijn in een tijd, die de verwachting kent en die de geduldige inspanning eischt? Een ieder's taak is: zoo bewust en zoo actief mogelijk deel te nemen aan 't moeilijke leven van onzen tijd. Want slechts bewuste en geestelijk actieve menschen kunnen een betere wereld voorbereiden.

TOONEEL- EN NIJVERHEIDSKUNST

DOOR FRANK LUNS

TER INLEIDING

HET verzoek om in dit jaarboek een beschouwing te leveren over het tooneel in verband met de nijverheidskunst, onder welke opdracht de redactie verstaat een behandeling van hetgeen tegenwoordig op het gebied van decoratie, costumes en in 't algemeen het uiterlijk der enscèneering, geleverd wordt, is ons daarom aangenaam, wijl er in de laatste jaren in buiten- en binnenland een serie ernstige pogingen in het werk zijn gesteld om dit terrein tot kunstzinnige ontwikkeling te brengen.

Waar eenerzijds geen waardebepaling mogelijk is zonder dat de historische ontwikkelingsgang ons den groei van het uitdrukkingsvermogen toont en anderzijds het ons voor wil komen dat eenige essentieele misvattingen de ontplooiing van het kunnen in de toekomst belemmeren, willen wij dit opstel in drie deelen splitsen: een kort geschiedkundig overzicht; wat brachten de tien laatste jaren ons en welke banen opent ons de toekomst.

EEN TERUGBLIK

Is het een van zelf sprekend feit dat de ontwikkeling van de mise-en-scène nauw verband houdt met de letterkundige evolutie van het drama, men kan niet ontkennen dat het voortschrijden van de vertooningstechniek invloed heeft uitgeoefend op de tooneelschrijfkunst, met andere woorden, dat er een niet te onderschatten wisselwerking ontstaan is tusschen het scènische uitbeeldingsvermogen en de dramatische productie. Een voorbeeld zal onze bedoeling verduidelijken. De Shakespeare-stukken met hun groot aantal tafereelen zijn voor de moderne metteur- en-scène, die geen publiek meer vond met voldoende fantasie om in het vereenvoudigde tooneel van schrijvers tijd bevrediging te vinden, steeds de verst-strekkende opgaven geweest en de resultaten door de moderne techniek behaald: draaibaar-tooneel, vereenvoudigd décor, wagensysteem enz. enz., vinden hun oorsprong bij

Shakespeare-pogingen. Deze graad van vertooningsmogelijkheid eenmaal bereikt, kunnen wij constateeren dat verschillende moderne tooneelwerken niet zouden zijn geschreven wanneer de auteur geen kennis genomen had van de hierdoor ontstane opvoerbaarheid van zijn werk. Onderscheidene tooneelstukken zouden niet den dramatischen vorm hebben gekregen, wanneer de schrijver door den ontwikkelingsstand van de techniek hiertoe niet gebracht was. Ziedaar de wisselwerking hierboven door ons aangestipt.

Het ligt niet in de bedoeling van dit opstel de geheele ontwikkeling van de enscèneeringskunst na te gaan, doch waar een zuivere beoordeeling van heden en toekomst slechts te vinden is in het verleden, kan een enkel woord over de historie niet gemist worden, zulks te meer waar geen kunstuiting mèèr dan de tooneelkunst steunt op traditie en school, daar zij als levende samenvatting van alle kunsten in nauw verband staat tot de verschillende genres en stroomingen. Het is zeer natuurlijk dat op de eerste plaats elke letterkundige renovatie het sein is geweest voor de toepassing van nieuwe denkbeelden op het gebied van de aankleeding. Zoo bracht elke steekhoudende overwinning van een nieuwe dramatische school, wijziging in de materieele uitbeelding. Dit feit is bij eenige nadere beschouwing zeer verklaarbaar. Behalve de persoonlijke zijde van zijn talent is elk kunstenaar sterk onder invloed van ras en omgeving, zoodat de evolutie der strevingen gelijkelijk op de verschillende kunsten merkbaar zal zijn. De auteur van een bepaalde richting zal zijn werk het meest volmaakt, in zijn geest, gemonteerd zien door de hulp in te roepen van hen wier artistieke neigingen aan de zijne verwant zijn. De wisselwerking der verschillende kunsten is vooral in verband met het tooneel zeer opmerkelijk. De invloed b.v. van de middeleeuwsche vertooningen op den compositiegeest van de „primitieven" is zeer belangrijk. De prioriteit tusschen de zuiver-letterkundige stroomingen en die der dramatiek is afwisselend, zoodat b.v. in Frankrijk het romantisch tooneelstuk de baanbreker voor een nieuwe school is, terwijl de roman weder het naturalisme in de tooneelkunst veroorzaakt. De moderne vertooningen dragen sterk de sporen van de hedendaagsche evolutie in de beeldende kunsten.

De groote perioden in de dramatiek sinds het verval van 't pseudoklassieke tijdperk, te beginnen met de romantiek dus, vragen onze aandacht, omdat het zoeken naar verzorgdheid en realiteit toen voor het

eerst een punt van overweging uitmaakte. De groote strijd ontstaan bij de première van Victor Hugo's „Hernani", op 25 Februari 1830, tusschen de oude school en de nieuwe richting, gaf met één slag de romantische beweging haar bestaansrecht en al staan wij op dit oogenblik tegenover de afbeeldingen van décors en costumes uit dien tijd eenigzins verbaasd, toch kunnen wij het zoeken naar waarheid in de monteering, het trachten naar geschiedkundige detailleering, er in naspeuren. Elke beweging, hoe goed en oprecht ook opgezet, zal bij gebrek aan historisch materiaal groote fouten moeten begaan. Het geschiedkundig-realistisch karakter van de voorstellingen der romantiek gaat hieronder zwaar gebukt. 't Meest doorslaand bewijs hiervan vinden wij in de ons gebleven documenten van de melodramatische school, de volksuitgaaf van de romantiek. De reactie die hier op volgde, kwam van de zijde der verschillende toonaangevende tooneelkrachten, ontevreden over de producten der na-romantieken. 't Waren in Frankrijk 'n Rachel, Sarah-Bernhardt, Mounet-Sully ; in Engeland : Henry Irving, Ellen Terry, Beerbohm-Tree en Benson ; in Duitschland : Charlotte Wolter, de „Meiningers", Matkowsky en Kainz, die behoefte gevoelden los te komen uit smakeloosheid en virtuosendom.

De eersten die een poging tot vernieuwing brengen zijn de Engelschen. De Shakespeare-monteeringen van Charles Kean in het „Princess Theater" (1850), doen de realistisch opgevatte enscèneering zegevieren, doch blijven zonder grooten invloed op het „continent". Het zijn vooral de „Meiningers" (1874) die door den grootschen opzet en doorvoering, zoowel van het ensembel-spel als van de algeheele verzorging der opvoeringen, een nieuwe periode inluiden. Doch hier treft het ons wederom sterk dat een zuiver technische vervolmaking, zonder dat een letterkundige-school de gedachten boven de vermaterialiseering weet te houden, op tooneelgebied tot gevolg heeft een ondergaan in eigen experiment.

De „Meiningers" hebben de geschiedkundige verzorging in décors, aankleeding en costumeering zoover doorgevoerd dat, inplaats van kracht aan den beoogden totaalindruk bij te zetten, de toeschouwers zich verloren in de historische detailleering en de omgeving meer aandacht trok dan het stuk zelf. Toch mag de invloed door de „Meiningers" uitgeoefend op de technische tooneelevolutie niet worden onderschat en al werd de dramatische belangrijkheid opgeofferd aan archeologie,

kunsthistorie en uiterlijk vertoon, de sporen door deze nieuwlichters nagelaten waren allerbelangrijkst. Samenspel, massa-beweging en, hetgeen voor ons hier meer belangrijk is, algemeene verzorging van décors, kleeding en requisieten maakten school. De klassieken, in nieuwen tooi gestoken, trokken een verjongde belangstelling, werk uit eigen tijd won door de opvoering aan belangrijkheid en de periode van het vlakgeschilderd décor, de ongemotiveerd fantastische kleeding buiten historisch verband, de verwaarloozing van meubileering en requisieten, bleek afgesloten te zijn. Het volgende tijdvak, dat van het réalisme, zou reeds dadelijk de goede vruchten plukken en met 't naturalisme komt het evenwicht in deze beweging. De juiste weergave van het door den schrijver naturalistisch geziene milieu, dat de toeschouwers door zijn min of meer bekend zijn niet meer afleidend aandoet, doch slechts den gewild-sterken indruk van de „tranche de vie" verhoogt, vindt hulpkrachten in de beeldende kunstenaars van dien tijd en zoowel André Antoine die met z'n „Théâtre libre" (1887—1894) de beweging inluidt, als de Berlijnsche „Freie Bühne (1889), waar door Theodor Wolf, Maximiliaan Harden, Otto Brahm en Schlenther gestreden wordt voor de nieuwe richting, brengen nieuwe motieven in de scènische ontwikkeling. Het „Théâtre de l'Oeuvre" (1897) waar de meer geestelijke lijn van het symbolische, Lugné Poë aanleiding geeft tot experimenteeren, en de strooming van 't impressionisme in de tooneelspeelkunst redden van den ondergang de dramatiek, die nòch voldoende levensvatbaarheid uit het naturalistische repertoire kon putten, nòch het groote publiek door creaties uit die school lang wist te boeien. En zoo geeft de verbreeding van de basis aan een groote schare van beeldende tooneelkunstenaren de gelegenheid om hun persoonlijk talent in dienst van de vertooningen te stellen.

Wij schrijven met opzet „in dienst te stellen van", omdat met den groei van het dramatisch uitbeeldingsvermogen, in die tijden ontstaan is: de regisseur, de scheppende kunstenaar die als tooneelschikker en spel-leider, de artistieke leiding van gansch de opvoering in zich verpersoonlijkt. De tooneelmeester, van den nog niet lang achter ons liggenden tijd, toen de aantrekkelijkheid van het virtuosendom en het algemeen vertrouwen op de techniek-routine der mindere speelkrachten het bestaan van een algemeen leider overbodig deden schijnen, is volgroeid en geëvolueerd tot de gewichtige positie die wij modernen aan

den artistiek-leider eener voorstelling terecht toekennen. Uit een drievoudig motief is de regie-noodzakelijkheid geboren, te weten : de toenemende belangrijkheid gegeven aan het stuk, het ensembel-spel en de mise-en-scène. De „Ster" is steeds, door zichzelf, de natuurlijke vijand van den leider en al moge het omgekeerd een door de praktijk bewezen waarheid zijn, dat de hyper-moderne regisseur meent alléén comedie te kunnen spelen en zijn vertooningskrachten beschouwt als tweedeplans-factoren, de samenwerking der verschillende kunstenaars onder één leiding is de dramatische kunst zeer ten goede gekomen.

Tusschen den hedendaagschen regisseur en de ontwerpers van costumes en décors, is een wisselwerking van gedachten ontstaan, die geleid heeft tot vele curieuse experimenten.

Voor hen die belang stellen in de nieuwe stroomingen op tooneelgebied volge hier, tot besluit van ons eerste deel, een korte opsomming van de meest de aandacht trekkende opvattingen uit het buitenland. Ons plaatsbestek staat niet toe hierover in den breede uit te weiden.

Duitschland, waar de techniek het meest vervolmaakt is, bracht ons met de modernst ingerichte schouwburgen de denkbeelden van Georg Fuchs, de reformplannen van Fritz Erler, het draaibaar tooneel van Karl Lautenschläger, de Fortuny-koepel voor de verlichting, de persoonlijke opvattingen van 'n Adolph Appia, Jenô Kemendy en Carl Hagemann. In het Münchener „Künstler-theater" en het „Deutsche Theater" van Max Reinhardt te Berlijn, zijn door samenwerking der verschillende kunstenaars de meest waardevolle proeven genomen.

In Rusland zijn het de artistieke pogingen van het „Kunst-theater" (1898), het „Stoudia-theater" te Moscou (1905) onder leiding van Meyerkold en Stanislavsky, de „Komissarjevskaïa-schouwburg" (1909), die de laatste mijlpalen van beteekenis zijn, terwijl het zoo persoonlijke talent van een Léon Bakst, vooral bekend als decoratie- en costuum-ontwerper der Russische balletten, nog onlangs hier te lande door een eerste tentoonstelling van zijn werk bewees hoè merkwaardig zijn arbeid is.

Engeland bracht, naast de perfecte naturalistische monteeringen die vooral onder leiding van Beerbohm-Tree tot het beste in dit genre gestegen zijn, de theorieën van Edward Gordon Craig. Het werk van dezen nieuwlichter heeft een groote bekoring zooals het in zijn eigen teekeningen voor ons ligt, doch de enkele malen dat het in praktijk

gebracht wordt, (zooals te Hellerau voor Paul Claudels: „L'annonce faite à Marie") valt de toepassing zeer tegen.

Het meest conservatieve land voor de techniek is datgene waar de dramatische kunst steeds het hoogst heeft gestaan en de beste krachten worden gevonden: Frankrijk. Weinig heeft men zich daar verdiept in het nemen van proeven. Het geschilderde décor, 't zij hier even aangestipt dat het hoogst bereikbare op dat gebied door de fransche kunstenaars gepresteerd is, blijft zonder concurrentie en de enkele uitzonderingen (bijvoorbeeld voor het „Théâtre du vieux Colombier") vinden geen verdere navolging. Toch heeft het driemanschap André Antoine, Gémier en Albert Carré groote verdiensten voor de ontwikkeling van het tooneel te Parijs.

Deze korte samenvatting van hetgeen 't voorbereidend tijdvak bracht, scheen ons om twee redenen vooral belangrijk. Ten eerste heeft de kunstenaar hier een leiddraad om zich op de hoogte te stellen van de meest opmerkelijke prestaties, vervolgens maakt het begrijpelijker ons tweede deel:

NEDERLAND IN DE LAATSTE TIEN JAREN

Zagen wij in het buitenland sprongsgewijze een zekere evolutie tot stand komen en konden wij vaststellen hoe rijk aan experimenteeren de moderne tijd was, ons land ondervond hiervan, het zij dan op meer bescheiden schaal, de nawerkingen. De oudere decorateurs, in het begin de eenige kunstenaars die in direct verband tot het tooneel stonden, lieten ons werk na, dat, naast het doorsneê-buitenlandsche getoond mag worden. Brengen wij de namen van deze pioniers even in herinnering: F. J. Pfeiffer Jr., J. E. de Vries, B. J. van Hoven, J. Grootveld, J. J. Poutsma, G. Prot en Jan Maandag. Toch werden vele doeken in Frankrijk (de Stadsschouwburg bezit eenige mooie exemplaren) en Duitschland (onder meer Wagner-décors) besteld. Het realistische repertoire, door de hiervoor opgerichte „Tooneelvereeniging" het eerst gebracht, vroeg uit den aard der zaak geen bijzondere picturale prestaties. Ook de eerste Shakespeare-vertooningen onder L. H. Chrispijn Sr. of de geïmporteerde stukken uit het buitenland onder regie van W. P. de Leur, L. B. J. Moor of Jan C. de Vos, stelden zich met het vlak geschilderde décor, waarin, dank zij de ontwikkelde techniek, veel bereikt werd, tevreden.

't Is bij gelegenheid der „Zomerspelen" onder leiding van Royaards-Verkade, dat eene eerste poging, toen in de richting Gordon Craig, tot vernieuwing der decoratie-denkbeelden, bij een vast gezelschap, plaats vond. Wel had reeds lang voor dien Antoon Molkenboer, met een amateuropvoering van levende beelden, in het sprookje „Mincelijn", naar nieuwe banen gewezen en zich door zijn grafisch werk, of costuum-ontwerpen voor de Wagner-vereeniging en het samenstellen van historische optochten hoogst verdienstelijk gemaakt in dramatische richting.

Het waren echter de directeuren Eduard Verkade (de Haghespelers) en Willem Royaards (N.V. Het Tooneel) die in de latere jaren onze verschillende kunstenaars in de gelegenheid stelden volgens eigen inzicht met den ouden vorm te breken. De eerste gaf hierbij persoonlijke leiding, de tweede liet de artisten zelf werken of vergastte ons op copieën uit het buitenland, waardoor wij ons op de hoogte konden stellen van hetgeen aldaar bereikt werd. Zoo hebben wij naast de technisch uitvoerende decorateurs als F. Dantz, G. Dullé, Jan Benneke, Louis Richter, Gerard van Hove, A. van Hattem e.a., het werk kunnen bewonderen van artisten die door hun initiatief hebben medegeholpen om het zoo merkwaardige probleem van de moderne enscèneering op te lossen.

Onder de laatste rubriek moeten wij rangschikken: J. J. Poutsma met zijn eerste helper M. A. van der Lught Melsert (onder meer Vasantasena, Lente), P. C. de Moor (Adam in ballingschap), R. N. Roland Holst (Lucifer, Marsyas), Frits Lensvelt met zijn dikwijls opmerkelijken arbeid voor de N.V. Het Tooneel, Eduard Verkade met eigen ontwerpen voor Hamlet, Romeo en Julia, Een huwelijk onder Lodewijk XV enz., Herman Roelvink (De Gordel van Hippolyta, Lentewolken, De Sterkste, De Koopman van Venetië, enz.), Chris Lebeau (Hamlet en werk voor de Haghespelers), Theo Molkenboer (Judith, Saul en David, Het Skelet), van Moerkerken (Liefde is geen speelgoed), Antoon Molkenboer (o.m. St. Franciscus-gebarenspel), Frans Huysmans (Jozef in Dothan, Othello), H. Th. Wijdeveld (Gijsbrecht, Don Carlos).

De costuumverzorging begon ook meer aandacht te vragen en naast de bestaande firma's: Mulder, Serné en Helsloot, streefden de gezelschappen er naar ook dit zoo speciale onderdeel van de opvoering artistiek te behandelen. Nell Bronger (N.V. Het Tooneel), Cato Neeb

(Haghespelers en Ned. Tooneel), Antoon Molkenboer (Wagner-Vereeniging en eigen werk), Huib Luns (Vasantasena), Theo Molkenboer (Tooneelvereeniging), H. Th. Wijdeveld (Ned. Tooneel), zij trachten door snit en kleur relief aan de tooneelkleeding te geven.

Ook de grafische kunstenaars, voor het reclame-biljet, program enzoovoort, hebben emplooi in de tooneelwereld gevonden.

Vele kunstenaars werken op dit oogenblik in Nederland aan de dramatische beweging mede.

Welk resultaat mochten zij tot nu toe behalen en ontstond er uit al die verschillende pogingen een systeem waarop kan worden voortgebouwd? De beantwoording van deze dubbele vraag moet zeer onbevredigend zijn.

Geheel ons hedendaagsche tooneel is een voortdurend experimenteeren en hetgeen op het gebied van repertoire, tooneelschikking en spelleiding gebeurt vindt zijn naklank in de toegepaste kunsten. Een bepaalde lijn valt nog nergens te ontdekken.

Toch moeten wij dankbaar erkennen dat in elk geval iets niet onbelangrijks werd bereikt en wel dit: een zucht naar algemeene verzorging, een zich bekommeren om de détails, een inroepen van de hulp der vakmenschen. Dit resultaat moet niet onderschat worden. Het stellen van aesthetische eischen is reeds een stap vooruit op den goeden weg.

De proefnemingen van de laatste jaren staan alle nog te los, al mag af en toe een fractie, „pour le besoin de la cause", uitroepen slaken alsof de oplossing gevonden was, om met eenige voldoening van een bevredigende vaste werkwijze te kunnen spreken.

Wij hebben kennis kunnen maken met picturale, gestyleerde, vereenvoudigde, kubistische (?), impressionistische, luministische décors, men heeft ons costuums gebracht met zuiver-historische, symbolistische, realistische, naturalistische, vaag-historische, uitsluitend-op-de-kleur-gebaseerde bedoeling, men maakte bij de tooneelschikking gebruik van het vlak-geschilderde, vereenvoudigde of architectonische décor, de moderne verdwazing in de beeldende kunsten heeft men over willen brengen op de planken, doch de gezochte pluraliteit heeft nog tot geen éénheid van streving kunnen leiden. Nòch het vereenvoudigd décor, gemakkelijk voor de reis en de changementen, fraai voor het uitkomen der costuums doch een abnegatie van de werkelijke bedoeling, nòch de bouwkundige blokkendoos die het scenario geweld aandoet, brach-

ten de gewenschte oplossing en geen kunstenaar gaf een bevredigende toekomstlijn aan.

Wij willen trachten tot een nadere formuleering der eischen en wenschen op dit gebied te geraken om zoodoende wellicht de zoekenden tot een betere oplossing te brengen. Dit vorme dan ons slotdeel:

DE TOEKOMST

Van welke zijde moeten wij de oplossing in deze kwesties tegemoet zien? Er is, o. i., maar één kant waarvan deze te verwachten is en wel, van den modernen regisseur. Geen beeldend-kunstenaar zal de meer definitieve vormen geven, want alleen de tooneelkundige-leider kan de dramatische noodzakelijkheden voldoende aanvoelen. Hoezeer hij de uitoefenende artisten vrijheid moet geven in persoonlijke uitvoering der gegevens, de grondgedachte en algemeene opzet moet uitgaan van den man die geheel de opvoering in zich concentreert. Het bepalen van 't karakter der vertooning, 't trekken van de door alles zichtbare lijn, is het werk van den artistiek-leider. De regisseur volgens hedendaagsche begrippen, heeft tot opdracht om door juiste gebruikmaking van het hem ten dienste staande levende- en levenlooze materiaal de bedoelingen van den schrijver zoo sterk en volledig mogelijk op het publiek over te brengen. De door hem te geven zorg strekt zich dus, in volgorde van waardebepalingen, uit over het stuk, de vertolking en de enscèneering. Het laatste punt doet hem de medewerking der beeldende kunstenaars en kunstnijveren inroepen. Nadat hij zelf de tooneelschikking heeft vastgesteld, (wanneer hij zulks aan anderen overlaat of copiëert is hij geen regisseur in de volle beteekenis van het woord), begint zijn samenwerken met décor- en costuum-ontwerper, vervaardigers van meubelen en requisieten. Deze nu, willen zij voor hun taak berekend zijn, moeten naast een degelijke vakkennis een bijzonderen aanleg bezitten zonder denwelken hun arbeid, hoe goed ook in-zich, voor het gestelde doel zal blijken niet het gewenschte resultaat te geven. En hier komen wij aan het kapitale punt. Allen die op het tooneel willen werken moeten „dramatisch-gevoel" bezitten. Dit slaat niet alleen op den regisseur en vertolkers, doch ook op de beeldende kunstenaars.

Wat hebben wij te verstaan onder dat noodzakelijke dramatische talent? De aanleg om op tooneelmatige-wijze een kunstvisie te vertolken. Het tooneel is geen realiteit en kan dat ook nooit zijn, daar in den

opzet twee elementen van de natuur doen verschillen: intensiteit en condensatie. Wil men m. a. w. het publiek de sensatie van een gewoon voorval geven dan moet men het gevoel sterker stellen en de handeling meer inééngedrongen doen geschieden als zulks zich in werkelijkheid heeft afgespeeld. Staat men nu voor de technische verwezenlijking van het stuk dan doet zich eenzelfde noodzakelijkheid voor, en het is een der voornaamste en moeilijkste opdrachten voor den regisseur, vast te stellen den graad van dramatische overdrijving waarmede het tooneelwerk moet worden vertoond. Deze gewilde verzwaring der contour moet steeds bij een tooneelvertooning in het oog worden gehouden en alle medewerkenden zullen, zonder verbreking van het evenwicht, ieder in hun eigen arbeid door aanleg en het nemen van proeven den graad van tooneelmatige aandikking dienen vast te stellen.

Het is nu juist een waarneembaar verschijnsel dat een algemeen gemis aan dit dramatisch aanvoelings-vermogen bij de meesten moet worden vastgesteld.

't Is niet voldoende dat een schilder of architect in zijn vak uitblinkt om hem ipso facto bruikbaar te maken voor tooneelwerk. Zoowel in den opzet als in de uitwerking, moet zorg worden gedragen dat geen noodelooze détails de aandacht verzwakken en daarentegen niets wordt verwaarloosd dat tot verhooging van den indruk kan strekken.

Dat algemeen gebrek aan tooneelbegrip heeft dan ook tengevolge, de zonderlinge uitingen op dramatisch terrein door de niet-tooneelkundigen ten beste gegeven. Voor hen die vakkundig zijn, klinken de oordeelvellingen van sommige onzer architecten of schilders, over hetgeen h. i. op het tooneel bereikt is of te bereiken valt, wel wat erg vreemd. Nu zal de vooruitgang door sommige dezer oordeelsprekingen wel niet worden belemmerd, doch het verontrustende in dit verschijnsel schuilt hierin, dat 't dramatisch begrip bij velen die goede diensten aan het tooneel zouden kunnen bewijzen, zoo geheel afwezig is en deze kunstenaars door hunne uitlatingen ten duidelijkst bewijzen dat gebrek aan „tooneelbloed" hun arbeid vruchteloos maakt.

Evenals de scène een ander perspectief verlangt, vraagt zij ook van elke toegepaste kunst een procédé dat sterk afwijkt van de in vrijheid beoefende uiting.

Het métier van den tooneel-nijverheidskunstenaar is er een dat niet

kan worden beoefend wanneer de dramatische aanleg bij dezen artist ontbreekt.

Een derde kwaliteit die hij dient te bezitten is de niet zoo gemakkelijke gave van te kunnen „samenwerken".

Waar de éénheid van stijl en de zoo hoog mogelijk opgevoerde stemming moet worden bereikt, dienen de verschillende aan een opvoering werkende krachten aanéénsluitend en in onderling overleg te arbeiden. De regisseur, die hier weder de allen samenbindende macht is, dient er zorg voor te dragen dat de verschillende kunstenaars homogeen te werk gaan en de eenmaal vastgestelde grondtoon in alle onderdeelen terug is te vinden.

Nogmaals zij er hier op gewezen dat zulks in geenen deele bedoelt het persoonlijke in ieders kunstwerk aan banden te leggen, of het individueele uit te schakelen. Echter, het tooneel is een bij uitstek sociale kunst die, tot het behalen van een compleet succes, de eensgezinde en gelijkgestemde toewijding van allen behoeft. Hij die het niet verstaat zich de gevoelens en opvattingen van anderen in te denken, kan een groot artist zijn in z'n kunst, voor tooneelarbeid zal hij niet geschikt blijken.

Vraagt elk kunstwerk van zijn vervaardiger een zekere dosis fantasie, de tooneelkunstenaar dient zijn verbeeldingskracht zoo hoog mogelijk op te voeren, daar de suggestie die van zijn werk moet uitgaan den aanschouwer in een korte spanne tijds geheel moet doordringen.

Ook de vakkundige zijde stelt hier zijn zeer bijzondere eischen en alleen hen die, naast een geheele beheersching van eigen vak, het tooneel-organisme in zijn vollen omvang kennen, mag welslagen in deze richting worden verzekerd.

De algemeen opbloeiende belangstelling in de dramatische kunst opent aan de tooneel-kunstnijveren breede banen van werkzaamheid. Wanneer zij zich willen doordringen van de grondgedachten die de basis van het tooneel vormen en in het volle besef der ontelbare moeilijkheden die dit terrein bij uitstek kenmerken, ernstig streven naar een harmonieuse oplossing wacht de tooneelkunst van die zijde een schoone toekomst. Alle pogingen, gegrond op gezonde principes, zullen door de tooneelkundigen met belangstelling en vreugde tegemoet worden gezien.

Voor de hyper-moderne dwaalbegrippen op het gebied der beel-

dende kunsten is het tooneel, door zijn behoefte aan éénheid, tamelijk beveiligd. Zoolang de menschelijke figuur het middelpunt van de dramatiek blijft, is de toepassing der ergste kunst-degeneratie nog niet te vreezen.

Het gebrek aan belangwekkende regisseurs mag een daadwerkelijk vastleggen van nieuwe richtingen in de naaste toekomst nog niet doen verwachten.

Wanneer echter de voortreffelijkste onzer beeldende kunstenaars en kunstnijveren, die zich geroepen achten tot die taak en bewijzen kunnen leveren dat ze het noodige dramatisch-aanvoelingsvermogen bezitten, zich willen wijden aan het veel omvattend tooneelbedrijf, dan zal zulks voor het kunstleven van Nederland tot schoone daden aanleiding geven.

MEUBELS

DOOR ALB. PLASSCHAERT

HET schijnt mij noodig toe, dat ten opzichte der meubelkunst de eenvoudigste dingen weer eens worden bepaald, — verstaan wij toch deze, zijn deze dingen ons helder, dan volgt vanzelve het overige en het noodige. *De meeste mijner tijdgenooten zijn vergeten wat wonen is.* Ze weten niet meer wat een huis is; ze weten niet hoe zij daarop reageeren en hoe het huis op hen reageert. En ge ziet dit telkens aan kleinigheden, aan belangrijkheden. Onbewust bootsen zij, voornamentlijk in slaapkamers, *kamers* na *uit hotels*. En wat zijn kamers uit hotels, uit moderne hotels; aan welke eischen moeten die voldoen? Aan die der hygiëne en aan die der *onpersoonlijkheid;* ze zijn passend voor den willekeurige; ze zijn *tijdelijk;* geschikt voor iedereen; het zijn vervloekte allemansvrienden. Deze richting in het bewonen van een huis komt uit Duitschland; nooit uit Frankrijk. In Frankrijk zijn ze daarvoor te ouderwetsch; het verkeer is er langzamer; ze weten nog wat *wonen* is; het zoete te samenstoven en zich verbinden van mensch en huis is daar nog ruimschoots gekend en bekend....

Het snelle verkeer is een der factoren, die de huiselijkheid hebben vernietigd. En toch, zonder huiselijkheid geen juist begrip van het meubel, een *stille gezel van ieder uur*. Hiermee is het meubel bepaald in zijne werkelijke verhouding tot de persoon, die het bezit; het meubel moet zijn een stil gezel. Duizend theorieën kunnen duizend eigenschappen definieeren juist van dat meubel, maar zij kunnen de waarheid van dit beweerde nooit aantasten. En wat zien we tegenwoordig, wanneer de kamers niet onpersoonlijk zijn, zooals te vele? Wat zien we in de kamers dan voor meubels?

Véél meubels tegenwoordig dringen zich op; door kleur, door vorm. Ze zijn daarom niet rijk; dat zijn ze juist niet; ze zijn zwaar; ze zijn ten eerste materiaal, te veel materiaal zijn ze; ze vertoonen den Duitschen trek de stof te willen of te moeten vertoonen (en dat is veel ernstiger) boven den geest, boven de schoonheid. Ze zijn dus niet stil; ze zijn storend in den omgang. En de omgang van iemand met zijne meubels is die van vele uren; ze maken dus vele uren moeilijk, zwaar, lastig; ze storen; ze voldoen niet aan de eischen. Ze zijn géén

rustig gezél. Ze hebben geen zuivren invloed op wie met hen samenwoont; ze ondergaan geen invloed. Er is geen harteninnigheid tusschen den mensch en die meubels; er komt geen herinnering aan ze zich hechten; ze worden niet tot vertrouwd gezicht, in wie wij ons zelf zien weerkaatst. Er is geen gemeenzaamheid — en alle moeiten, die gedaan zijn bij het maken, zijn verloren moeiten ....

Gij moet den tijd hebben; dan ontstaat er iets, dat den tijd weerstaat; maar gewoonlijk heeft de tijd tegenwoordig ons, en dan ontstaat zwaarte in plaats van zekerheid, theorie in plaats van gegroeide werklijkheid, en materie wordt niet tot geest ....

Eigentlijk vindt ge in het meubel de fout die in alle dingen te vinden is: er is *geen langzaamheid meer in de waereld*. Dat is, met andere woorden, er is geen tijd tot gedijen meer, tot kristalliseeren, tot volledigen groei, tot zinnen en vol-uit bezinnen; te veel wordt *pardoes* geprobeerd .... en mislukt .... Ergens wonen is echter ergens langzaam zijn; ergens wonen is meubels tot stille gezellen hebben; daarvoor is langzaamheid noodig; voor het maken daarvan is langzaamheid noodig. Laten we dus hopen, dat we die schoone traagheid des geestes herwinnen, die eens, innig, vorm en kleur verzon, en nooit onpersoonlijke dingen, nooit dingen voor jan-en-alleman wou en kon maken.

NIEUWE KUNSTNIJVERHEID

DOOR E. WICHMAN

„De menschen gaan uit om de hooge bergen en de ontzaglijke golven der zee te bewonderen.... en verlaten zichzelf." ST. AUGUSTINUS.

WAT heeft „Kunstnijverheid" met „Kunst" te maken? Is kunstnijverheid kunst, moet kunstnijverheid kunst zijn, ja of neen — men wete wat men wil!

Zoo ja: wat heeft men dan te spreken, met botte uitsluiting, niet met gracieuze verwaarloozing, van het andere, — bij gebrek aan beter eenvoudig, — al maar door te spreken van „constructie", van „logisch" en van „doelmatigheid naar materiaal en functie"; zoo ja: wat luistert men dan naar hèn, die niets kennen en kunnen dan wat zij geleerd hebben, dan op zijn best dus wat iemand leeren kan, wat zoo noodig iedereen leeren kan — daargelaten nog of zij daarvan veel of weinig leerden?

Gesteld, dat deze „doelmatigheden" werkelijk samen de eenige, althans de belangrijkste factor waren, dan zou er toch eenmaal van een, zeg maar wijnglas, die in beide opzichten meest doelmatige vorm gereed moeten zijn, die — al of niet achteraf met de terecht vermaarde cirkeltjes, kruisjes, vierkantjes, zoo dikwijls mogelijk herhaald, en wat dies meer zij, opgeluisterd — gehandhaafd zou moeten blijven. Dit is duidelijk, en duidelijk evenzeer, dat een zoo vastgestelde vorm, als zijnde afgesloten en nimmer beeld voor eigen leven, geen kunst zijn kan.

En zoo neen....

Anderzijds: Wat heeft „Kunst" met „Kunstnijverheid" te maken? Zou de Saliera van Cellini, voor het geval men deze terecht beroemd mocht achten, dit noemenswaardig minder behooren te zijn als zoowel het zoutvat als het zilver zoek waren, en alleen de figuren bijvoorbeeld van marmer, de wereld inglibberden?

En toch: er is in de ontwikkeling der kunstnijverheid (hier zoowel „ambachts-" als „toegepaste" kunst), van een palaeolithischen dolk tot de „modernste" en gemeenste pendule, een verborgen werkelijkheid te vinden, waarvoor Boccioni, malgré-lui wellicht, het woord „forme-force" geleverd heeft.

Sinds de beeldende kunst zichzelve niet meer achter de afbeelding verschuilt (het schikt mij, hier woorden te bezigen, die eenigszins scheef versleten zijn, door lieden, die mij niet aangaan) is, zeg maar een kandelaar, denkbaar, die „allerkandelaarst" en tevens een beeldhouwwerk, tijdelijk, nationaal, persoonlijk, beleven is; waarvan het levende ornament niet meer ver-siering, maar deel in den levenden vorm is. Er was meermalen een begin hiervan. Desgewenscht kan men b.v. de „Constighe modellen" van Adam van Vianen, door Kessler gegraveerd *) raadplegen.

Nu is deze werkelijkheid openbaar als goddank vergankelijke werkelijkheid! Iemand heeft eenmaal en ergens dit kunnen doen. Het doet er minder dan niets toe, dat ik nu en hier dit heb gedaan.

*) Volledig origineel in het Rijks-Prentenkabinet, reproductie bij Nyhoff, 1912.

TENTOONSTELLINGEN IN 1919

TENTOONSTELLING VAN OUD EN NIEUW NEDERLANDSCH EDELSMEEDWERK

DE tentoonstelling werd van 10 tot 31 Mei gehouden in de zalen der Maatschappij voor beeldende kunsten, Heerengracht 495 te Amsterdam. Zij werd op touw gezet door de Vereeniging van fabrikanten van gouden en zilveren werken in Nederland in samenwerking met de directie der Maatschappij voor beeldende kunsten.

De werkzaamheden geschiedden onder leiding van den Raad van de tentoonstelling, welke bestond uit de heeren: C. A. Lion Cachet; Carel J. A. Begeer; J. J. Wefers Bettink; W. H. Drijfhout; J. C. van Heerde; N. van Harpen; Prof. Dr. W. Vogelsang; Mr. H. K. Westendorp en F. Zwollo.

Het was de bedoeling door het plaatsen van goede oude naast goede nieuwe edelsmeedkunst te doen zien, dat er van achteruitgang in aesthetischen of technischen zin geen sprake is. Tevens werd getracht fabrikanten en kunstenaars saam te brengen doordat een aantal kunstenaars uitgenoodigd werd ontwerpen bij den Raad in te leveren, welke de fabrikanten zouden uitvoeren.

Het mocht gelukken de meeste der bekende Nederlandsche meesterwerken saam te brengen, zoodat de tentoonstelling een vrij volledig en getrouw beeld gaf van de Hollandsche meesterschap vanaf het begin der 16de eeuw tot heden.

In het verkrijgen van goede ontwerpen was de Raad minder gelukkig wat het aantal betreft. Wel was het mogelijk met enkele geheel nieuwe noten voor den dag te komen, welke de afwerking der laatste kunstuitingen zèèr belangrijk deden zijn.

Een ruimschoots van afbeeldingen voorziene „Inleiding tot de geschiedenis der Nederlandsche edelsmeedkunst", geschreven door den heer Carel J. A. Begeer was bij de opening der tentoonstelling gereed, zoodat men in de gelegenheid was het bijeengebrachte materiaal grondig te bestudeeren.

JAARBEURS VOOR KUNSTNIJVERHEID TE AMSTERDAM

Van 1 November tot 1 December is in het Stedelijk museum te

Amsterdam door de Maatschappij voor beeldende kunsten een tentoonstelling gehouden onder den naam van Jaarbeurs voor Kunstnijverheid, waarvan H. M. de Koningin-Moeder beschermvrouwe, Z. K. H. Prins Hendrik beschermheer was. Eere-voorzitters: Z. Ex. Dr. Th. de Visser, Minister van onderwijs, kunsten en wetenschappen; Mr. Dr. Jhr. A. Roëll, commissaris der Koningin in Noord Holland; J. W. C. Tellegen, burgemeester van Amsterdam. Leden van het eere-comité: H. C. Rehbock, voorzitter; Mr. G. Vissering, vice-voorzitter; Dr. A. Pit, secretaris; C. J. K. van Aalst; Mr. M. I. Duparc, Administrateur, chef der Afdeeling kunsten en wetenschappen bij het departement van Onderwijs, kunsten en wetenschappen; G. L. M. van Es; E. Heldring; P. H. de Kanter, voorzitter van de vereeniging Nederland in den vreemde; Mr. Dr. F. Kranenburg; Jhr. C. W. F. C. van Lith de Jeude, voorzitter der Vereeniging Nederlandsch fabrikaat; Mr. F. S. van Nierop; H. Tutein Nolthenius; W. H. J. Oderwald; Jhr. Ch. F. van de Poll, voorzitter van de Vereeniging voor tentoonstellings-belangen; Mr. H. K. Westendorp; J. Wilmink; B. C. E. Zwart, bestuurslid van 't Koggeschip. Bestuur: C. A. Lion Cachet, voorzitter; C. W. H. Baard, conservator van het stedelijk museum; N. van Harpen, secretaris-penningmeester; Tom Poggenbeek; R. W. P. de Vries Jr.; H. P. Mutters Jr. Commissie voor het schoone boek: R. W. P. de Vries Jr., voorzitter; A. Oosthoek, secretaris; Jan Sluyters; J. C. Brusse; C. A. J. van Dishoeck; Dr. A. G. C. de Vries; J. M. Meulenhoff.

Oorspronkelijk had de V.A.N.K. drie leden afgevaardigd in de voorbereidings-commissie. Toen echter bleek dat afgeweken werd van den grondslag waarop deze samenwerking was aangegaan, trok de V. A. N. K. zich officieel uit de voorbereiding terug en onthief op hun verzoek de 3 afgevaardigde leden van hunne functie. Zij liet voor haar leden de inzending echter vrij, daar volgens de bepalingen der expositie hare tentoonstellingsregelen zouden worden geëerbiedigd; wat later evenwel niet is geschied. (Men vindt bizonderheden hieromtrent in het orgaan der V. A. N. K. van 1919, blz. 22, 31, 41 en 1920, blz. 1). De tentoonstelling is, behalve door H. M. de Koningin, H. M. de Koningin-Moeder, en Z.E. den minister van Onderwijs, kunsten en wetenschappen bezocht door 3390 personen (tegen 50 cts.) en 283 (tegen 25 cts.). Gratis bezoekers waren leerlingen der Academie en van kunst-onderwijsinrichtingen te Amsterdam en naar schatting volgens het Bulletin der

Mij. voor beeldende kunsten nog 2000 anderen; totaal derhalve circa 6000. De verkoop bleef beneden de verwachting, ten bedrage van ongeveer *f*5000.— (Bulletin der Mij. voor beeldende kunsten 1 Jan. 1920).

DE TENTOONSTELLING VAN AESTHETISCH UITGEVOERDE GEBRUIKSVOORWERPEN IN HET MUSEUM VAN KUNSTNIJVERHEID TE HAARLEM

Deze tentoonstelling, gehouden van 22 September tot 29 October, werd in samenwerking met de V. A. N. K. georganiseerd door het bestuur van bovengemeld museum ter bestrijding van smaakmisleiding in het algemeen en ter bevordering van de samenwerking tusschen kunstenaren en fabrikanten in het bizonder. Als gedelegeerd lid van de V. A. N. K. werd door het bestuur aangewezen de heer A. P. Smits, architect te Overveen.

De Vereeniging Nederlandsch-fabrikaat belastte zich met het houden van toezicht op de inzendingen, opdat inderdaad het ingezondene uitsluitend Hollandsch werk zou zijn.

Deze tentoonstelling was de eerste welke gehouden werd na heropening van het museum onder leiding van den nieuwbenoemden directeur en men wenschte daarmede als het ware de nieuwe richting aan te duiden waarin de werkzaamheden ten opzichte van de vaderlandsche kunstnijverheid zich zouden bewegen.

De Commissie van aanbeveling bestond uit de heeren: Jhr. Mr. Dr. A. Roëll, commissaris der Koningin in de provincie Noord-Holland; C. Maarschalk, burgemeester der gemeente Haarlem; Mr. J. C. L. Vlaanderen, voorzitter der Maatschappij van nijverheid; G. S. de Clercq, secretaris der Maatschappij van nijverheid; Mr. M. I. Duparc, administrateur, chef der Afdeeling kunsten en wetenschappen, voorzitter der Rijks-commissie voor het museumwezen; Dr. C. Hofstede de Groot, secretaris der Rijks-commissie voor het museumwezen; W. Penaat, voorzitter der Vereeniging voor ambachts- en nijverheidskunst; K. P. C. de Bazel, architect; Prof. R. N. Roland Holst, sierkunstenaar; J. M. van der Mey, architect.

De Commissie van toelating werd gevormd door J. B. van Loghem, ingen.-architect; A. P. Smits, sierkunstenaar-architect; Otto van Tussenbroek, sierkunstenaar, directeur van het Museum van kunstnijver-

heid; (aangewezen door de V. A. N. K.); met twee leden gekozen door de inzenders, nl. de heeren: J. L. M. Lauweriks, directeur der Quellinusschool te Amsterdam; Jac. Jongert Jz., hoofdleeraar der Academie van beeldende kunsten en technische wetenschappen te Rotterdam.

De Commissie van inrichting bestond uit: Mevr. J. de Josselin de Jong-Kappeyne van de Coppello, gedelegeerd lid van de commissie van bestuur van het Museum voor kunstnijverheid; A. P. Smits, gedelegeerd lid van de Vereeniging voor ambachts- en nijverheidskunst; Otto van Tussenbroek, directeur van het Museum van kunstnijverheid.

Architect der tentoonstelling was de heer A. P. Smits.

In tegenwoordigheid van vele genoodigden werd op den 22sten September bovengemelde tentoonstelling met eenige plechtigheid geopend. Onder de aanwezigen werden opgemerkt: de commissaris der Koningin in de provincie Noord-Holland: Jhr. Mr. Dr. A. Roëll; Dr. J. F. M. Sterck, inspecteur bij het Middelbaar onderwijs; Mr. J. B. Bomans, wethouder der Gemeente; W. Penaat, voorzitter V.A.N.K.; commissieleden van het Museum; tal van inzenders, alsmede vertegenwoordigers van den Nederlandschen journalistenkring enz. De Minister van onderwijs, kunsten en wetenschappen was vertegenwoordigd door den heer Mr. M. I. Duparc, chef der Afdeeling kunsten en wetenschappen, voorzitter van de Rijks-commissie voor het museum-wezen.

Het eerst werd het woord gevoerd door den heer W. D. H. baron van Asbeck, voorzitter der Commissie van beheer van het museum en de daaraan verbonden School voor bouwkunde, versierende kunsten en kunstambachten te Haarlem, die na de aanwezigen welkom te hebben geheeten aan de Regeering dank bracht voor het doen uitvoeren der noodige herstellingen en verbeteringen in het museumgebouw, alsmede aan allen die aan het tot stand komen der tentoonstelling hadden medegewerkt.

Vervolgens werd door den directeur, den heer Otto van Tussenbroek, in het kort het karakter en het doel der tentoonstelling uiteen gezet, waarna de heer Dr. A. Pit, inspecteur bij het Middelbaar onderwijs, afdeeling kunstonderwijs, in een uitvoerige rede de verhouding tusschen het publiek en den kunstenaar besprak. Met groote waardeering memoreerde Dr. Pit het streven van velen der hedendaagsche kunstenaren om zich bezig te houden met het vraagstuk hoe aan gebruiksvoorwerpen, tot de meest eenvoudige toe, zelfs al zijn deze

machinaal vervaardigd, een kunstvol uiterlijk te verleenen. Spreker verklaarde hierop de tentoonstelling voor geopend.

De namen der inzenders zijn: Frits van Alphen, Annie Abresch, G. Arper; Tine Baanders, P. W. van Baarsel, Bertha Bake, K. P. C. de Bazel, Toon Berg, Dr. H. P. Berlage, Jac. van den Bosch, L. La Bree, J. D. Bresser, Johan Briedé, Paul Bromberg, Jan Buys, Marinus van der Burg; J. Crouwel Jr.; Jo Daemen, Pieter Das, Aart van Dobbenburgh, Theo van Doesburg, Non Donath; Jan Eisenloeffel, H. A. van der Eijnde; Chris van Geel, Pieter van Gelder, Roelf Gerbrands, Jaap Gidding, W. H. Gispen, Pieter Groeneveld; Jules Hilgers, P. H. Hofman, Th. van Hoytema †; Arnold Hendrik Jansen, Joh. de Jong, Jac. Jongert Jzn.; J. B. Kamp Jr., Jan Kreunen †, Jan van Krimpen, M. C. Kuijken; C. A. Lion Cachet, Chris Lebeau, J. B. van Loghem, Corn. de Lorm, J. van Lunteren; H. F. Mertens, S. Jessurun de Mesquita, Wybo Meijer, Mevr. Midderigh-Bokhorst, Phemia Molkenboer, J. A. Muntendam; J. de Neeve, E. Nierstrasz, T. Nieuwenhuis; W. Penaat, B. Planjer, Philip van Praag; Quellinus kunstnijverheidsschool; S. van Ravesteijn, P. Rietveld, S. H. de Roos, Dirk Roosenburg, Mr. J. F. van Roijen, Huibert de Ru, Georg Rueter, Nico Schrier, Jan Schutter; Aug. M. J. Sevenhuijsen, E. Siewertsz van Reesema, Anna Sipkema, Cornelis van der Sluys, A. P. Smits, F. Spanjaard, Piet van Stam, J. C. Stoffels, Mej. N. Stroeve; Jan Toorop, Otto van Tussenbroek; Nicolaas van de Vecht, Nelly Veenis, André Vlaanderen; A. F. van der Weij, Erich Wichman, Jan Wiegman, B. W. Wierink, Machiel Wilmink, Jan Wils, H. Th. Wijdeveld, H. J. Winkelman; Christine van Zeegen, P. Zwart, Mevr. Zwart-Ketjen, Lambertus Zwiers.

De tentoonstelling vond plaats in de drie groote voorzalen van het Paviljoen „Welgelegen", terwijl de zoogenaamde Rotonde voor lezingen en ter ontvangst van bijzondere bezoekers was ingericht.

In den rechtervleugel waren een aantal intérieurs samengesteld, terwijl de linkervleugel voor eene afdeeling „kleinkunst" was gereserveerd.

Het reclamebiljet was ontworpen en op steen geteekend door Otto van Tussenbroek, die mede de aesthetische verzorging der drukwerken op zich nam.

Het resultaat van deze tentoonstelling mag buitengewoon bevredigend genoemd worden en groot was de belangstelling, welke zij onder-

vond. De oorspronkelijke duur van 22 September tot 22 October werd verlengd tot 29 October, op welken dag zij te 10 ure n.m. werd gesloten. Door het aanbrengen van electrische verlichting kon ook menigmaal 's avonds de tentoonstelling worden open gehouden. Aantal bezoekers 6463 personen, onder welke 5460 betalenden.

Onder de officieele personen worden vermeld: in de eerste plaats H. M. de Koningin-Moeder, met gevolg; voorts Jhr. Mr. Dr. A. Roëll, commissaris der Koningin, de heer C. Maarschalk, burgemeester te Haarlem. Een zeer fraaie zijden sjaal, vervaardigd in Egyptisch weef-en-vlechtwerk door de dames Siewertsz van Reesema en Nierstrasz, werd door H. M. de Koningin-Moeder aangekocht bestemd als geschenk voor H. M. de Koningin.

Gedurende de tentoonstelling werden een viertal lezingen gehouden: door den heer Just Havelaar over „De cultureele beteekenis der hedendaagsche ambachtskunst", door den heer H. C. Verkruysen die „Gedachten over kunstnijverheid" gaf; door Dr. Bierens de Haan over „De geestelijkheid van het schoone voorwerp" en den heer Otto van Tussenbroek: „De reorganisatie van het museum in verband met de tentoonstelling". Tevens werden meerdere malen op de tentoonstelling rondgangen gehouden en besprekingen van het ingezondene onder leiding van den directeur van het museum.

Een onderscheiding voor het met de hand bedrukken van stoffen is toegekend aan den heer N. J. van de Vecht te Nieuwer Amstel, terwijl aan de volgende firma's een diploma van verdienste werd toegekend ter waardeering, dat zij zich goede ontwerpers kozen en de kosten en de risico van uitvoering der ontwerpen op zich namen: Meubelfabriek L. O. V. Oosterbeek, Verkade's fabrieken Zaandam, Speelgoedfabriek Olanda Amsterdam, diverse ontwerpers; E. J. F. van Dissel & Zn. Eindhoven, ontwerper Chris. Lebeau; E. J. van Wisselingh & Co. Amsterdam, ontwerpers T. Nieuwenhuis en R. Gerbrands; Glasfabriek Leerdam, ontwerpers K. P. C. de Bazel en C. de Lorm; J. van Kempen Voorschoten, ontwerper H. A. van den Eynde; W. L. & J. Brusse Rotterdam, ontwerpers S. H. de Roos en J. van Krimpen; Lettergieterij „Amsterdam" voorheen N. Tetterode, Amsterdam, ontwerper S. H. de Roos; H. Meyer, Amsterdam, ontwerper Frits van Alphen. De heeren Jongert en van Tussenbroek wenschten in hun hoedanigheid van jurylid niet mede te dingen.

Verkocht werden inzendingen van: Mej. Arper, de Bazel, van den Bosch, la Bree, Bresser, Bromberg, Buys, Mej. Daemen, Mej. Donath, van Gelder, Gidding, Groeneveldt, Hilgers, Jongert, Kreunen, Mej. Kuyken, de Lorm, Mej. Molkenboer, Muntendam, Mej. de Neeve, Mej. Nierstrasz, Nieuwenhuis, Planjer, van Praag, Rietveld, Schutter, Mej. Siewertsz van Reesema, van der Sluys, van Stam, van de Vecht, Wijdeveld en Wierink; ten gezamelijke bedrage van ongeveer *f* 3500.—

Nabestellingen en opdrachten werden volgens ingekomen opgave verstrekt aan: Mej. Arper, Buys, Gidding, Donath, van Gelder, van Loghem, Mej. Molkenboer, Rietveld en van Tussenbroek.

De Jaarboek-redactie meent dat een woord van lof aan hen die het initiatief namen tot deze expositie hier op zijn plaats is; zij is een gebeurtenis geweest in ons kunstleven die van grooten invloed zal zijn en waarmede de museum-directeur blijk heeft gegeven ernst te maken met zijn aangekondigde plannen ter bevordering van de moderne Nederlandsche nijverheidskunst. Hij en zijn mede-voorbereiders kunnen met gerechtvaardigde voldoening een mooi resultaat boeken, een voldoening welke door de V. A. N. K. wordt medegevoeld, daar hier een succes werd behaald dat onder andere steunde op de erkenning en toepassing van hare beginselen en tentoonstellingsregelen.

LIJST DER AFBEELDINGEN

MET OMSCHRIJVING DER VOORWERPEN EN HET JAAR VAN ONTSTAAN

BINNENHUIS- EN MEUBELKUNST

1. Glazen kap boven de trappen in het Scheepvaarthuis te Amsterdam, teakhout met glas in lood en smeedijzer, ontworpen en gedetailleerd door J. M. van der Meij, Hondecoeterstraat 2 te Amsterdam. Het glas in lood is uitgevoerd door W. Bogtman te Haarlem, het smeedwerk door D. Spaan & Zn en Winkelman & Van der Bijl te Amsterdam. De ontwerper wil in het algemeen de gedachte wekken aan scheepsvormen en de scheepvaart verbeelden over de geheele wereld in alle seizoenen. Op de beide groote zijwanden zijn de twee wereldhelften afgebeeld naar oude kaarten gestyleerd, en zeeschepen in de vier hoeken; op den smallen wand in twaalf paneelen de dierenriem; de zoldering verbeeldt een sterrenecliptica. 1914-1915 . . . . . Blz. 1

2. Trap van gewapend beton in het Scheepvaarthuis te Amsterdam; de loopvlakken en binnenwanden der borstwering zijn bekleed met gepolijst kalksteen, de kolommen met geprofileerde stukken paonazzo; de vloeren zijn van ingelegd marmer; het geheel is ontworpen door J. M. van der Meij, Hondecoeterstraat 2 te Amsterdam, enkele marmerdétails door P. Kramer en beeldhouwwerk door H. A. van den Eijnde. Het marmerwerk is uitgevoerd door D. Weegewijs te Amsterdam, het smeedwerk door Winkelman & Van der Bijl en D. Spaan & Zn te Amsterdam. 1915-1916. . . . . Blz. 2

3. Een zitje in de gang op de eerste verdieping van de „Karenhuizen", tehuis voor ouden van dagen te Alkmaar. Het metselwerk in gele Friesche steen, wit gevoegd, de wanden wit gepleisterd; het houtwerk van banken, tafel en vloer licht blauw-groen, de raamomtimmeringen geel geschilderd; ontworpen door B. Bijvoet en J. Duiker te Zandvoort. 1918-1919 . . . . . Blz. 3

4. Theetafel met twee armstoelen van mahoniehout, ontworpen door R. C. Mauve, Leuvensche straat 67 te Scheveningen en uitgevoerd door Paerels' meubileering-maatschappij te Amsterdam. 1912 Blz. 4

5. Meubelen voor een woonkamer, ontworpen door K. P. C. de Bazel te Bussum. Theetafel en stoelen uitgevoerd in mahonie-, ebben- en

satijnhout. 1908. Smirna vloerkleed, hoofdkleuren: paars, beige en blauw. 1913 . . . . . Blz. 5
6. Muziekkastje, uitgevoerd in donker eikenhout, hoogte 1.50 M., ontworpen door K. P. C. de Bazel te Bussum. 1910. . . Blz. 6
7. Buffetkastje van mahoniehout met marmeren blad, de deurtjes van multiplex met mahonie fineer en ebben inleg, ontworpen door R. C. Mauve, Leuvensche straat 67 te Scheveningen, uitgevoerd door Paerels' meubileering-maatschappij te Amsterdam. 1912 . Blz. 7
8. Toegang tot de toonkamers der Tentoonstelling van aesthetisch uitgevoerde gebruiksvoorwerpen, in de Rotonde van het Paviljoen te Haarlem; de decoratieve afsluiting van wit en zwart geschilderd hout is ontworpen door A. P. Smits, Westerlaan 27 te Overveen, de hangende tapijten zijn door Jaap Gidding en de kussens door Corn. van der Sluys ontworpen. 1919 . . . . . Blz. 8
9. Geschilderd kinderledikantje van vurenhout met triplex paneelen, ontworpen door J. Crouwel Jr, Spreeuwenlaan 103 (Houtrust), 's Gravenhage, uitgevoerd door de Oosterbeeksche meubelfabriek L. O. V. te Oosterbeek. 1918 . . . . . Blz. 9
10. Halmeubelen van rood gebeitst esschenhout met ebbenhout versierd, bekleed met trijp. De bank, niet tegen een wand geplaatst, kan als scherm dienen. Ontworpen door J. B. van Loghem, Zonnelaan 2 te Haarlem, uitgevoerd door de Oosterbeeksche meubelfabriek L.O.V. te Oosterbeek. 1919 . . . . . Blz. 9
11 en 12. Het interieur van een restauratiewagen op de lijn Batavia-Soerabaja, gepolitoerd teakhout, de kap van Zwitsersch eschdoornhout en berkentriplex, op den vloer imitatie-rubber. Ontworpen door W. Penaat, Bezuidenhout 333 te 's Gravenhage, uitgevoerd door de Koninklijke fabriek van rijtuigen en spoorwagens J. J. Beijnes te Haarlem, onder leiding van Ir. Beckers. 1916 . . . . Blz. 10 en 11
13 en 14. Stoel van teakhout en tafel van mahoniehout vervaardigd, met bronzen beslag, ontworpen door Dr. H. P. Berlage, Violenweg 14 te 's Gravenhage, uitgevoerd door H. P. Mutters & Zn aldaar, eigenaar A. G. Kröller te Wassenaar. 1918 . . . . . Blz. 12
15. Schrijftafel van coromandelhout, ontworpen door Dr. H. P. Berlage, Violenweg 14 te 's Gravenhage, uitgevoerd door H. P. Mutters & Zn aldaar. 1918. . . . . Blz. 13
16. Gedeelte van een dames-zitkamer, ontworpen door Chr. Bartels,

Ceintuurbaan 350 te Amsterdam; de betimmering en de meubels zijn uitgevoerd in grijs en groen gekleurd eiken- en eschdoornhout, de bekleedingsstof der meubels is groen, de bespanning boven de betimmering geelgrijs. Het geëtst eterniet is grijs met matgoud. Meubels en betimmering uitgevoerd door J. F. Verbeek te Hilversum; eigendom van mevrouw Vettewinkel te Overveen. 1918 . . . . Blz. 14
17. Eetkamer van een woonhuis te Baarn, in teakhout met mahonie-inlegwerk, ontworpen door N. P. de Koo, Mathenesserlaan 418 te Rotterdam, uitgevoerd door de firma A. G. Sluijter aldaar. Het middenpaneel boven het buffet is van L. Bolle te Rotterdam, het overige beeldhouwwerk is door B. Jordens te Amsterdam uitgevoerd en het geëtst glas in de lamp is van J. H. E. Schilling te Katwijk aan Zee. 1918 . . . . . Blz. 15
18. Buffet vervaardigd van donker gebeitst iepenhout, ontworpen door A. H. Jansen, Weesperzijde 64 te Watergraafsmeer, uitgevoerd door W. Hespe. 1918 . . . . . Blz. 16
19. Dressoir van bruinharthout, ontworpen door F. A. Warners, De Lairessestraat 90 te Amsterdam, uitgevoerd door H. F. Jansen & Zonen aldaar. 1917 . . . . . Blz. 17
20. Werktafel en stoel voor een architect, groen gebeitst eikenhout met grijs-paars trijp, ontworpen door J. J. Hellendoorn, Danckertstraat 2 te 's Gravenhage, uitgevoerd door W. Bartels te Apeldoorn. 1916 . . . . . Blz. 18
21. Buffet en armstoel van donker gebeitst eikenhout, ontworpen door Hildo Krop, Okeghemstraat 23 te Amsterdam, uitgevoerd door H. P. Mutters & Zoon te 's Gravenhage, beeldhouwwerk van den ontwerper, eigendom van Alfred Polak te Steenwijk. 1915. Blz. 19
22. Monsterkamer van de Maatschappij voor zeepfabrieken op de derde Nederlandsche jaarbeurs te Utrecht. Ontworpen door H. A. van Anrooy te Hilversum. 1919 . . . . . Blz. 20
23. Tentoonstellingsruimte op de Scheepvaarttentoonstelling te Londen in 1919 van de Koninklijke Nederlandsche lood- en zinkpletterij voorheen A. D. Hamburger te Utrecht, ontworpen door C. de Haas, Hartingstraat 18 aldaar, uitgevoerd in verschillende materialen van lood en zink, als blokzink, ketelzink, geperforeerd en gegolfd zink, nagels, pijpen, plombeerloodjes enz. 1919 . . . . . Blz. 21

METAAL- EN GLASWERK

24. Bureaulamp voor de kamer van den minister in het Departement van oorlog, ontworpen door W. Penaat, Bezuidenhout 333 te 's Gravenhage. Uitgevoerd in coromandel ebbenhout met brons gemonteerd door Winkelman & Van der Bijl te Amsterdam, de glazen schalen door de Glasfabriek „Leerdam" voorheen Jeekel, Mijnssen & Co. te Leerdam. 1919 . . . . . Blz. 22
25. Gedreven vaas van tombakmetaal met zilveren boordrand, ontworpen en uitgevoerd door F. Zwollo, de Carpentierstraat 150 te 's Gravenhage. 1917 . . . . . Blz. 23
26. Insluithaard, ontworpen door C. A. Lion Cachet te Vreeland voor de boeier van J. Fred. Bangert, uitgevoerd door J. A. Harm & Zonen te Amsterdam. 1909 . . . . . Blz. 24
27. Insluithaard voor een woonkamer, ontworpen door W. H. Gispen, Voorhaven 101 te Rotterdam, uitgevoerd door Gispens fabriek voor metaalbewerking aldaar. 1918 . . . . . Blz. 24
28. Blank gesmeed ijzeren kroon voor electrisch licht, ontworpen door Jan de Meyer, Emmastraat 27 te Amsterdam, uitgevoerd door Winkelman & Van der Bijl aldaar. 1913 . . . . . Blz. 25
29. Vulhaard van halfblank ijzer, ontworpen door H. J. Winkelman, van der Vennestraat 26 te Haarlem, uitgevoerd door Winkelman & Van der Bijl te Amsterdam. 1919 . . . . . Blz. 25
30. Haarddeur in koper gedreven, door Jan Toorop te 's Gravenhage. 1901 . . . . . Blz. 26
31. Gedreven zilveren trommel, ontworpen door Erich Wichman, Prinsengracht 663 te Amsterdam. Afmetingen 240 bij 247 bij 81 m.M. Uitgevoerd in 1919 . . . . . Blz. 27
32. Gegoten zilveren plaket, ontworpen door Erich Wichman, Prinsengracht 663 te Amsterdam. Afmetingen 248 bij 185 bij 25 m.M. 1919 . . . . . Blz. 27
33. Koperen schotel, 225 m.M. middellijn, gedreven door J. Kriege, Jaagpad 81 te Woerden. 1919 . . . . . Blz. 28
34. Doosje van agaat met geniëlleerd zilveren deksel, ontworpen door Erich Wichman, Prinsengracht 663 te Amsterdam, afmetingen 72 bij 49 bij 25 m.M. 1919 . . . . . Blz. 28
35. Twee medailles in lood, ontworpen en uitgevoerd door L. Bolle,

Ochterveldstraat 45c te Rotterdam. 1918 . . . . . Blz. 29
36. Zilveren theeservies op zilveren blad, ontworpen door H. A. van den Eynde, Bilderdijkstraat 36 te Haarlem, uitgevoerd door J. M. van Kempen & Zn. te Voorschoten. 1918 . . . . Blz. 30
37. Gebronsd roodkoperen schaal, ontworpen door G. M. Acronius, Keizersgracht 468 te Amsterdam, met uitgezaagd versieringsmotief, ontworpen door N. P. de Koo te Rotterdam, uitgevoerd door N. V. Fabriek Hollandia te Arnhem. 1918 . . . . . Blz. 30
38. Glazen herinneringsbokaal met deksel, met geschilderd en ingebrand zwart ornament en randschrift, hoogte 38 c.M., ontworpen door Corn. de Lorm, Bazarstraat 44a te 's Gravenhage, uitgevoerd door de Glasfabriek „Leerdam" voorheen Jeekel, Mijnssen & Co. te Leerdam, eigendom van Annie Veldhuijzen van Zanten. 1918. . . Blz. 31
39 en 40. Glaswerk, ontworpen door K. P. C. de Bazel te Bussum, uitgevoerd door de Glasfabriek „Leerdam" voorheen Jeekel, Mijnssen & Co. te Leerdam. Van Januari 1917 tot Maart 1920 zijn vijftien verschillende serviezen ontworpen, grootendeels uitgevoerd en ten deele nog in bewerking. Ze zijn gemerkt: A glad, A geringd, B glad, B geringd, C, E glad, E optiek, E geslepen, G glad, G optiek, G geslepen, H, I glad, I optiek, I geslepen. Ze bestaan allen uit de noodige drinkglazen en bekers, wijn-, likeur-, elixer- en waterkaraffen, vingerkommen, fruitschalen, compôtebakjes en seriën van kleinere tot grootere bloemenglazen. De modellen A, B, C, E en G zijn slank, de modellen H en I breed en buikig. Op afbeelding 39 behoort de eerste karaf der bovenste rij met de twee glazen tot servies C. De tweede karaf der bovenste rij is van servies A glad (de stop is eenigszins misvormd). De onderste rij links is een bloemenglas van servies A geringd; rechts een beker van datzelfde servies. De karaf behoort tot servies H. De karaf en het glas op afbeelding 40 behooren tot servies A geringd. Ook zijn nog gemaakt verschillende seriën niet bij de serviesvormen behoorende bloemenglazen en jaarbekers met ingegraveerde spreuken. Voorts zijn nog in bewerking serviezen in persglas, bestaande uit seriën schalen, melkkan, suikerpot en botervlootje . . . . . Blz. 32 en 33

BEELDHOUWWERK

41, 42 en 43. Drie beeldjes van gebakken aarde met glazuur, grès-cérame, een aapje, een vogel, beide 15 c.M. hoog en een vrouw met een

doek over hoofd en schouders: Van de markt, hoog 30 c.M. Ontworpen door Dr. J. Mendes da Costa te Laren, N.-H. 1899. Blz. 34 en 35
44 en 45. Monument op het graf van Albert Hahn op de Oosterbegraafplaats te Amsterdam en de beeldengroep van dit monument; inschrift: De arbeiders aan Albert Hahn 17 Maart 1877 - 3 Aug. 1918. Ontworpen en uitgevoerd in muschel- en Jura-kalksteen door Hildo Krop, Okeghemstraat 23, Amsterdam. 1919 . . . Blz. 36 en 37
46. Vrouwenbuste, gehouwen uit Egyptische kalksteen door John Raedecker, Amsteldijk 91, Amsterdam, hoogte ± 90 c.M., eigendom van mevrouw Kröller-Müller te Wassenaar. 1915 . . . Blz. 38
47. Eikenhouten borstbeeld van Johan de Witt, bestemd om verguld en door leeuwen geflankeerd den achtersteven te versieren van het stoomschip van de Maatschappij Nederland te Amsterdam dat naar hem genoemd is, ontworpen door L. Zijl, Breede laan 2 te Bussum, uitgevoerd door L. M. van Tetterode te Watergraafsmeer. 1919 Blz. 39
48. Beeld de „Maas" in den gevel van het kantoorgebouw Hermes aan de Glashaven te Rotterdam, ontworpen door H. A. van den Eynde, Bilderdijkstraat 36 te Haarlem, uitgevoerd door J. van Wijk te Rotterdam. 1917 . . . . . Blz. 40
49. Ontwerp in klei voor een architectonische versiering van de middenpartij van het nieuwe Postkantoor te Rotterdam door J. van Lunteren, Hofsingel 65 te 's Gravenhage. Het relief stelt een der werelddeelen voor, Azië met zijn voornaamste voortbrengselen, zijde, porselein en bont, en zal in muschel-kalksteen worden uitgevoerd. 1919 . . . . . Blz. 41
50. Herinneringssteen op het graf van E. H. Crone op de Oosterbegraafplaats te Amsterdam, ontworpen door Jan de Meyer, Emmastraat 27 te Amsterdam, uitgevoerd in Jura-kalksteen door G. W. Harmsen aldaar. 1919. . . . . Blz. 42

DECORATIEVE KUNST

51. Geschilderd en gebrand glas in lood, Adoratie, ontworpen en uitgevoerd door P. W. van Baarsel, Copernicusstraat 87 te 's Gravenhage op het atelier van J. W. Gips, aldaar. Fragment, 1919. Blz. 43
52. Ontwerp voor een geschilderd, gebrand glasraam in lood, De dwalende psyche, afmeting 63 bij 53 c.M., door J. H. E. Schilling, Tramstraat 6a, te Katwijk aan Zee. 1919 . . . . . Blz. 43

53. Triptiek van geschilderd en gebrand glas in lood, voorstellende Maria en Jozef met het kind Jezus, de koningen en de herders, bestemd voor een halraam in een woonhuis, ontworpen door Joan Collette te Blaricum, uitgevoerd op het atelier Asperslagh te 's Gravenhage. 1919 . . . . . Blz. 44
54. Schoorsteenschildering „De uren" boven een ingebouwde klok, door Prof. R. N. Roland Holst te Zundert, N.-B. 1918 . . Blz. 45
55. Behangselpapier, uitgevoerd in steendruk, ontworpen door G. W. Dijsselhof, Kweekduin te Overveen. 1898. . . . Blz. 46

TEXTIELKUNST

56. Raamhor, met gele, witte en roode wol gewerkt op jutte stramien door Nelly Bodenheim, Heerengracht 520 te Amsterdam. Afmetingen 90.5 bij 67 c.M. 1919. . . . . Blz. 47
57. Tapijt, ontworpen door C. A. Lion Cachet te Vreeland, eigendom van Th. G. Dentz van Schaick te Amsterdam. 1914 . . . Blz. 48
58. Tapijt, ontworpen door C. A. Lion Cachet te Vreeland, bestemd voor een der zalen in het stoomschip Johan de Witt der Maatschappij Nederland te Amsterdam, uitgevoerd door de Koninklijke vereenigde tapijtfabrieken te Rotterdam. 1918 . . . . . Blz. 49
59. Vloerkleed, lichtgrijs met zwart, ontworpen door Tom Poggenbeek, Joh. Verhulststraat 187 te Amsterdam, uitgevoerd door mevrouw Polvliet te Beverwijk. 1914 . . . . . Blz. 50
60. Sjaal van voile, bedrukt met zwart en oranje, ontworpen door N. J. van de Vecht, Loopveld te Amstelveen. 1919 . . . Blz. 51
61. Wandversiering, ontworpen door Aart van Dobbenburg, Korte Singel 5 te Bussum. 1919 . . . . . Blz. 52
62. Tochtscherm, grijs linnen met wol bewerkt, door Christiene van Zeegen, Lomanstraat 89 te Amsterdam. 1919. . . . . Blz. 53
63. Theemuts in Egyptisch vlechtwerk, door mej. E. Siewertsz van Reesema te Oosterbeek. 1919 . . . . . Blz. 54
64. Kinderjurkje, ontwerp van Jan Kreunen† te Heemstede. Blz. 54
65. Waaier van kloskant, door E. Rappard Broese van Groenou, Hellevoetsluis. 1919 . . . . . Blz. 55

GRAPHISCHE KUNST

66, 67 en 68. Boekband, schutblad en drie hoofdstukvignetten, in hout gesneden door G. W. Dijsselhof, Kweekduin te Overveen, voor Kunst en samenleving, door Jan Veth, bewerkt naar Claims of decorative art, van Walter Crane. Amsterdam, Scheltema & Holkema's boekhandel. 1893 . . . . . Blz. 56, 57 en 58
69—74. Vijf illustraties en een omslag, houtsneden, van J. L. M. Lauweriks, Ceintuurbaan 183 te Amsterdam, 69 De heks; 70 Ontmaskerd; 71 Maart 1871; 72 Drieëenheid: wijsbegeerte, kunst, godsdienst, afmeting 280 bij 95 m.M.; 73 Vignet, afmeting 175 bij 75 m.M.; 74 Omslag voor het tijdschrift Theosophia, No. 69—73, 1895—1900; No. 74, 1892. . . . . Blz. 59, 60 en 61
75 en 76. Boekillustraties naar teekeningen van W. A. van Konijnenburg, Jan van Riebeekstraat 20 te 's Gravenhage, voor De aesthetische idee, door hem zelf, 's Gravenhage, Mouton & Co. 1916. Blz. 62 en 63
77. Boekband voor Erasme, l'Eloge de la folie, 1828, blauw marokkijnleder, ingelegd met een groen paneel, uit de hand verguld, ontworpen en uitgevoerd door J. van Krimpen, Fahrenheitstraat 519 te 's Gravenhage, afmeting van het plat 133 bij 80 m.M., rugdikte 23 m.M. 1919 . . . . . Blz. 64
78 en 79. Boekband en schutblad, door S. H. de Roos te Blaricum, voor M. J. Brusse, Vijfentwintig jaar onder de menschen, 2 deelen, Rotterdam, W. L. & J. Brusse's uitgeversmaatschappij. No. 78 boekband van gebeitst schapenleer met goud gestempeld door J. C. M. Mensing te Bussum, afmeting van het plat 225 bij 150 m.M., rugdikte 33 m.M. No. 79 Schutblad op steen geteekend door S. H. de Roos en in geel gedrukt door Teulings grafische kunstinrichting te Amsterdam. 1919 . . . . . Blz. 64 en 65
80 en 81. Twee houtsneden, De toren van Babel en De zondvloed, door L. O. Wenckebach te Noordwijk aan Zee, afmeting 12 bij 11 c.M. 1915 . . . . . Blz. 66
82. Ex libris voor A. W. Barten, in houtsnede, door G. P. L. Hilhorst, Oranjelaan 14 te 's Gravenhage. 1917 . . . . . Blz. 67
83. Ex libris voor het stoomschip Juliana der Stoomvaartmaatschappij Nederland, geteekend door C. A. Lion Cachet te Vreeland, gedrukt in zwart en goud. 1910 . . . . . Blz. 67

84. Bandstempel voor een gedenkboek van den Algemeenen Nederlandschen diamantbewerkersbond door Prof. R. N. Roland Holst te Zundert. N.-B. 1919 . . . . . Blz. 68
85. Wandkalender voor 1920, gelithografeerd in bruin, rood en goud op grijs bordpapier door G. Rueter te Sloterdijk; op het lint boven de datumcijfers staan de woorden: water, lucht, vuur en aarde; afmeting 42 bij 26.5 c.M., Baarn, J. F. van de Ven. 1919 . . . . Blz. 69
86. Boekomslag, houtsnede door S. Jessurun de Mesquita, Watergraafsmeer, Linnaeuskade 24, voor het Jaarboekje voor grafische kunst, 1918. Rotterdam, W. L. & J. Brusse's uitgeversmaatschappij. 1919 . . . . . Blz. 70
87. Omslag voor het tijdschrift „De arbeid", geteekend door Jan Toorop te 's Gravenhage. Amsterdam, Bussum, C. A. J. van Dishoeck. 1898 . . . . . Blz. 71

RECLAMEKUNST

88. Reclamebiljet voor een artistenwinterfeest, door Jan Sluyters, Lomanstraat 99 te Amsterdam, lithografie in rood, groen, zwart, geel en paars, afmeting 124 bij 79 c.M. 1919 . . . . . Blz. 72
89. Reclamebiljet voor de Nationale opera, door Tjerk Bottema, Heerengracht 125 te Amsterdam, lithografie in wijnrood, steenrood, bruin en zwart, afmeting 120 bij 85 c.M. 1919 . . . . Blz. 73
90. Reclamebiljet voor de Tentoonstelling van bouw- en sierkunst, ingericht door den Haagschen kunstkring, ontworpen door D. Roosenburg, Riouwstraat 128 te 's Gravenhage. 1919 . . . Blz. 74
91. Reclamebiljet voor de Tentoonstelling van aesthetisch uitgevoerde gebruiksvoorwerpen te Haarlem, ontworpen door Otto van Tussenbroek aldaar, uitgevoerd in steendruk door Emmerik & Binger, in zwart, oranje, grijs en bruin, afmeting 86 bij 59 c.M. 1919. Blz. 74
92. Omslag voor een aflevering van „De Bedrijfsreklame", teekening in waterverf van Wybo Meyer te Laren, N.-H., gedrukt van lijnclichés in zwart, groen en rood, door Drukkerij Levisson te 's Gravenhage. 1919 . . . . . Blz. 75
93. Advertentie voor Yale-triplex-takels, geteekend door N. J. van de Vecht, Loopveld te Amstelveen, gedrukt van een lijncliché, eigendom van Lindeteves-Stokvis te Amsterdam. 1919. . . . Blz. 75
94. Omslag voor een postzegelboek, ontworpen door K. F. G. Hent-

schel, Singel 276 te Amsterdam, lithografie, afmeting 31 bij 23.5 c.M., Amsterdam, M. Lindenbaum & Co. 1919 . . . . . Blz. 76
95. Advertentie, geteekend door Chris van Geel, 3de Helmersstraat 60 te Amsterdam, voor Röder & Verbeek, Rotterdam, Den Haag, lijncliché, afmeting 132 bij 93 m.M. 1918 . . . . . Blz. 77
96. Omslag van een reclameboekje voor houten landhuizen, van De Specht te Zeist, ontworpen door C. de Haas, Hartingstraat 18 te Utrecht, gedrukt in groen, bruin en zwart op bruingrijs papier, afmeting 155 bij 111 m.M. 1919. . . . . Blz. 77
97. Etiketten op flesschen door Otto van Tussenbroek te Haarlem, ontworpen voor de erven Lucas Bols te Amsterdam. 1918. Blz. 77

SPEELGOED

98 en 100. Speelgoed van beschilderd hout, ontworpen door H. Th. Wijdeveld, Vossiusstraat 50 te Amsterdam, 98 strandwagen, oranje en groen geschilderd; 100 slede, rood en wit; uitgevoerd door de speelgoedfabriek Olanda, aldaar. 1917 en 1916 . . Blz. 78 en 79
99 en 101. Speelgoed van geschilderd hout, ontworpen en vervaardigd door P. van Gelder, van Zompelstraat 3 rood te Haarlem, 99 automobiel, 101 motorfiets met aanhangwagen. 1919. Blz. 78 en 79

NAAMREGISTER
JAARBOEK 1919

Acronius, G. M. afb. 21
Ailly, Ragnhild d' afb. 49
Altorf, J. C. afb. 32, 35
Arondeus, W. afb. 64
Asperslag, L. F. 76
Audretsch, Kunstzalen d' 71, 75
Baanders, Tine afb. 62
Bake, Bertha afb. 50, 62
Bazel, K. P. C. de 36, 41, 51, 59, 60, 62 afb. 9, 10
Beardsley, Aubrey 25
Begeer, 79 afb. 71
Behangsels, Fabriek van Nederl. artistieke 76
Berg, Dr. E. J. van den 71
Berlage, Dr. H. P. 12, 41, 51, 56, 59, 60, 62 afb. 7, 8
Bierens de Haan, Dr. P. 75
Bikkers, J. 70
Blees Kzn., G. J. 63
Bodenhausen, T. 62, 63
Bodenheim, Nelly afb. 57
Bogtman, W. 76 afb. 46
Bolle, L. afb. 32
Bommel, Elias van afb. 76
Bosch, Jac. van den 74 afb. 3
Briedé, Johan afb. 72
Brouwer, W. C. afb. 28, 29
Brouwer's aardewerk, N. V. Fabriek van 74
Brusse's uitgeversmaatschappij, W. L & J. 78
Bruynzeel & Zonen, C. 70, 72
Butman, Aaltje 80
Bijenkorf, De 76
Campen, Drukkerij Jacob van afb. 71
Cate, ten afb. 76
Cochius, P. M. 8, 34
Colenbrander, Th. afb. 25, 53
Collette, Joan afb. 45
Cool, G. & J. 72
Cordes, D. 70
Daemen, Jo afb. 46
Derkinderen, prof. A. J. 32, 33
Deventer Tapijtfabriek 77
Dishoeck, C. A. J. van 78
Distel, Plateelbakkerij de 73
Doesburg, Theo van afb. 33, 46
Donath, N. afb. 61
Dreesen, H. afb. 12
Drilling, J. Th. Jr. 71
Duparc, Mr. M. I. 62, 63
Dürer, 37
Dijsselhof, G. W. 51
Eisenloeffel, Jan afb. 6
Ellens, H. afb. 78
Enschedé & Zonen, Joh. 79
Es, G. L. M. van 62
Essers, B. E. afb. 65, 66
Fels, H. 63, 67
Franciscus-spel, St. 77
Fremery Gull, L. de afb. 24
Geel, Chr. van afb. 71
Gerbrands, R. afb. 51
Gidding, Jaap 59 afb. 42
Gils, Jac. van 63
Gips, J. W. 75
Gispen, W. H. afb. 20
Gispen & Co., W. H. 72
Glasbergen, J. 72
Gogarn, J. H. A. 71
Goor Zonen, G. B. van 78
Gort, J. J. Jr. afb. 18
Graaff, A. H. de afb. 61
Granpré Molière, M. J. 59
Guérin, Maurice de 78 afb. 63
Haan Manifarges, P. de 70
Haas, C. de afb. 71, 72
Hagen, J. van der 71
Hahn, Alb. afb. 66, 73
Harpen, N. van 74
Heukelom, J. B. afb. 72
Hoey Smith, J. van 75
Holbein, 37

Holland, N.V. Metaalgieterij 79 afb. 72
Hoogewerff, J. J. 62
Huizinga, Prof. 27, 29
Jansen, A. H. afb. 17
Jordens, B. afb. 71
Kalf, Dr. Jan 56, 67
Karsten, Mr. Ch. J. F. 72
Katwijk aan Zee, Vreemdelingen-verkeer 79 afb. 75
Klerk, M. de 59, 61
Koo, N. P. de afb. 13
Kramer, 59, 61
Krause, Dr. 20
Kreunen, Jan afb. 76
Krimpen, Jan van afb. 63
Kröller, A. G. 70
Kromhout, W. afb. 4
Krop, Hildo 59, 60 afb. 14, 29, 48
L. O. V. Meubelfabriek, 72
Lankhout, drukkerij 79, 80
Lantman, G. H. afb. 21
Lauweriks, J. L. M. 63 afb. 14, 22
Lebeau, Chr. afb. 74
Lensvelt-Bronger, N. afb. 58
Lensvelt, Frits afb. 59
Leuring, Dr. W. H. J. 75
Lion Cachet, C. A. 41, 51, 52 afb. 1, 2, 26, 53
Loghem, J. B. van afb. 18
Lunteren, J. van afb. 33
Luterna, Metaalwarenfabriek 72
Marken, van 34
Marktwezen, Gemeente-Amsterdam 72
Mendes da Costa, Dr. J. afb. 30, 31
Mertens, 59
Mey, J. M. van der 50
Meijer, Jan de afb. 19
Meijer, Wybo afb. 47
Meijer, J. 72
Midderigh-Bokhorst, B. afb. 66
Molkenboer, Ant. afb. 60
Molkenboer, Theo afb. 76
Mulders, Jan B. afb. 52
Mulder, Maria Joh. 80
Muntendam, J. A. afb. 17
Mutters & Zn., H. P. 70, 71
Nederland, Stoomvaart-Mij 70, 77
Nienhuis, B. afb. 26, 27
Nieuwenhuis, 51, 59
Notten, M. van 73
Nusink & Zn., 71
Olanda, Speelgoedfabriek 80
Onder den St. Maarten 72
Oorlog, Ministerie van 71 afb. 10
Osthaus, K. E. 73
Peddemors, A. 72
Penaat, W. 42, 59, 62 afb. 10, 11
Pissarro, Lucien 79
Plate, A. 62
Ploeg, de 71
Providentia, Alg. Verz. Mij 79 afb. 73
Raedecker, John afb. 35
Regteren Altena, J. Q. van afb. 55, 56
Rogge, E. 62
Roggemans, Ant. 71
Rol, C. afb. 63
Roland Holst, R. N. 9, 14 afb. 40, 41
Roorda, 27
Roos, S. H. de 12, 13 afb. 61, 71
Roosenburg, D. 63, 66 afb. 5
Roth & Junius 71
Royen, Mr. J. F. van 63 afb. 68, 69
Rozenburg, 73
Rueter, G. 66
Schaar en Mulders, van der 70 afb. 6
Schaar, H. van der 70
Schellens & Marto, 76
Schendel, Arth. van 78
Schilling, J. H. E. 71
Siewertsz van Reesema, E. 62 afb. 55
Sloot, Emmeline van der 80
Slothouwer, Tj. afb. 52
Sluiter, Willy afb. 77
Sluys, Corn. v. d. 62, 63, 67 afb. 15, 47
Sluyters, Jan afb. 67
Smits, A. P. 10, 38 afb. 16, 20
Smits, K. 72
Stevens & Zonen, W. 77

Stok, G. A. H. van der afb. 43
Stolk, A. van 62, 63
Strasser-Berlage A. C. afb. 71
Sweep, J. M. 62, 63
Tapijtfabriek, Deventer 77
Thorn Prikker, Johan afb. 38. 39
Tierie, G. P. 62, 66
Toorop, Jan afb. 37, 75
Treub, Melchior 77
Utrechtsche Volks-Universiteit afb. 72
Vecht, N. J. van de afb. 76
Verhagen, B. 77
Vermeire, Jules afb. 33, 34
Versluys & Scherjon, 79
Visser, Leo afb. 44
Visser, J. A. afb. 54
Visser, S. L. 77
Vlaanderen, André afb. 6
Wierink, B. W. afb. 79
Willebeek Lemair, Henriette afb. 36
Wils, Jan 74
Winkelman, H. P. afb. 21
Winkelman & van der Bijl, 73
Wijdeveld, H. Th. afb. 70, 79
Zeegen, Chr. van afb. 56, 57
Zilverdistel, De 79 afb. 68, 69
Zimmerman, Mr. A. R. 62, 63, 64
Zwart, P. 59 afb. 47
Zwiers, L. afb. 47
Zwollo, F. 73 afb. 23

JAARBOEK 1920

Aalst, C. J. K. van 69
Acronius, G. M. afb. 30
Aesthetische idee, De 82
Alphen, Frits van 73
„Amsterdam", Lettergieterij 73
Angelico, 36
Anrooy, H. A. van afb. 20
Antoine, André 55, 57
Appia, Adolph 56
Asbeck, W. D. H. baron van 71
Asperslagh, atelier 81
Baard, C. W. H. 69
Baarsel, P. W. van afb. 43
Bach 18, 23
Bakst, Léon 56
Bangert, J. Fred. 78
Bartels, Ch. afb. 14
Bartels, W. 77
Barten, A. W. 82
Bazel, K. P. C. de 70, 73 afb. 5, 6, 32, 33
Beckers, Ir. 76
Beerbohm, Tree 54, 56
Beethoven, 18, 19, 21
Begeer, C. J. A. 68
Benneke, Jan 58
Benson, 45
Berlage, Dr. H. P. 50 afb. 12, 13
Bernhardt, Sarah 54
Beijnes, J. J. Koninkl. fabriek van rijtuigen en spoorwagens 76
Bierens de Haan, Dr. 73
Boccioni, 66
Bodenheim, N. afb. 47
Bogtman, W. 75
Bolle, L. afb. 15, 29
Bomans, Mr. J. B. 71
Bottema, Tj. afb. 73
Botticelli, 36
Brahm, Otto 55
Bronger, Nell 58
Brusse, J. C. 69
Brusse, M. J. 82
Brusse's uitgeversmaatschappij, W. L. & J. 73, 82, 83
Büchner, 17
Bijvoet, B. afb. 3
Carré, Albert 57
Cellini, 66
Chrispijn Sr., L. H. 57
Claudel, Paul 57
Clercq, G. S. de 70
Collette, Joan afb. 44

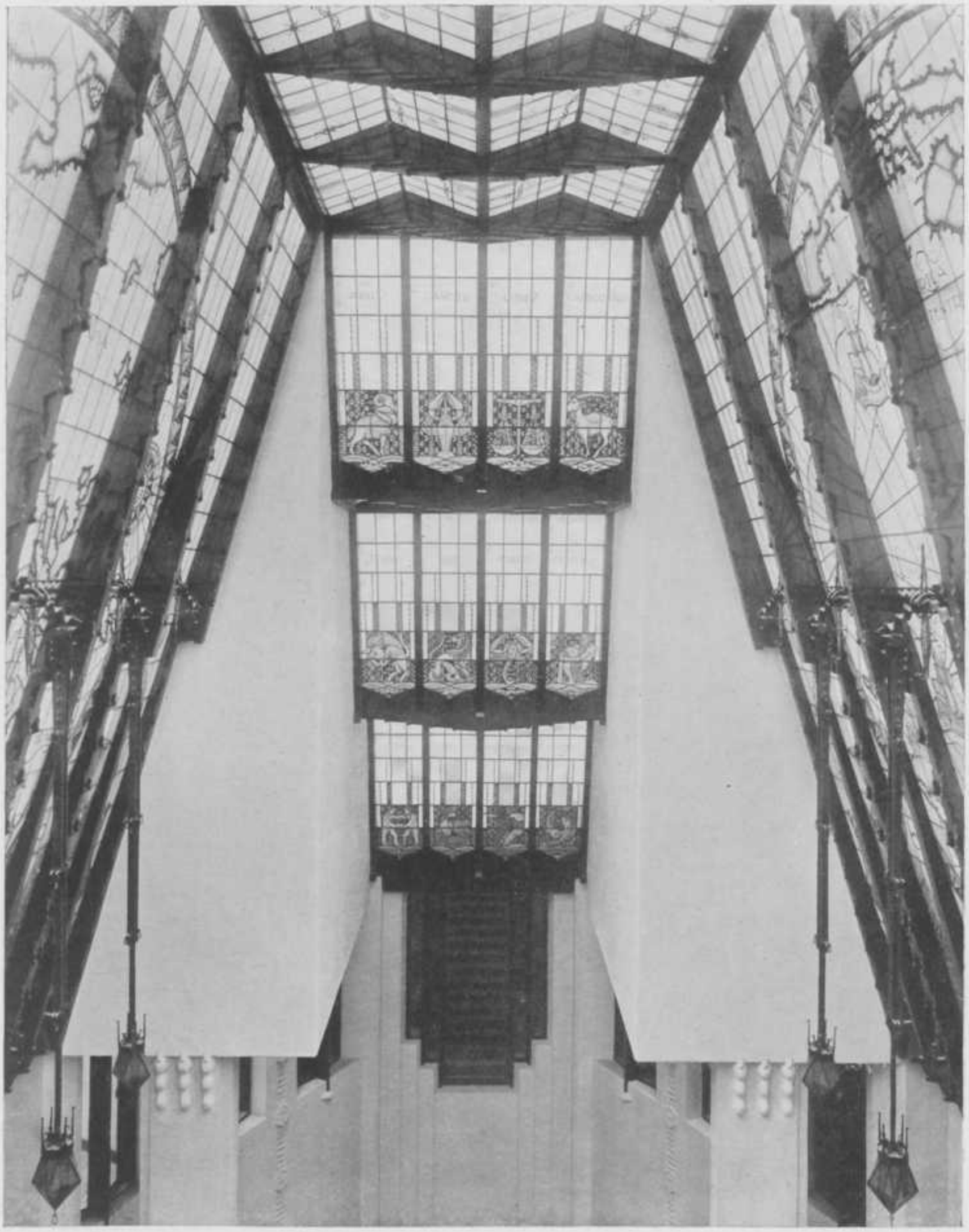
Couperin, 23
Craig, Gordon 56, 58
Crane, Walter 81
Crone, E. H. 80
Crouwel Jr., J. afb. 9
Dantz, F. 58
Debussy, 23
Dentz van Schaick, Th. G. 81
Deutsche Theater, Das 56
Diamantwerkersbond, Alg. Nederl. 83
Dishoeck, C. A. J. van 69, 83
Dissel & Zn., E. J. F. van 73
Dobbenburg, Aart van afb. 52
Dresden, S. 14
Drijfhout, W. H. 68
Duiker, J. afb. 3
Dullé, G. 58
Duparc, Mr. M. I. 69, 70
Dürer, 31
Dysselhof, G. W. afb. 46, 56, 57, 58
Eeden, van 50
Emmerik & Binger 83
Erasmus, 82
Erler, Fritz 56
Es, G. L. M. van 69
Eynde, H. A. van den 73 afb. 2, 30, 40
Fortuny-koepel, 56
Freie Bühne, 55
Fuchs, Georg 56
Geel, Chr. van afb. 77
Gelder, P. van afb. 78, 79
Gémier, 57
Gerbrands, R. 73
Gidding, Jaap afb. 8
Giotto 29, 34
Gips, atelier, J. W. 80
Gispen, W. H. afb. 24
Gispen's fabriek v. metaalbewerking 78
Gogh, Vincent van 32
Gordon Craig, Edw. 56, 58
Gounod, 25
Grootveld, J. 57
Grünewald, Matthias 36
Haas, C. de afb. 21, 77
Hagemann, Carl 56
Haghespelers, 58
Hahn, grafmonument van Albert 80
Harden, Max 55
Harm en Zonen, J. A. 78
Harmsen, G. W. 80
Harpen, N. van 68
Hattem, A. van 58
Havelaar, Just 28, 73
Haydn, 23
Heerde, J. C. van 68
Heine, Heinrich 20
Heldring, E. 69
Hellendoorn, J. J. afb. 18
Hentschel, K. F. G. afb. 76
Hermes, kantoorgebouw 80
Hespe, W. 77
Hilhorst, G. P. L. afb. 67
Hofstede de Groot, Dr. C. 70
Hollandia, N.V. Fabriek 79
Hove, Gerard van 58
Hoven, B. J. van 57
Hugo, Victor 54
Huizinga, Prof. 30
Huysmans, Frans 58
Irving, Henry 54
Jansen, A. H. afb. 16
Jansen & Zonen, H. F. 77
Jessurun de Mesquita, S. afb. 70
Johan de Witt, stoomschip 81
Jongert Jz., Jac. 71
Jordens, B. 77
Josselin de Jong—Kappeyne van de Coppello, J. de 71
Juliana, stoomschip 82
Kainz, 54
Kanter, P. H. de 69
Kean, Charles 54
Kemendy, J. 56
Kempen & Zn., J. M. van 73, 79
Kessler 67
Kommissarjevskaïa-schouwburg 56
Konijnenburg, W. van afb. 62, 63
Koo, N. P. de afb. 15, 30

Kranenburg, Mr. Dr. F. 69
Kreunen, Jan afb. 54
Kriege, J. afb. 28
Krimpen, J. van 73 afb. 64
Kröller, A. G. 76
Kröller-Müller 80
Krop, Hildo afb. 19, 36, 37
Kunstkring, Haagsche 83
Künstler-Theater, 56
Lairesse, De 37
Lautenschläger, Karl 56
Lauweriks, J. L. M. 7, 71 afb. 59, 60, 61
Lebeau, Chris 58, 73
„Leerdam", glasfabriek 73, 78, 79
Lensvelt, Frits 58
Leur, W. P. de 57
Levisson, drukkerij 83
Lindenbaum & Co., M. 84
Lindeteves-Stokvis 83
Lion Cachet, C. A. 68, 69 afb. 24, 48, 49, 67
Lith de Jeude, Jhr. C. W. F. C. van 69
Loghem, J. B. van 70 afb. 9
Lood- en zinkpletterij, Kon. Ned., v.h. Hamburger 77
Lorm, C. de 73 afb. 31
L. O. V., Meubelfabriek 73, 76
Lucas Bols, Erven 84
Lught Melsert, M. A. van der 58
Lugné Poë 55
Luns, Frank 52
Luns, Huib 59
Lunteren, J. van afb. 41
Maandag, Jan 57
Maarschalk, C. 70
„Maas", „De 80
Matkowsky 54
Mauclair 20, 22
Mauve, R. C. afb. 4, 7
„Meiningers", de 54
Mendes da Costa, Dr. J. afb. 34, 35
Mensing, J. C. M. 82
Meulenhoff, J. M. 69
Meij, J. M. van der 70 afb. 1, 2
Meijer, Jan de afb. 25, 42
Meyer, H. 73
Meyer, Wybo afb. 75
Meyerkold 56
Moerkerken, van 58
Molkenboer, Ant. 58, 59
Molkenboer, Theo 58, 59
Moor, L. B. J. 57
Moor, P. de 58
Mounet Sully 54
Mouton & Co. 82
Murillo 37
Mutters Jr., H. P. 69
Mutters & Zn., H. P. 75, 77
Nederland, Maatschappij 80, 81, 82
Neeb, Cato 58
Nierop, Mr. F. S. van 69
Nierstrasz, E. 73
Nietszche 47
Nieuwenhuis, T. 73
Oderwald, W. H. J. 69
„Olanda", Speelgoedfabriek 73, 84
Oosthoek, A. 69
Opera, Nationale 83
Paerel's meubileering mij 75, 76
Palestrina 18, 23, 25, 26
Pascal 47
Penaat, W. 70 afb. 10, 11, 22
Pfeiffer Jr., F. J. 57
Pit, Dr. A. 69, 71
Plasschaert, Alb. 64
Poggenbeek, Tom 69 afb. 50
Polak, Alfred 77
Poll, Jhr. Ch. F. van de 69
Polvliet 81
Postkantoor te Rotterdam, Nieuwe 80
Poutsma, J. J. 57, 58
Près, Josquin de 25
Princess Theater 54
Prot, G. 57
Puccini 23
Rachel 54
Raedecker, John afb. 38
Rameau 23

Rappard Broese v. Groenou, E. afb. 55
Ravel 23
Rehbock, H. C. 69
Reinhardt, Max 56
Rembrandt 27
Richter, Louis 58
Röder & Verbeek 84
Rodin 32
Roëll, Mr. Dr. Jhr. A. 69, 70
Roelvink, Herman 58
Roland Holst, Prof. R. N. 26, 58, 70 afb. 45, 68
Roos, S. H. de 73 afb. 64, 65
Roosenburg, D. afb. 74
Royaards, Willem 58
Rubens, 37
Rueter, G. afb. 69
Saint Simon 47
Scheepvaarthuis 75 afb. 1
Scheltema & Holkema's boekhandel 82
Schilling, J. H. E. afb. 15, 43
Schlenther 55
Seghers, Hercules 37
Siewertsz van Reesema, E. 73 afb. 54
Sluys, Corn. van der afb. 8
Sluijter, A. G. 77
Sluyters, Jan 69 afb. 72
Smits, A. P. 70, 71 afb. 8
Spaan & Zn., D. 75
Specht, de 84
Stanislavsky 56
Sterck, Dr. J. F. M. 71
Stoudia-theater 56
Tapijtfabrieken, Kon. Nederl. 8
Tellegen, J. W. C. 69
Terry, Ellen 54
Tetterode, L. M. van afb. 80
Teuling's grafische kunst-inrichting 82
Théâtre libre 55
Théâtre de l'Oeuvre 55
Théâtre du vieux Colombier 57
Titiaan 37
Toorop, Jan afb. 26, 71
Tussenbroek, O. van 70, 71, 72, 73 afb. 74, 77
Tutein Nolthenius, H. 69
Vecht, N. J. van de 73 afb, 51, 75
Veldhuijzen van Zanten, A. 79
Ven, J. F. van de 83
Verbeek, J. F. 77
Verkade, Eduard 58
Verkade's fabrieken 73
Verkruysen, H. C. 73
Veth, Jan 82
Vettewinkel 77
Vianen, Adam van 67
Vincent van Gogh 32
Visser, Z. Ex. Dr. Th. de 69
Vissering, Mr. G. 69
Vlaanderen. Mr. J. C. L. 70
Vogelsang, Prof. W. 68
Vos, Jan C. de 57
Vries Dr. A. G. C. de 69
Vries, J. E. de 57
Vries Jr., R. W. P. de 69
Vijf en twintig jaar onder de menschen 82
Wagner 23, 25
Warners, F. A. afb. 17
Weegewijs, D 75
Wefers Bettink, J. J. 68
Wenckebach, L. O. afb. 66
Westendorp, Mr. H. K. 68, 69
Wichman, E. 66 afb. 27, 28
Wilmink, J. 69
Winkelman, H. J. afb. 25
Winkelman & van der Bijl 75, 78
Wisselingh & Co., E. J. van 73
Wolf, Theodor 55
Wolter, Charlotte 45
Wijdeveld, H. Th. 58, 59 afb. 78, 79
Wijk, J. van 80
Zeegen, Christiene van afb. 53
Zeepfabrieken, Maatschappij voor 77
Zwart, B. C. E. 69
Zwollo, F. 68 afb. 23
Zijl, L. afb. 39

AFBEELDINGEN

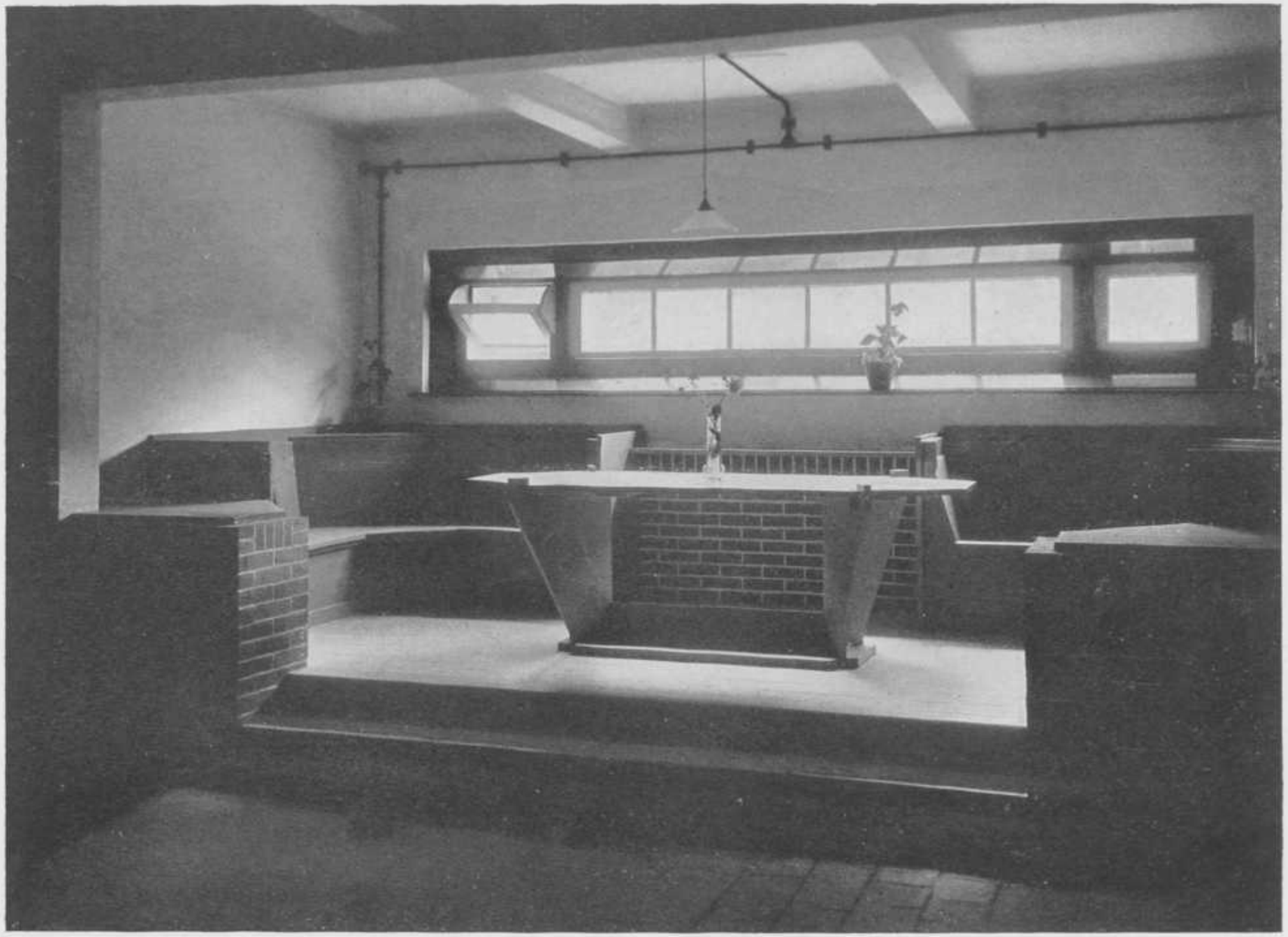
De afbeeldingen zijn in honderdvijftig exemplaren eenzijdig gedrukt en worden los in een portefeuille verkrijgbaar gesteld voor *f* 12.— per exemplaar.



1. J. M. VAN DER MEY. Glazen kap in het Scheepvaarthuis te Amsterdam.



2. J. M. VAN DER MEY. Trap in het Scheepvaarthuis te Amsterdam.



3. B. BIJVOET en J. DUIKER. Een zitje in de gang op de eerste verdieping van de Karenhuizen te Alkmaar.



4. R. C. MAUVE. Theetafel met armstoelen.



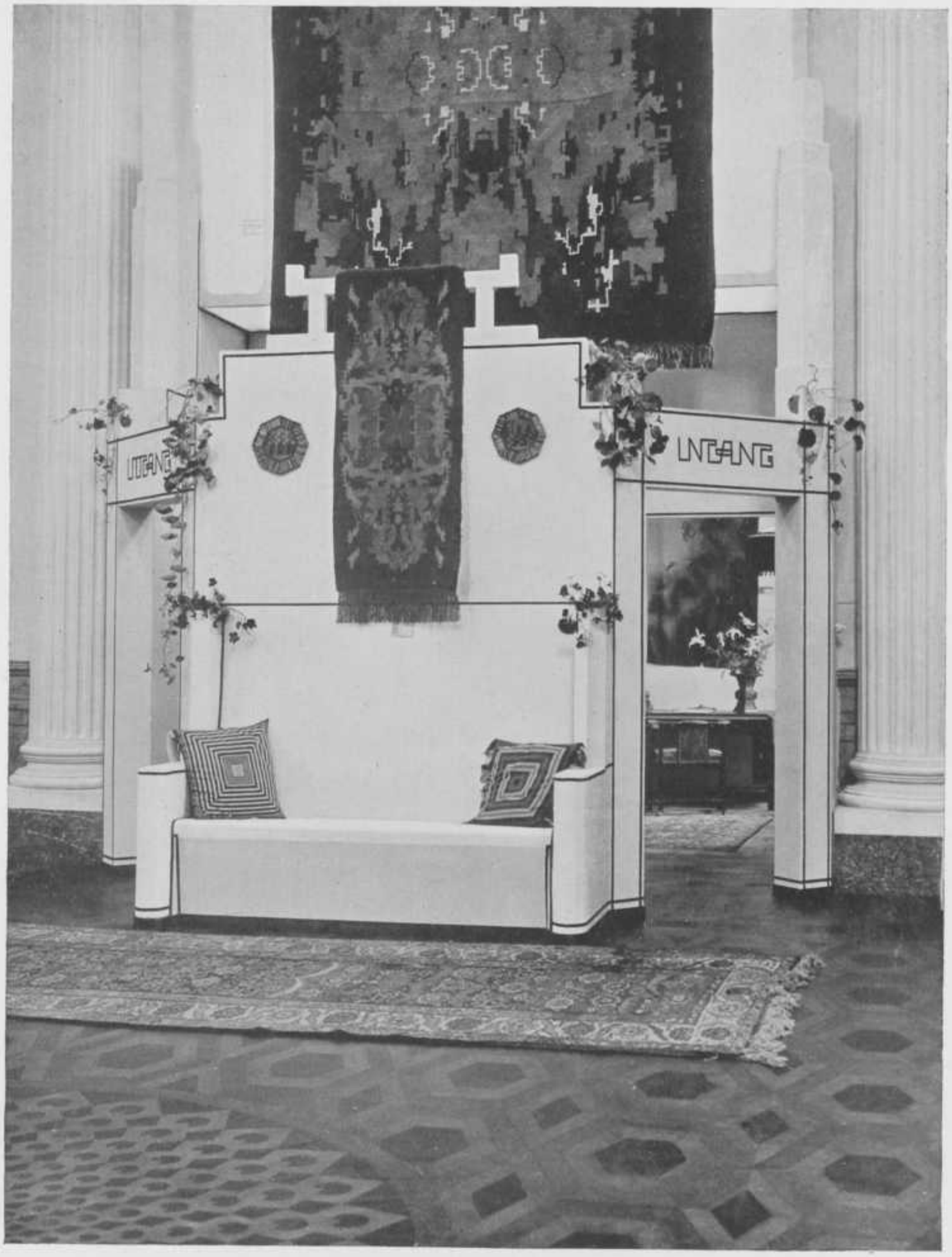
5. K. P. C. DE BAZEL. Meubelen voor een woonkamer.



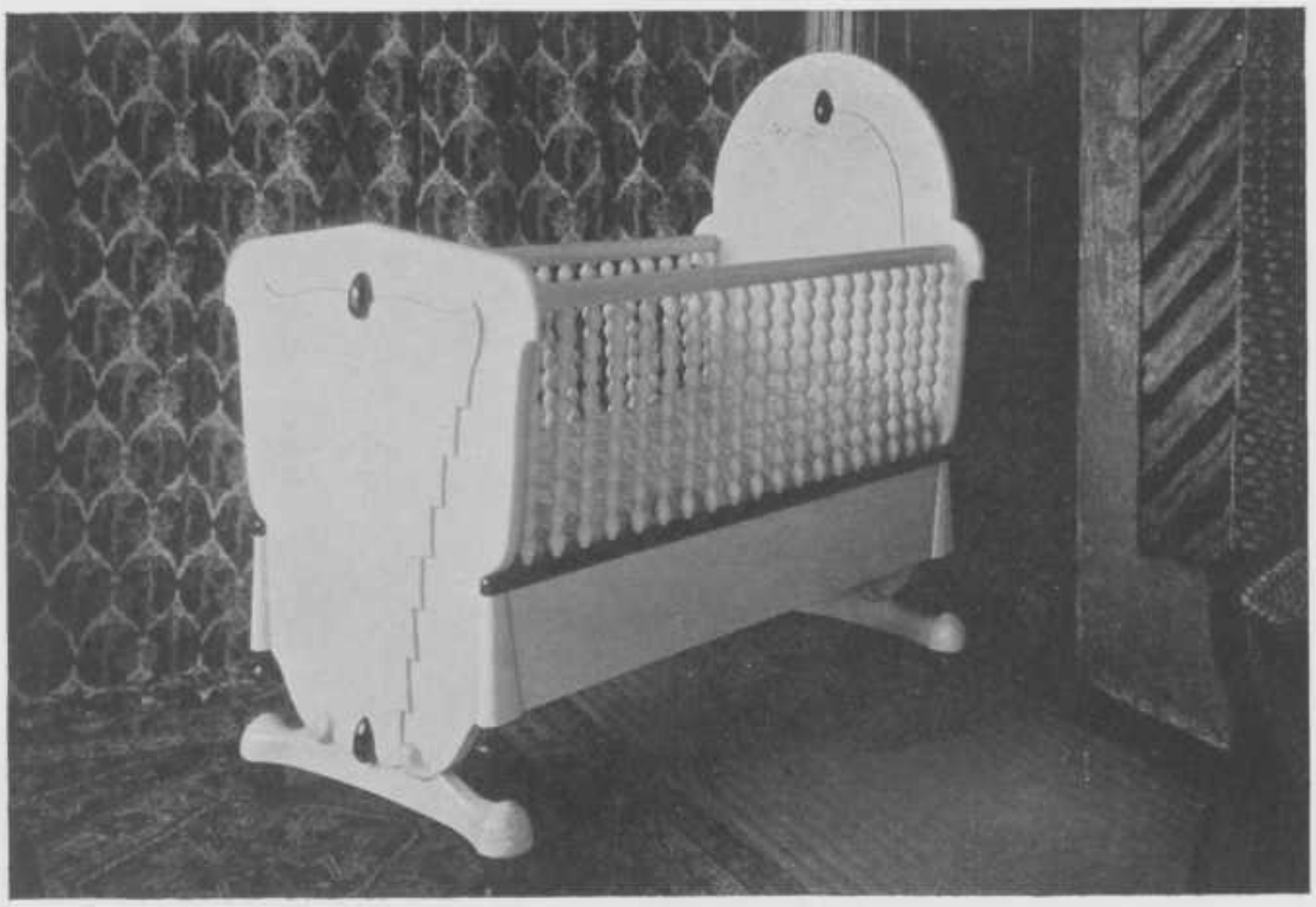
6. K. P. C. DE BAZEL. Kastje.



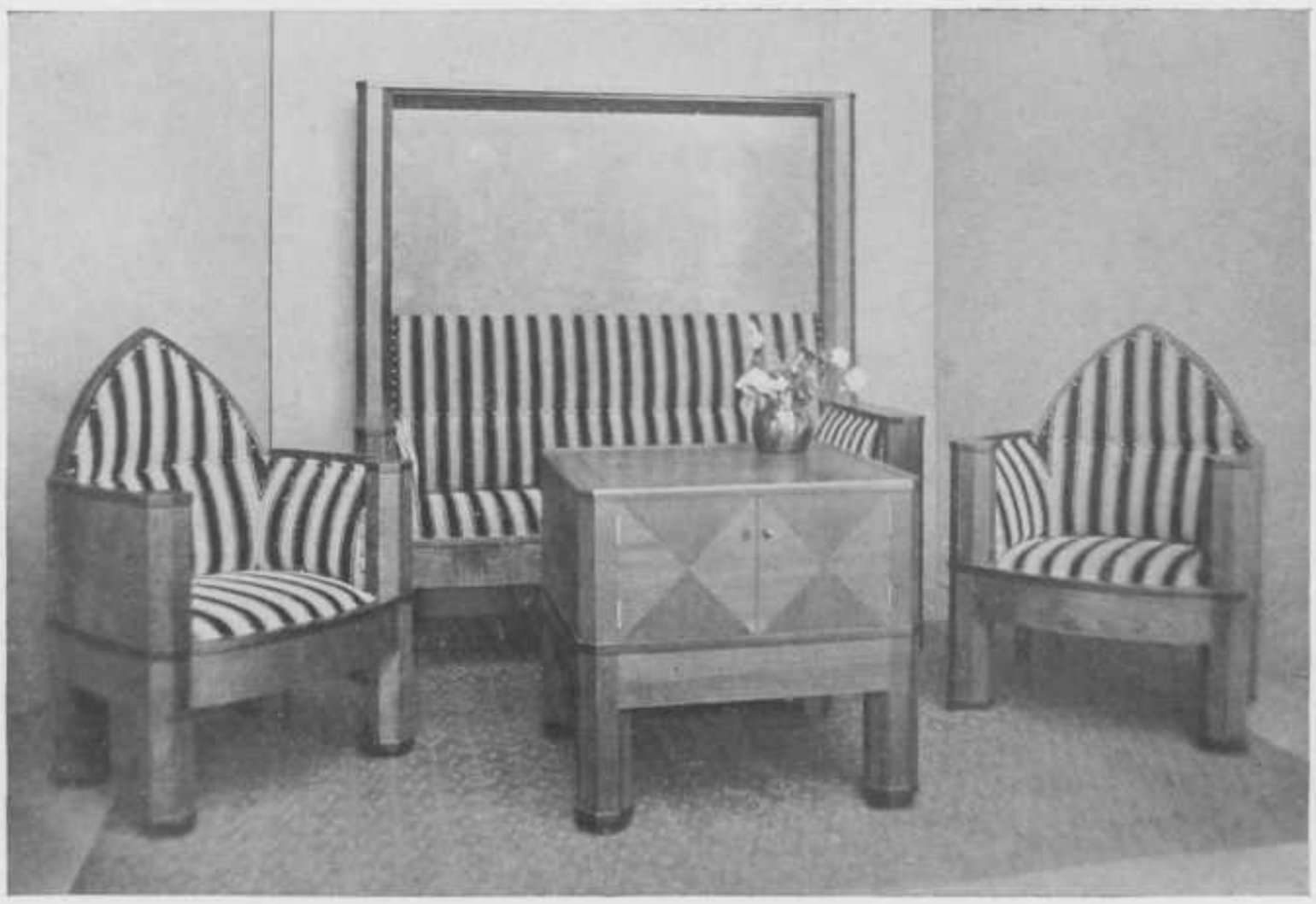
7. R. C. MAUVE. Buffetkastje.



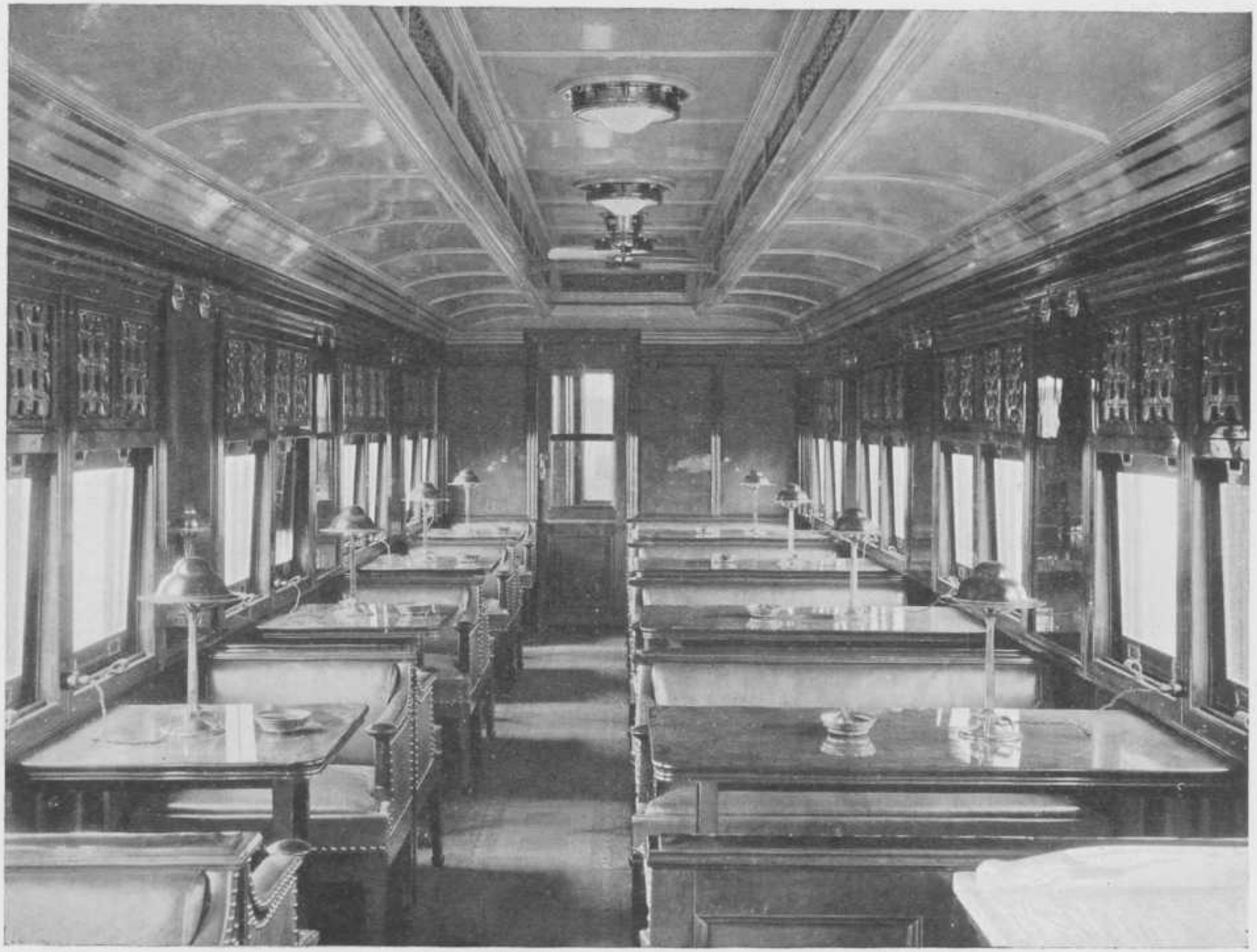
8. A. P. SMITS. Toegang tot de toonkamers der Tentoonstelling van aesthetisch uitgevoerde gebruiksvoorwerpen, in 1919 te Haarlem.



9. J. CROUWEL Jr. Kinderledikantje.



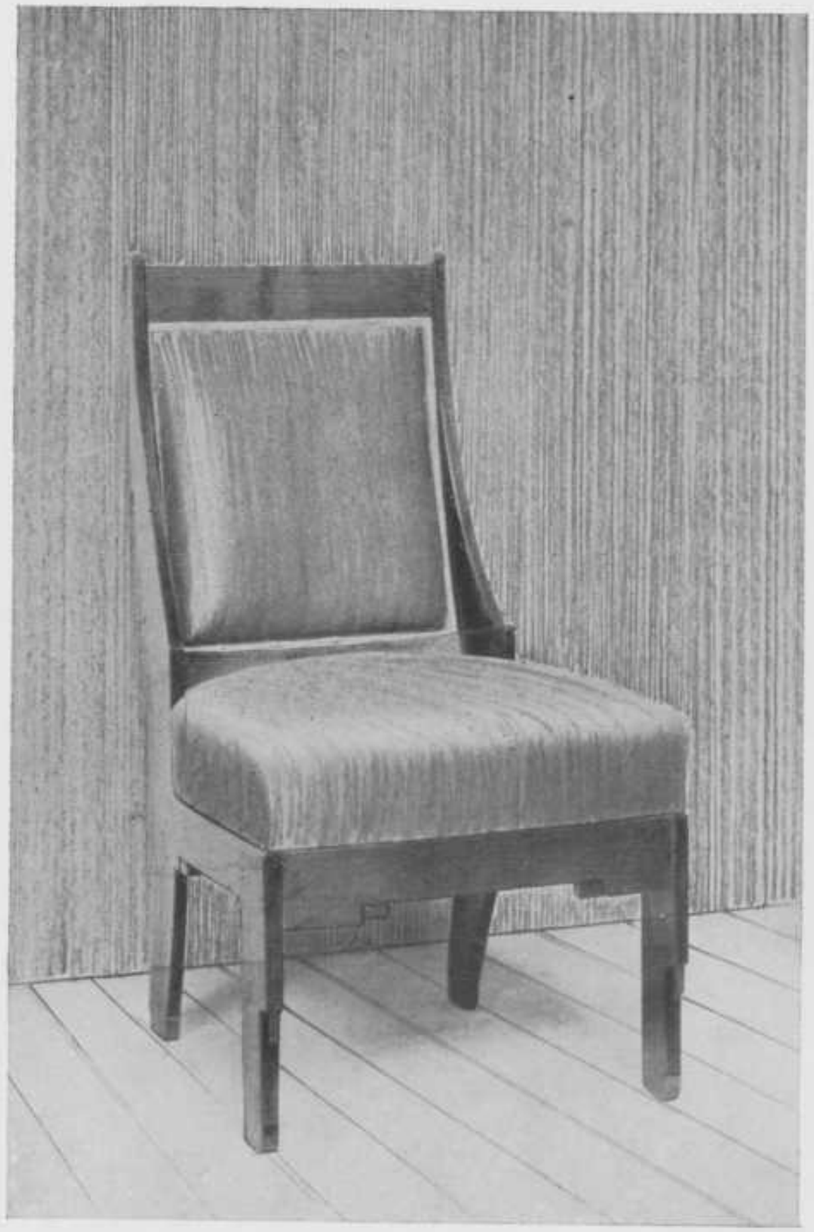
10. J. B. VAN LOGHEM. Halmeubelen.



11. W. PENAAT. Restauratiewagen voor de lijn Batavia—Soerabaja.

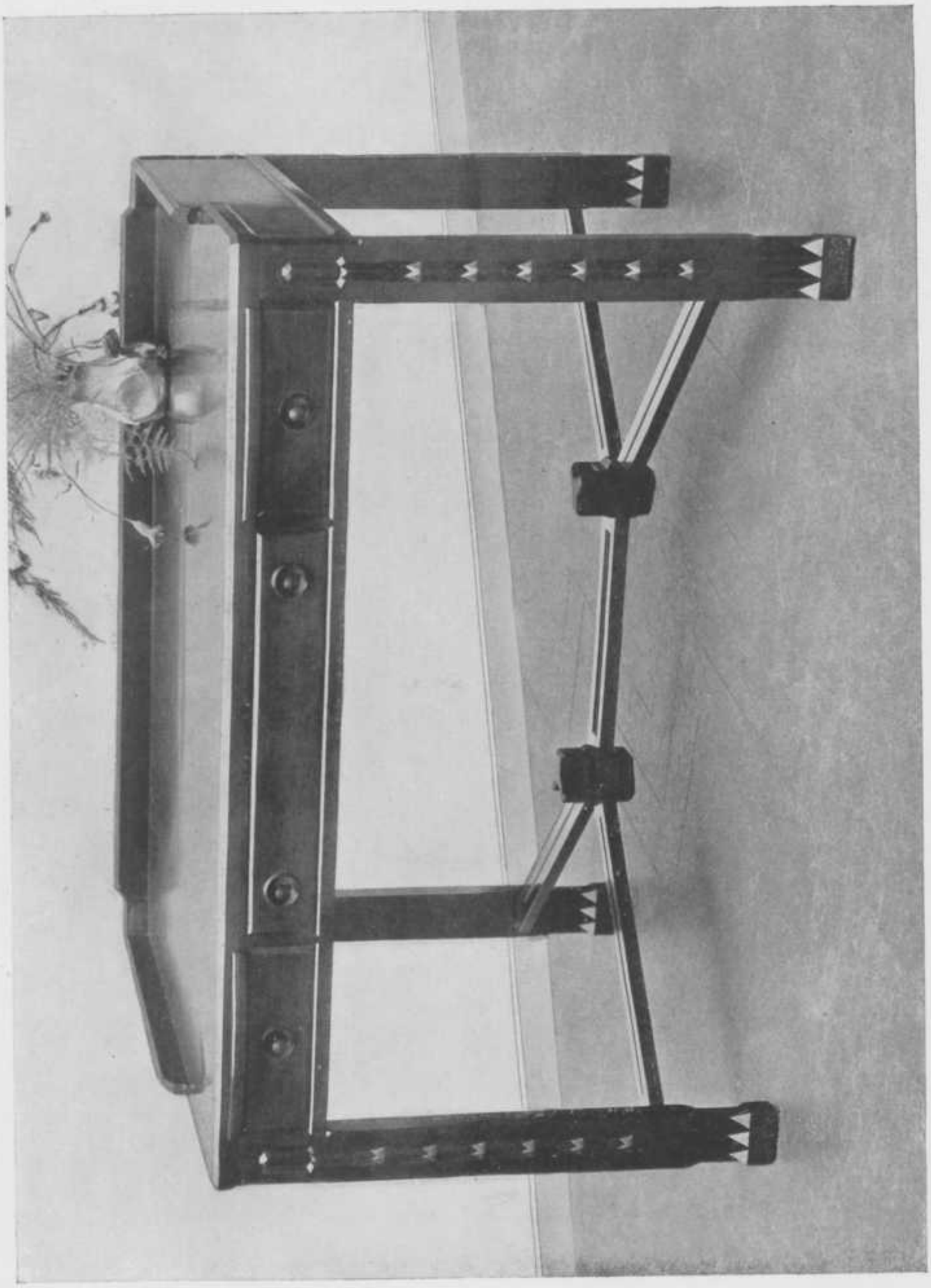


12. W. PENAAT. Gezicht op een der zijwanden van een restauratiewagen op de lijn Batavia—Soerabaja.





13 en 14. Dr. H. P. BERLAGE. Stoel en tafel.



15. Dr. H. P. BERLAGE. Schrijftafel.



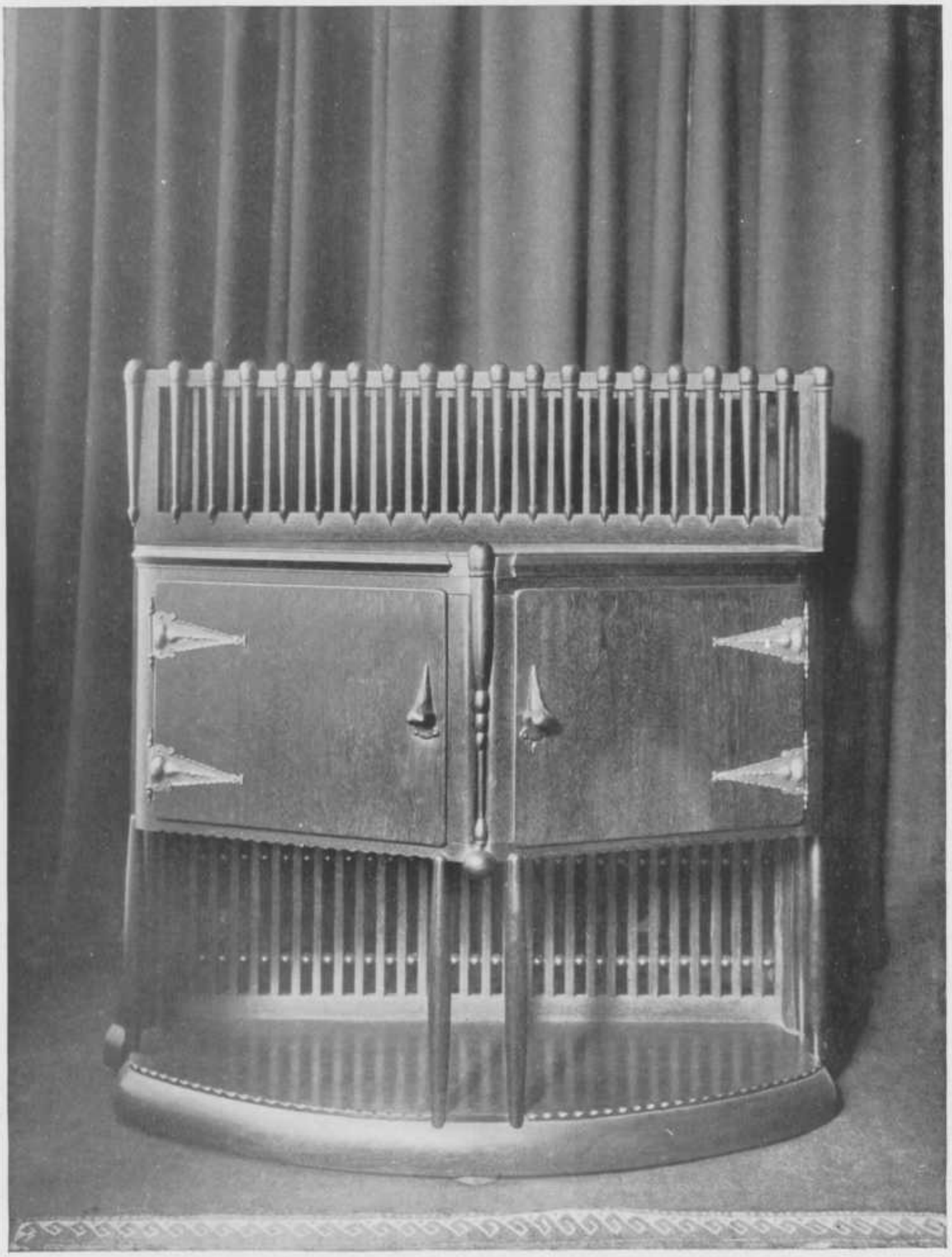
16. CHR. BARTELS, Dames-zitkamer.



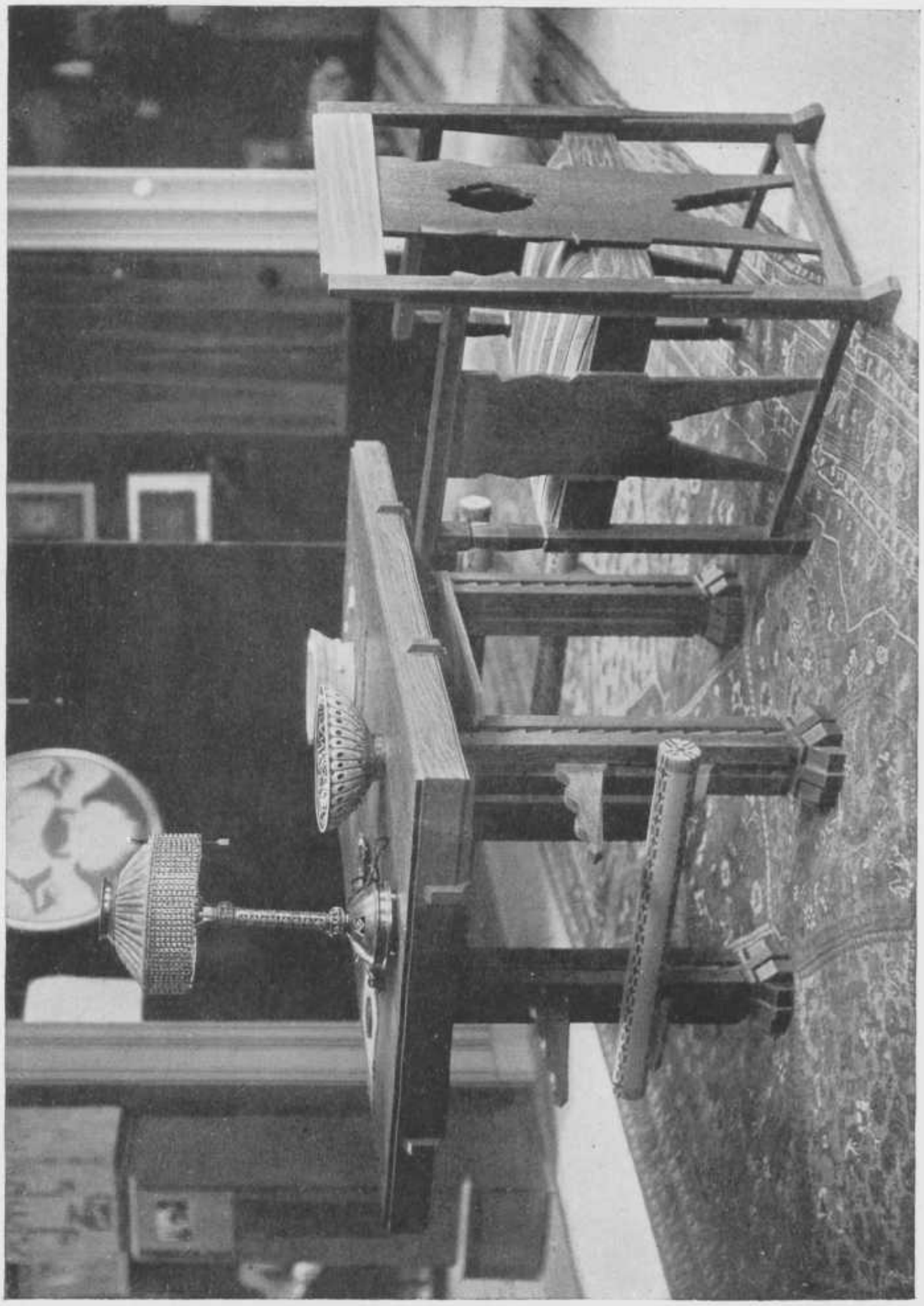
17. N. P. DE KOO. Eetkamer.



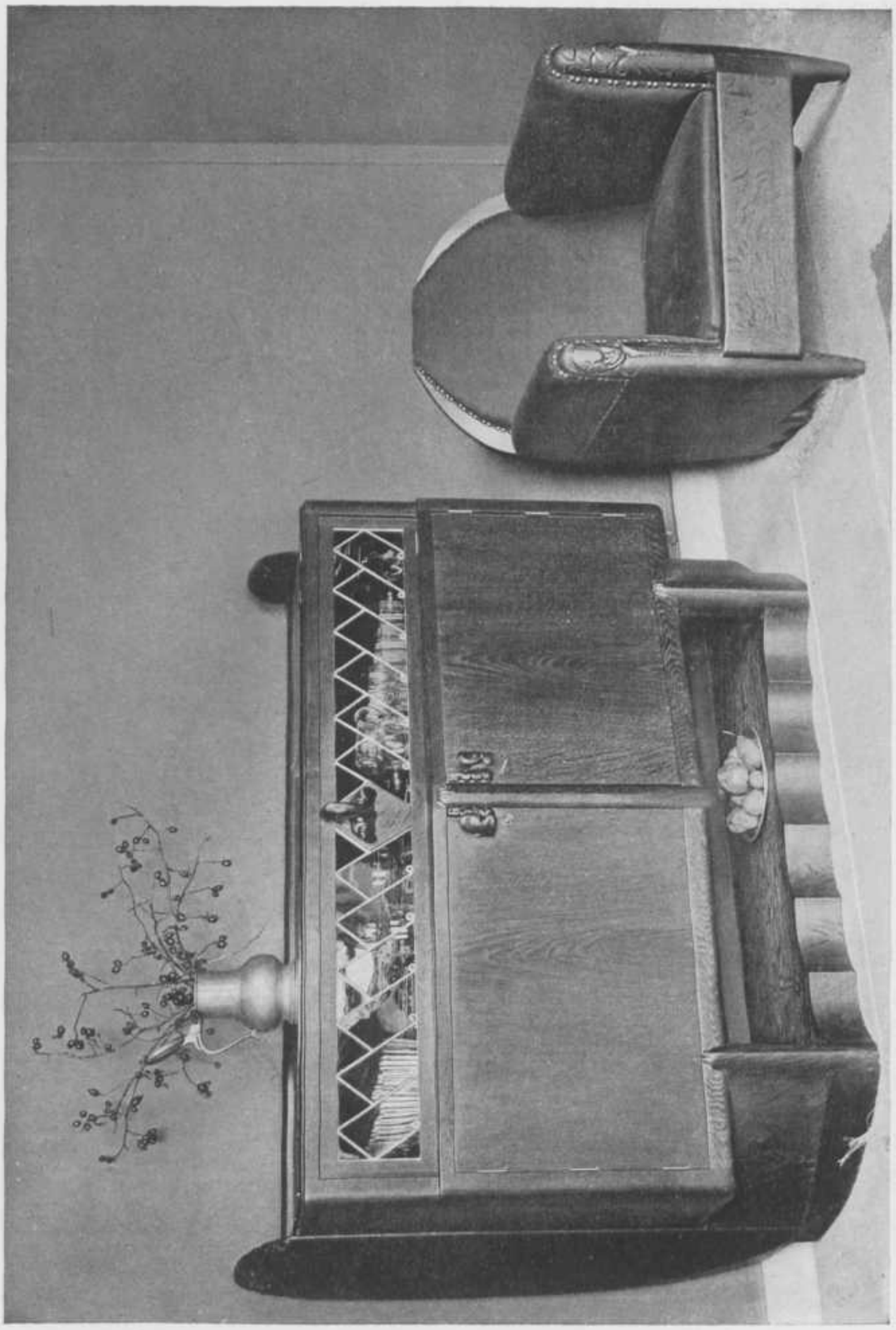
18. A. H. JANSEN. Buffet in iepenhout.



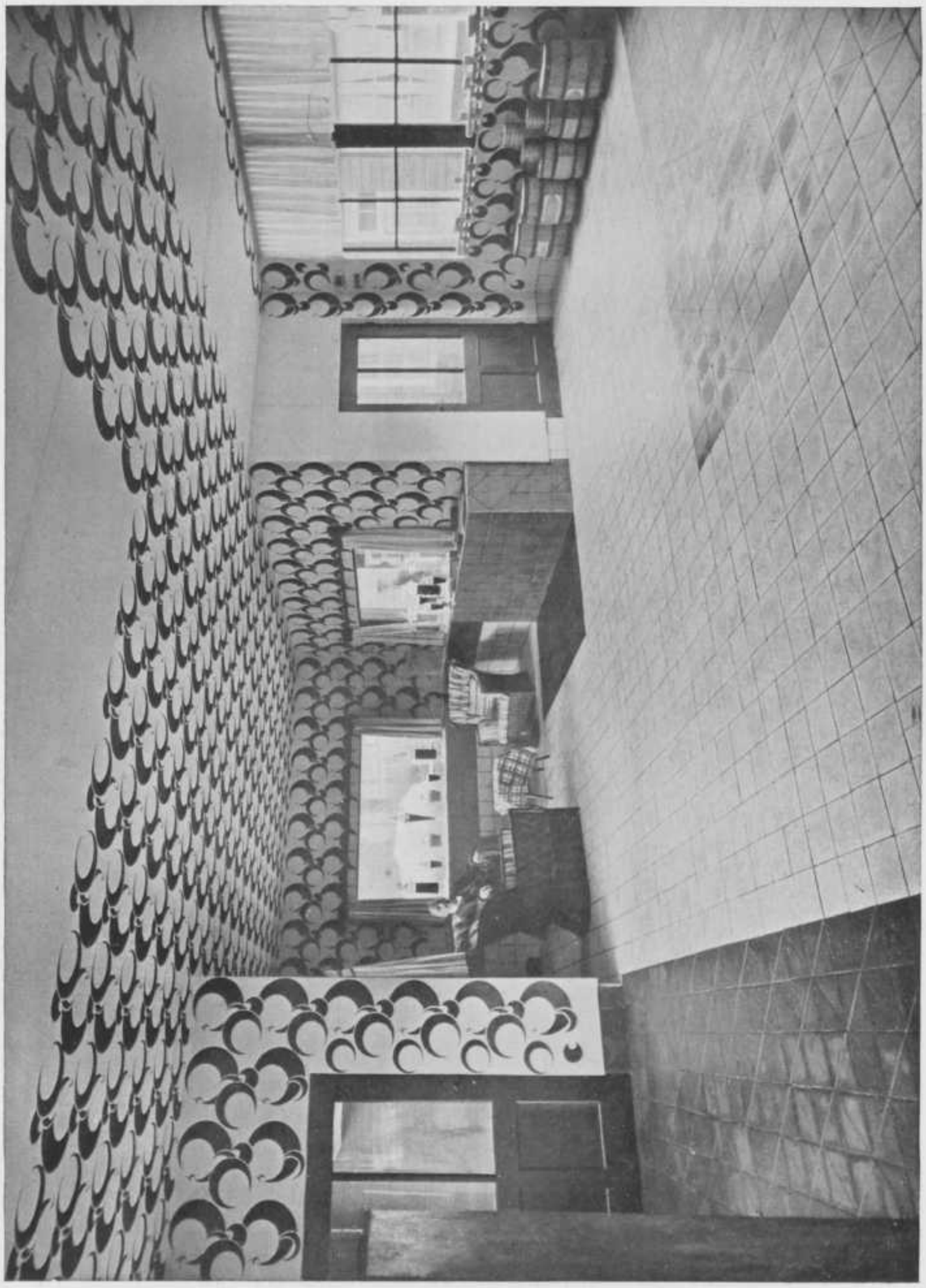
19. F. A. WARNERS. Dressoir van bruinharthout.



20. J. J. HELLENDOORN. Werktafel en stoel voor een architect.



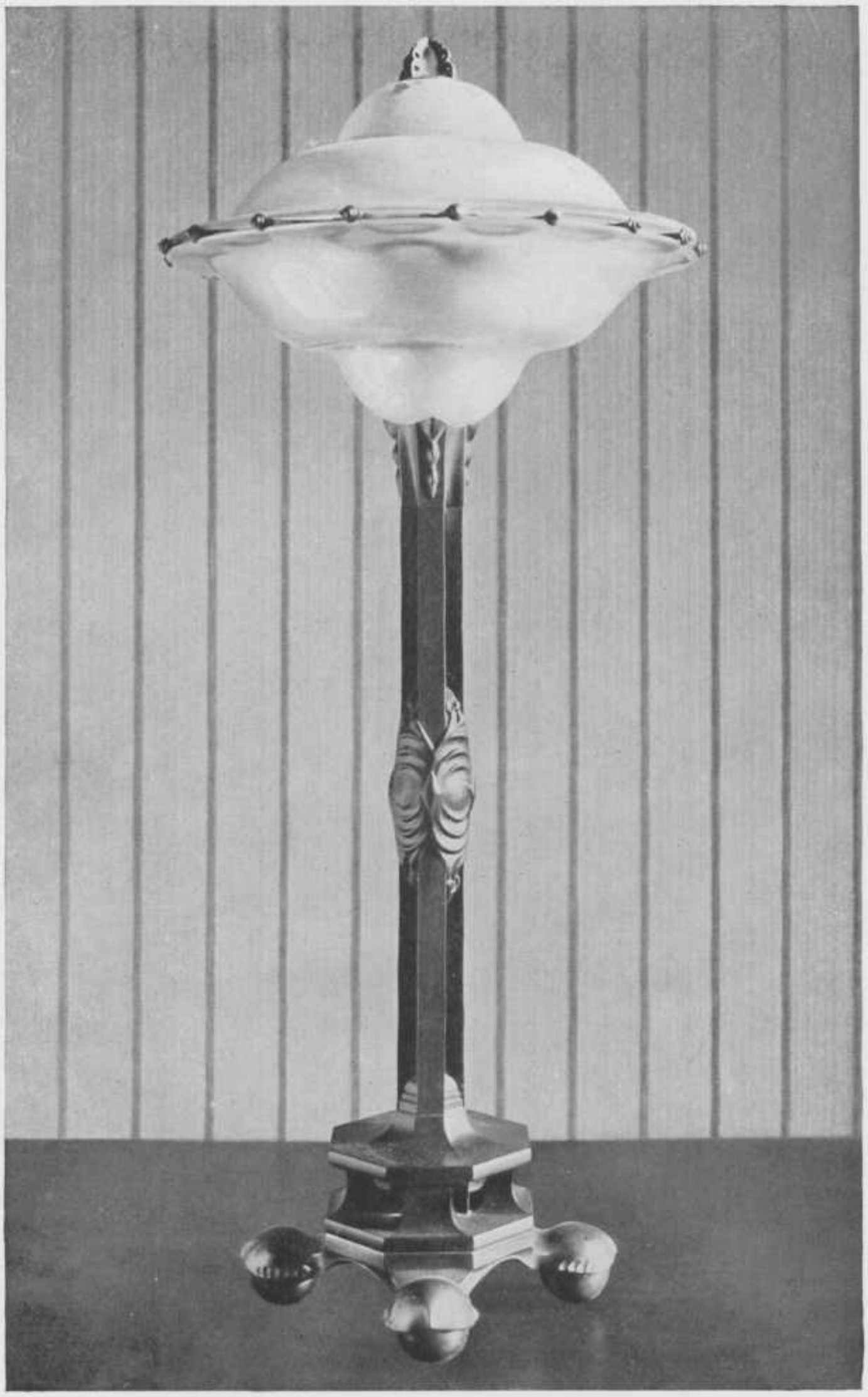
21. HILDO KROP. Buffet met stoel.



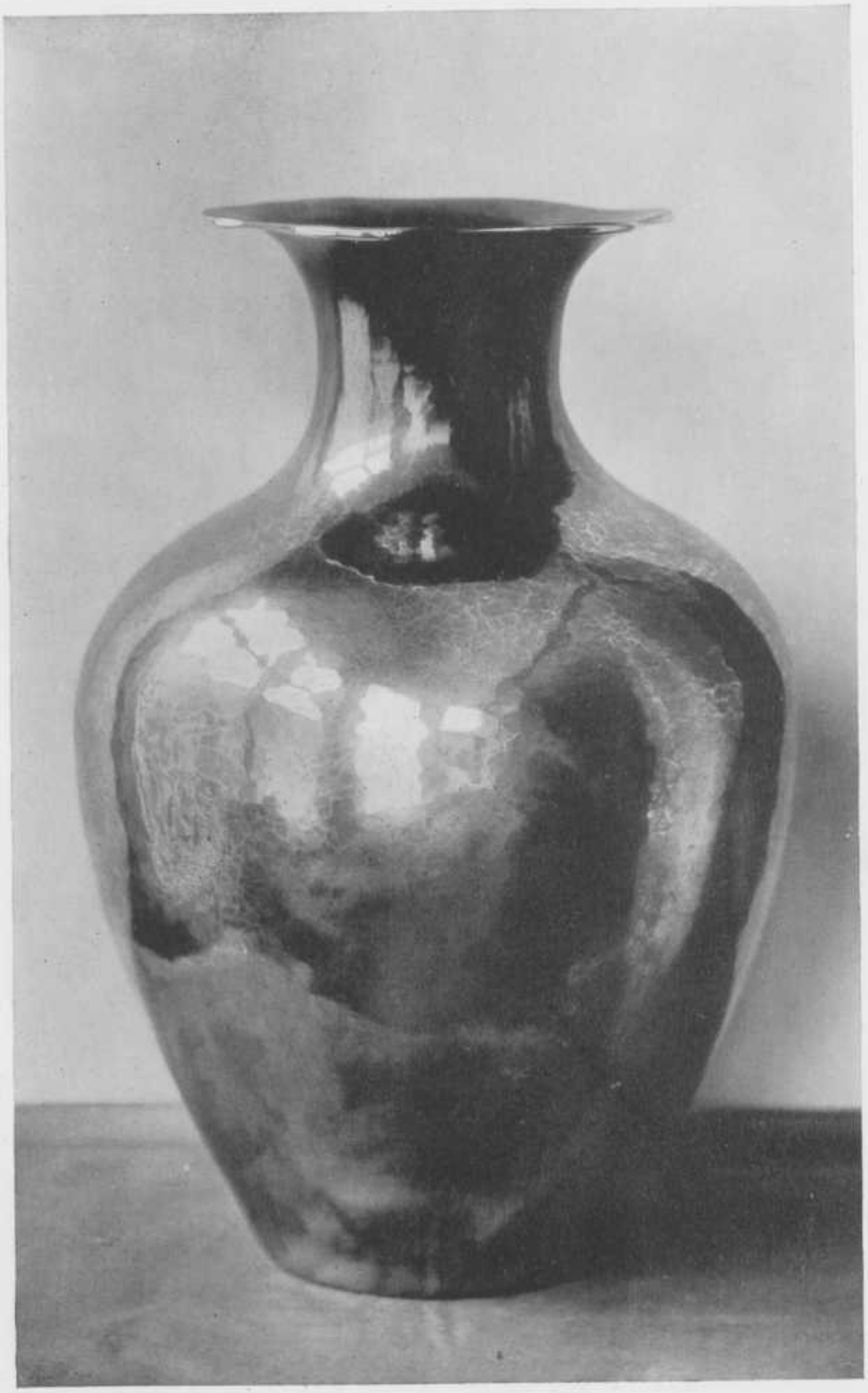
22. H. A. VAN ANROOY. Kamer voor een zeepfabriek op de derde Jaarbeurs te Utrecht.



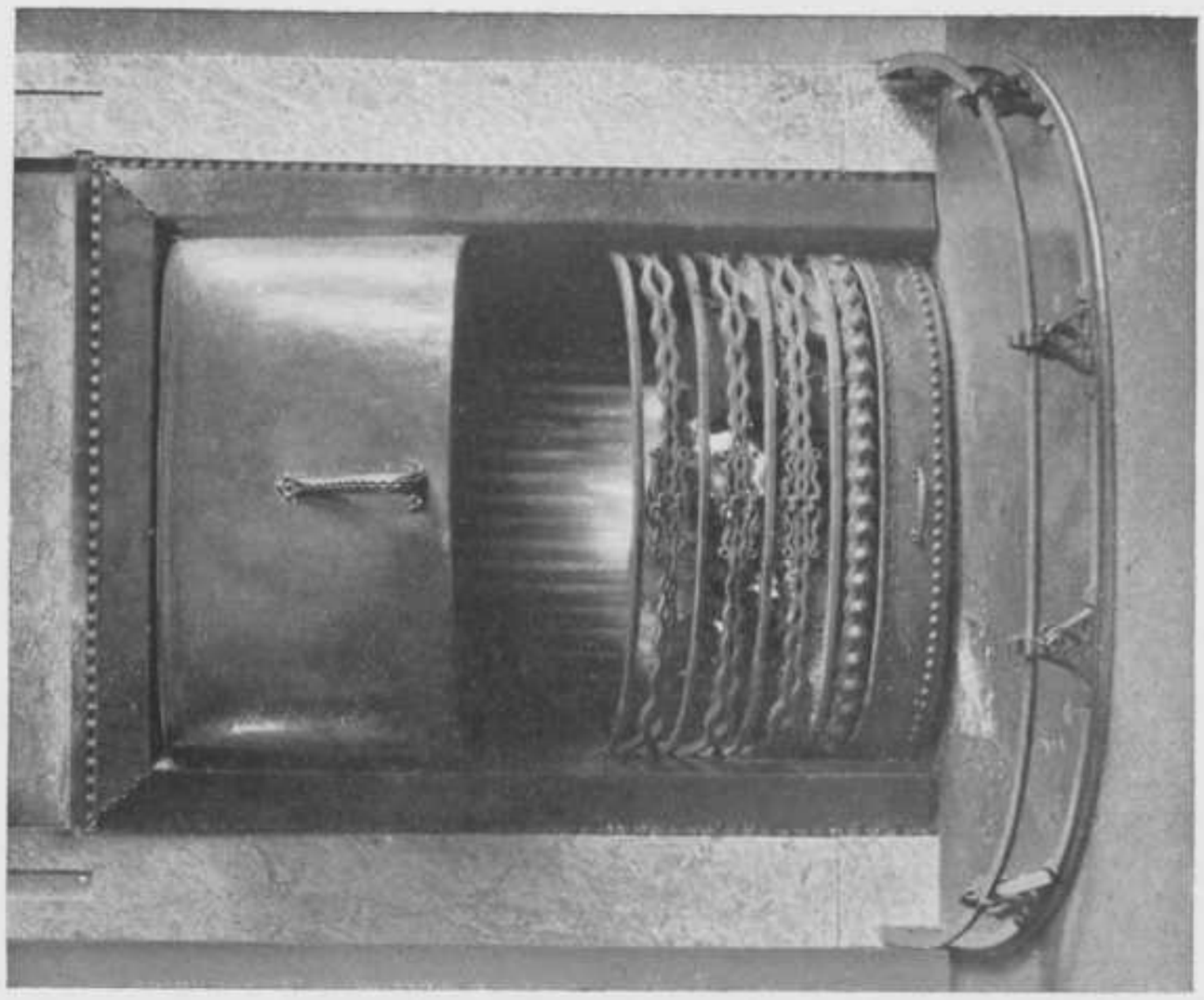
23. C. DE HAAS. Tentoonstellingsruimte voor een lood- en zinkpletterij.



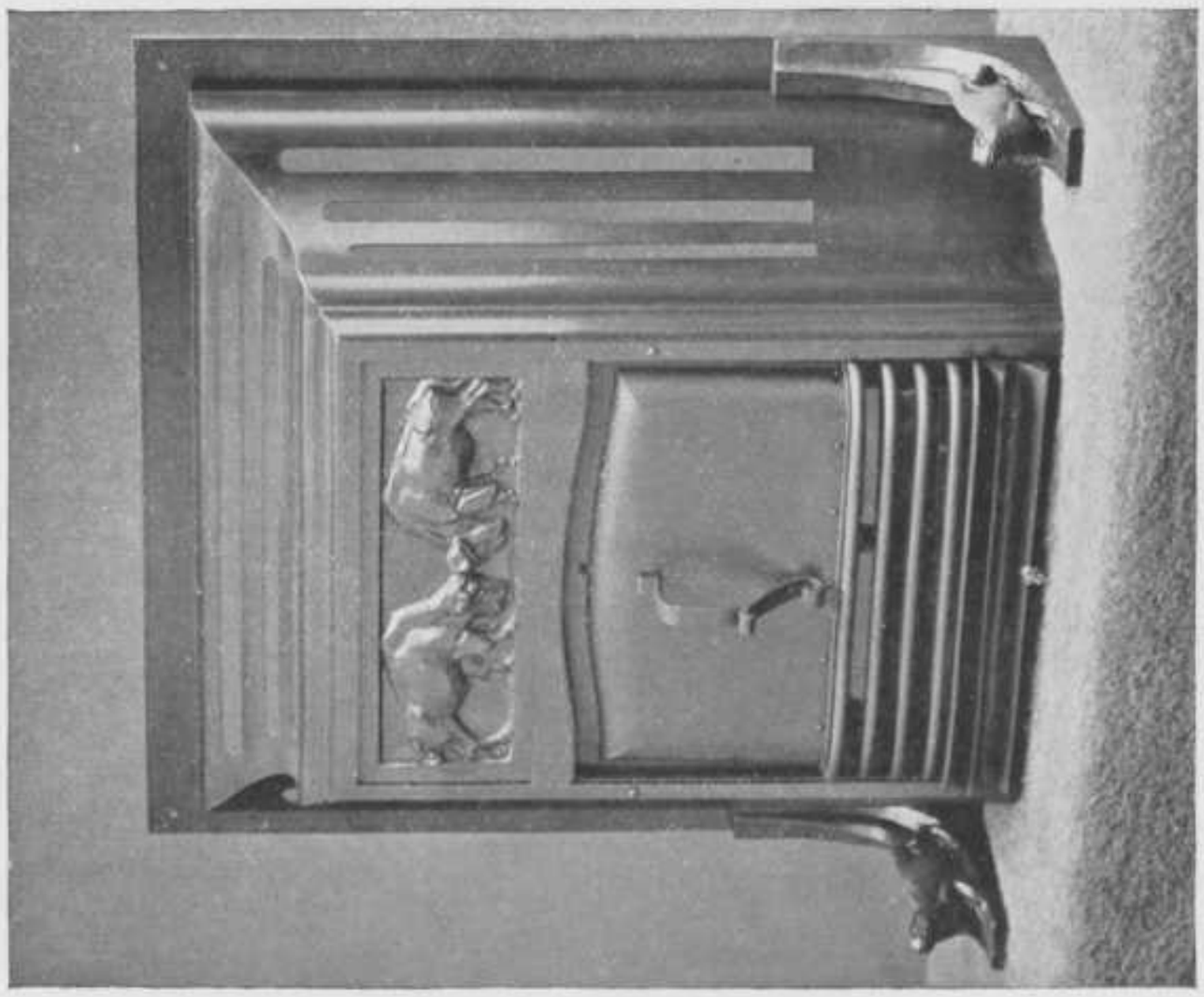
24. W. PENAAT. Bureaulamp voor de kamer van den minister van oorlog.



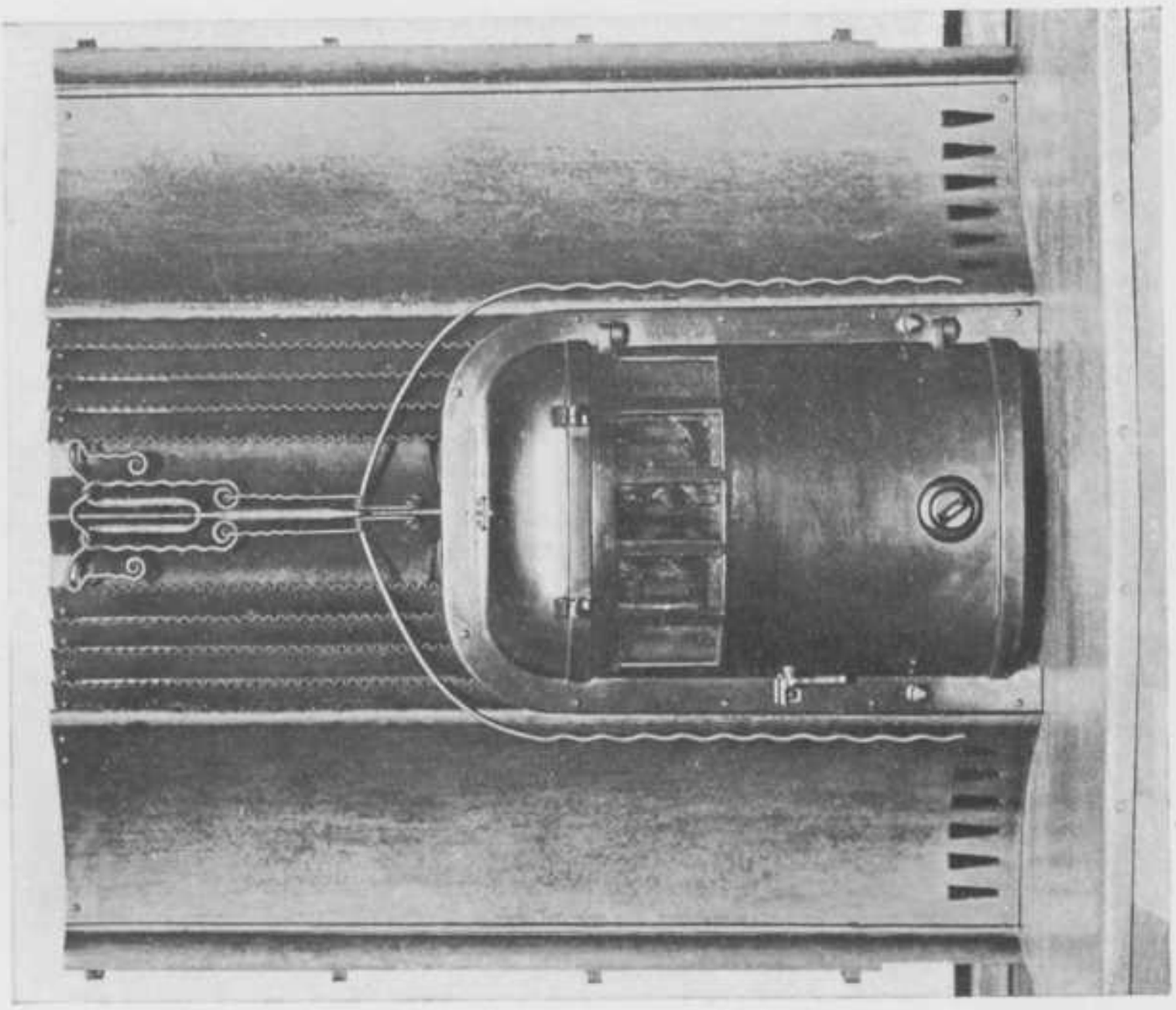
25. F. ZWOLLO. Gedreven vaas van tombakmetaal.



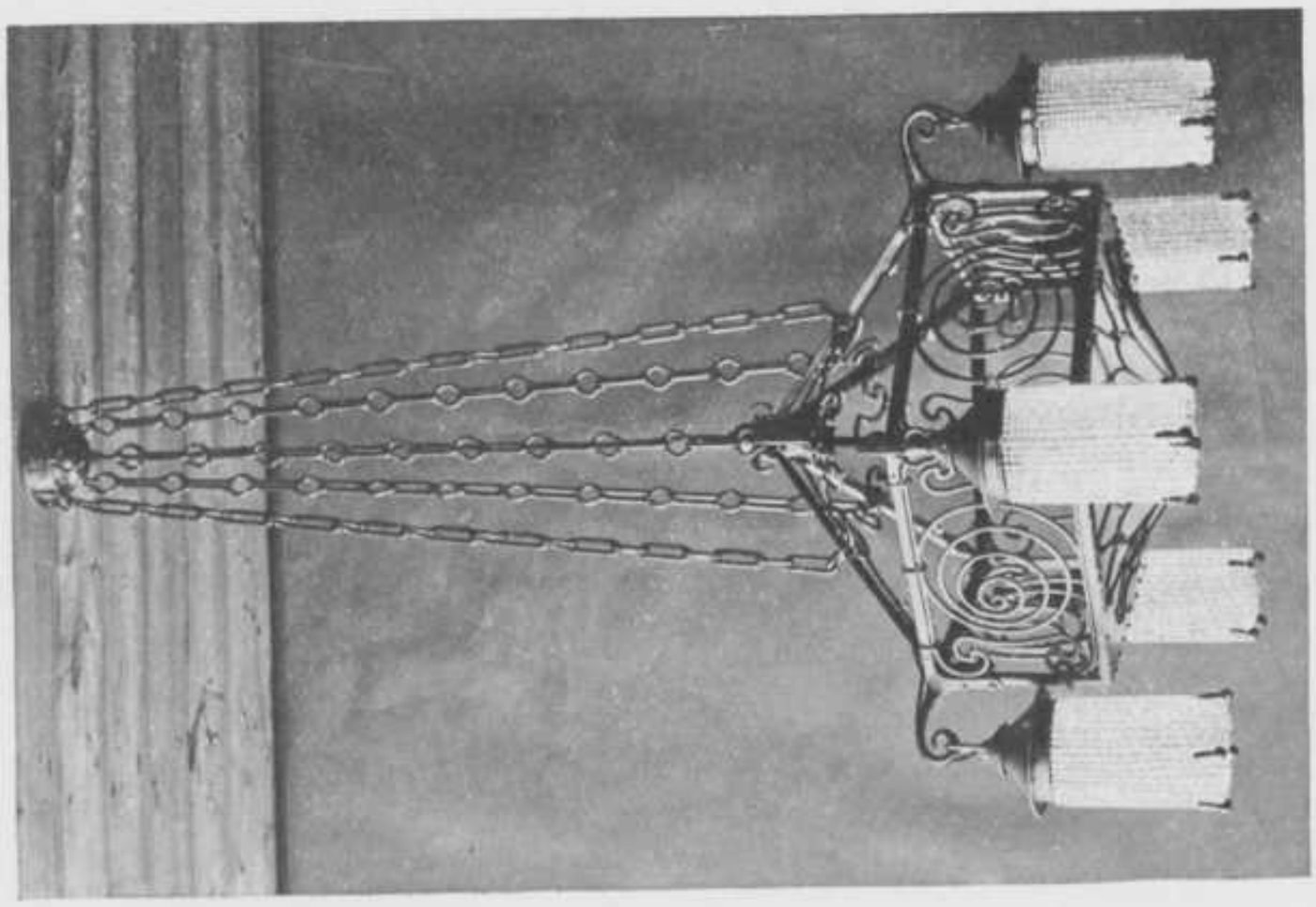
27. W. H. GISPEN. Insluithaard.



26. C. A. LION CACHET. Insluithaard.



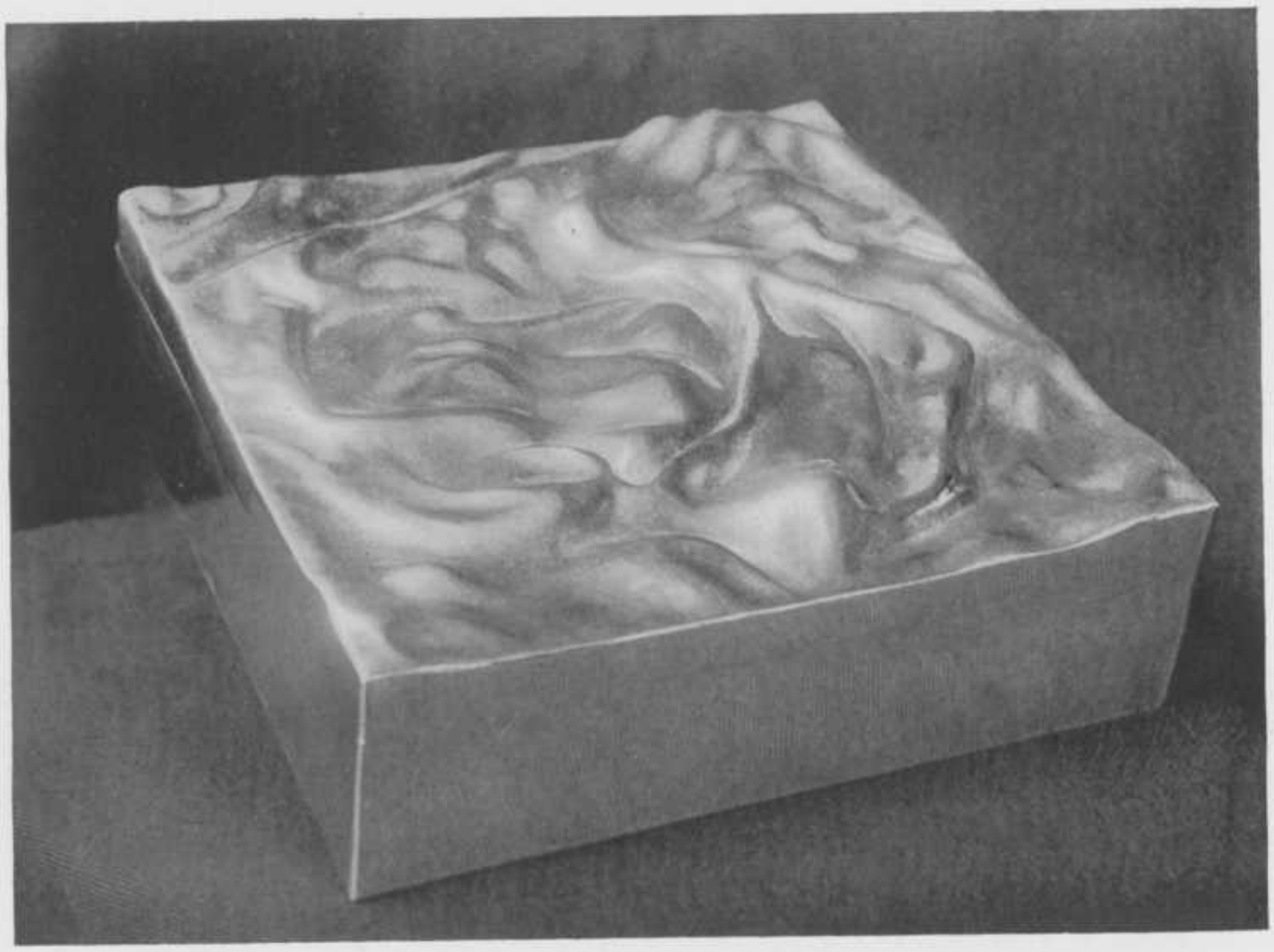
29. H. J. WINKELMAN. Vulhaard.



28. JAN DE MEYER. Kroon voor electrisch licht.



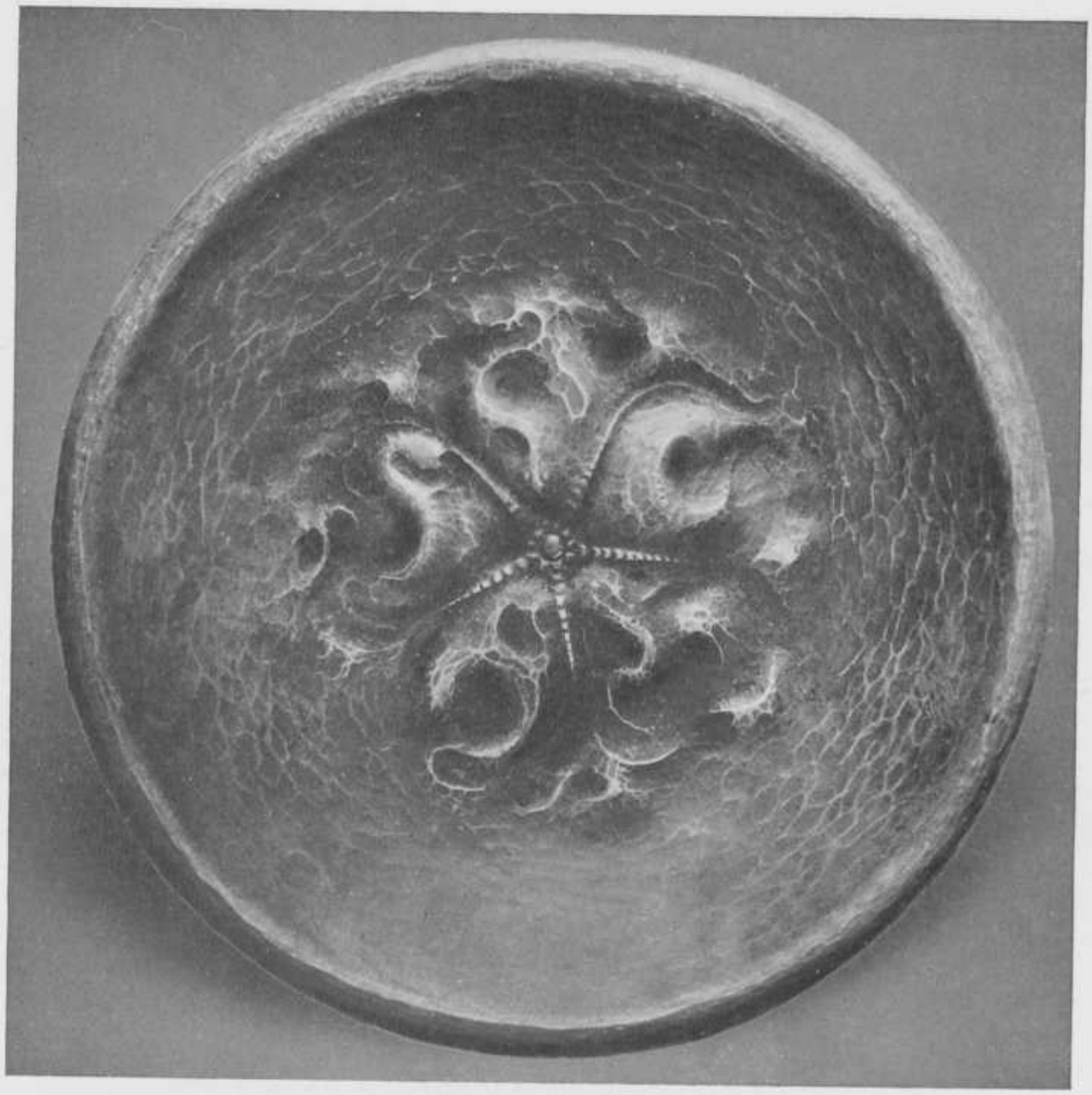
30. JAN TOOROP. Haarddeur gedreven in koper.



31. ERICH WICHMAN. Gedreven zilveren trommel.



32. ERICH WICHMAN. Gegoten zilveren plaket.



33. J. KRIEGE. Gedreven koperen schotel.



34. ERICH WICHMAN. Doosje met geniëlleerd zilveren deksel.



35. L. BOLLE. Looden medailles.



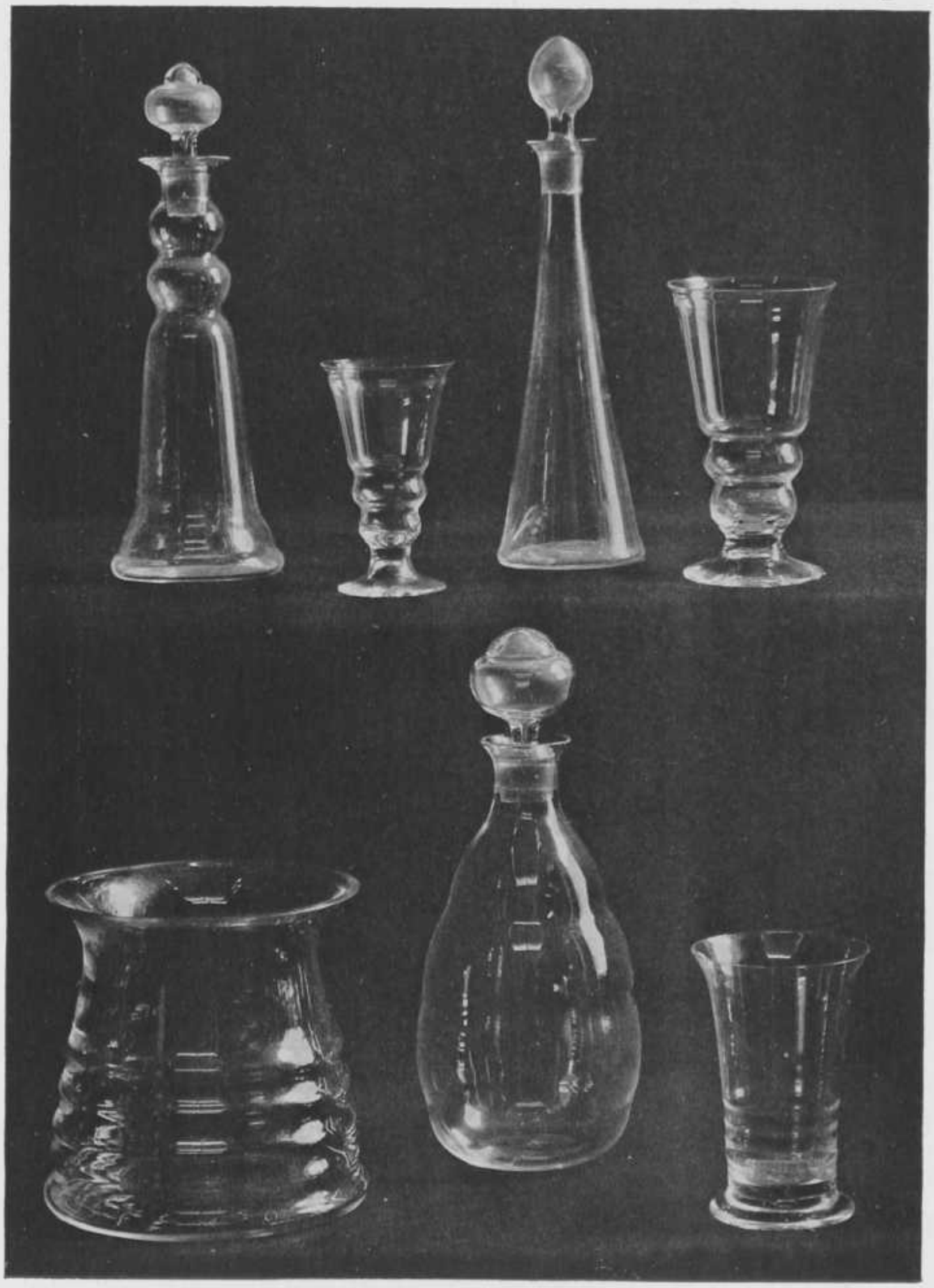
36. H. A. VAN DEN EYNDE. Zilveren theeservies.



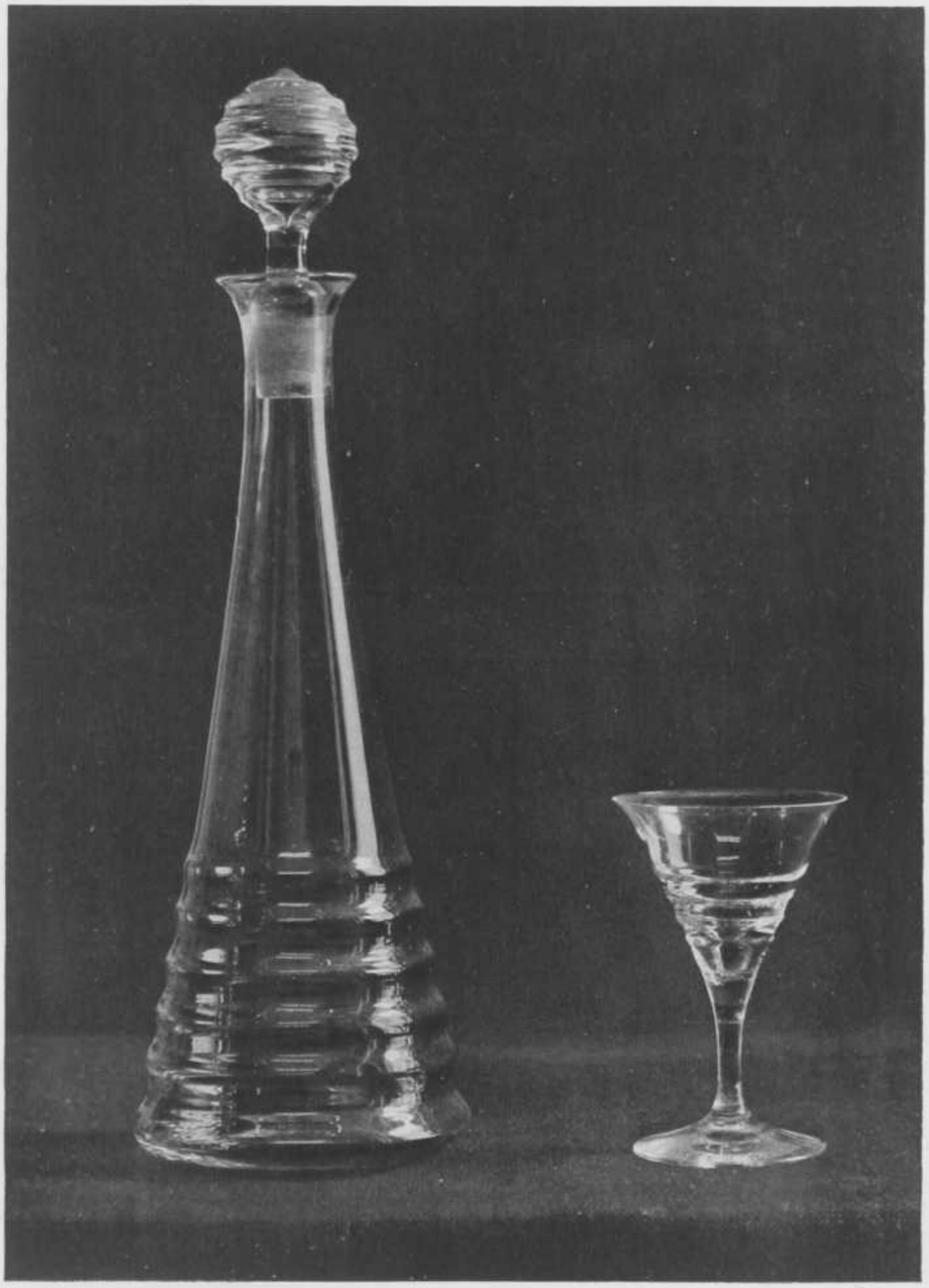
37. G. M. ACRONIUS. Gebronsd roodkoperen schaal.



38. C. DE LORM. Herinneringsbokaal.



39. K. P. C. DE BAZEL. Glaswerk.

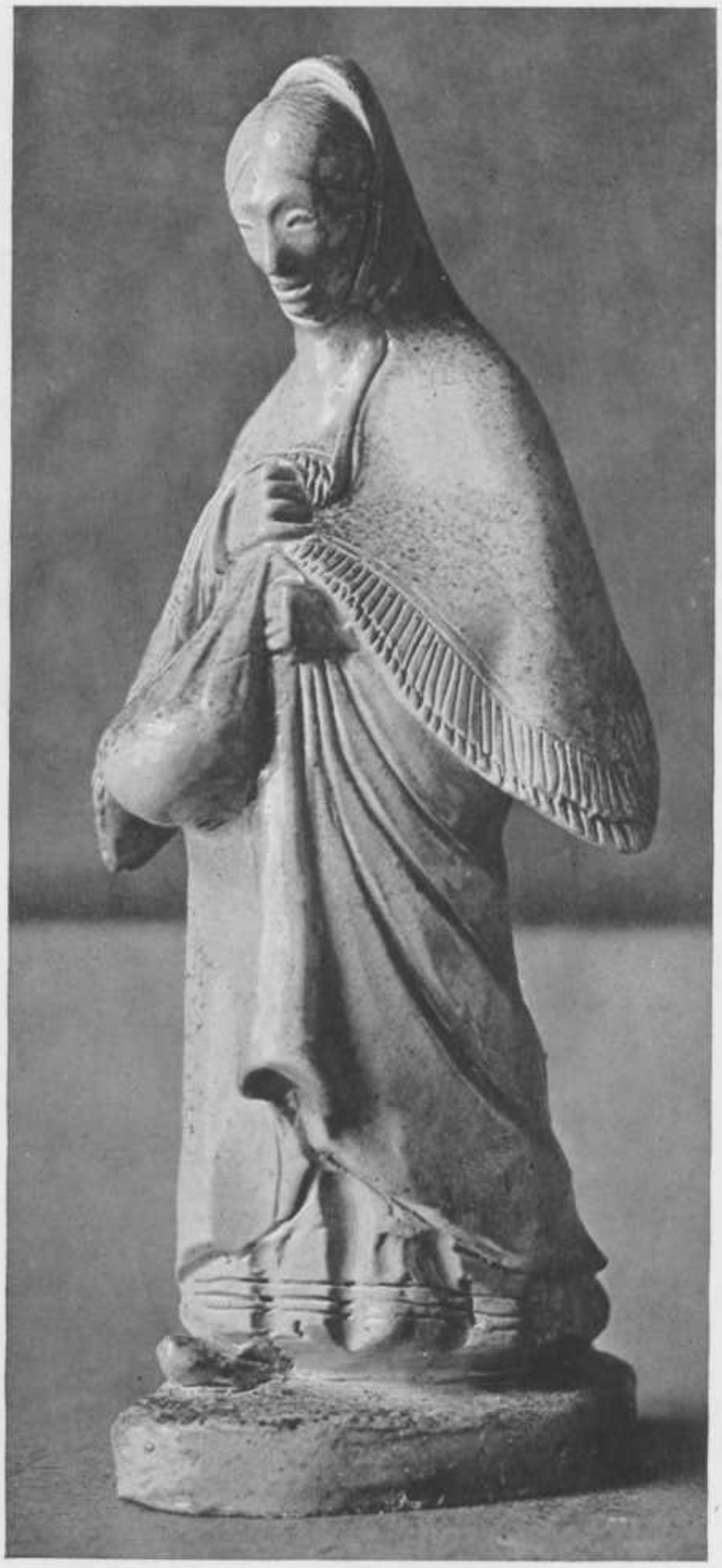


40. K. P. C. DE BAZEL. Glaswerk.





41 en 42. Dr. J. MENDES DA COSTA. Beeldjes in grès-cérame.



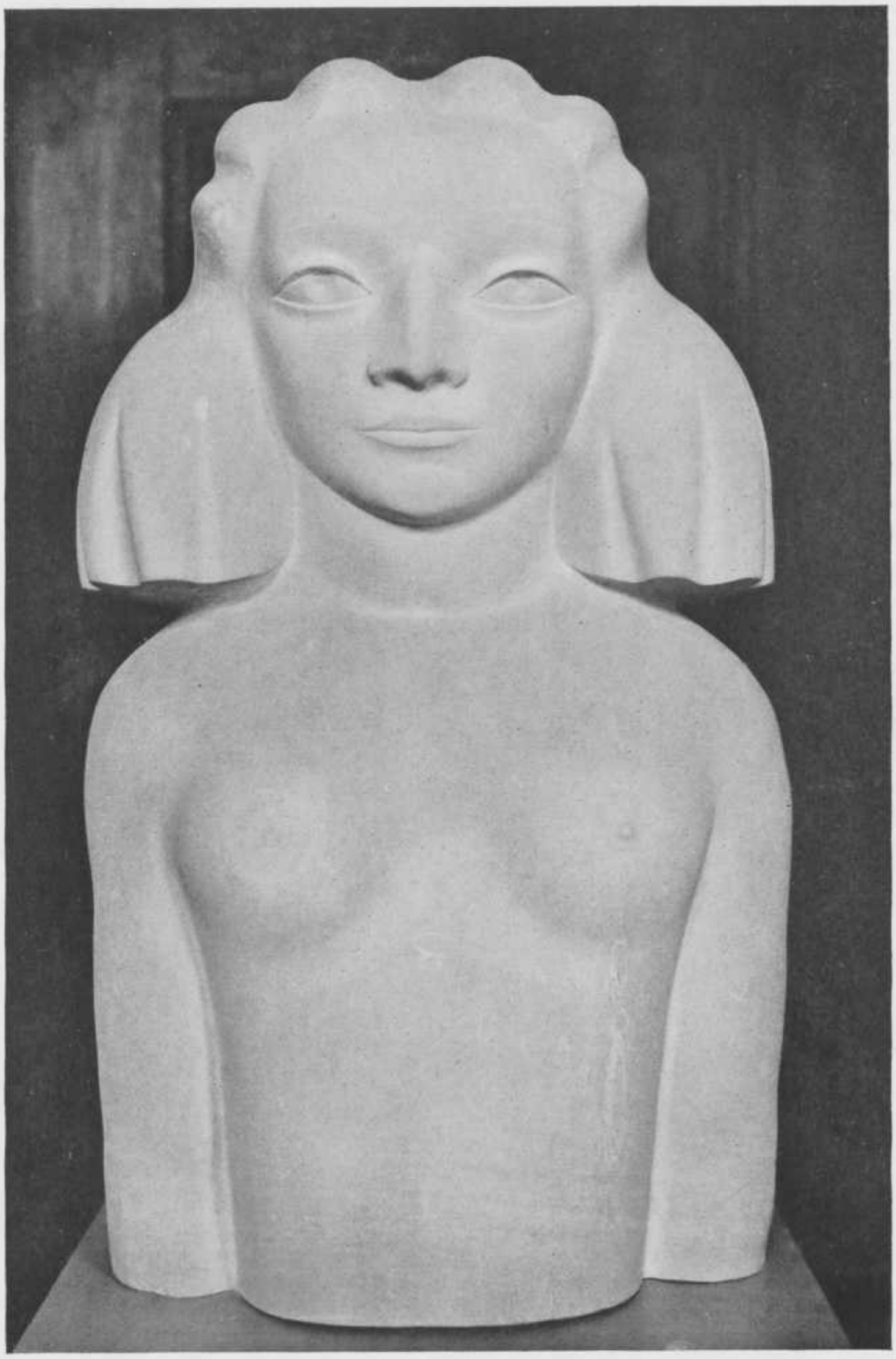
43. Dr. J. MENDES DA COSTA. Beeldje in grès-cérame.



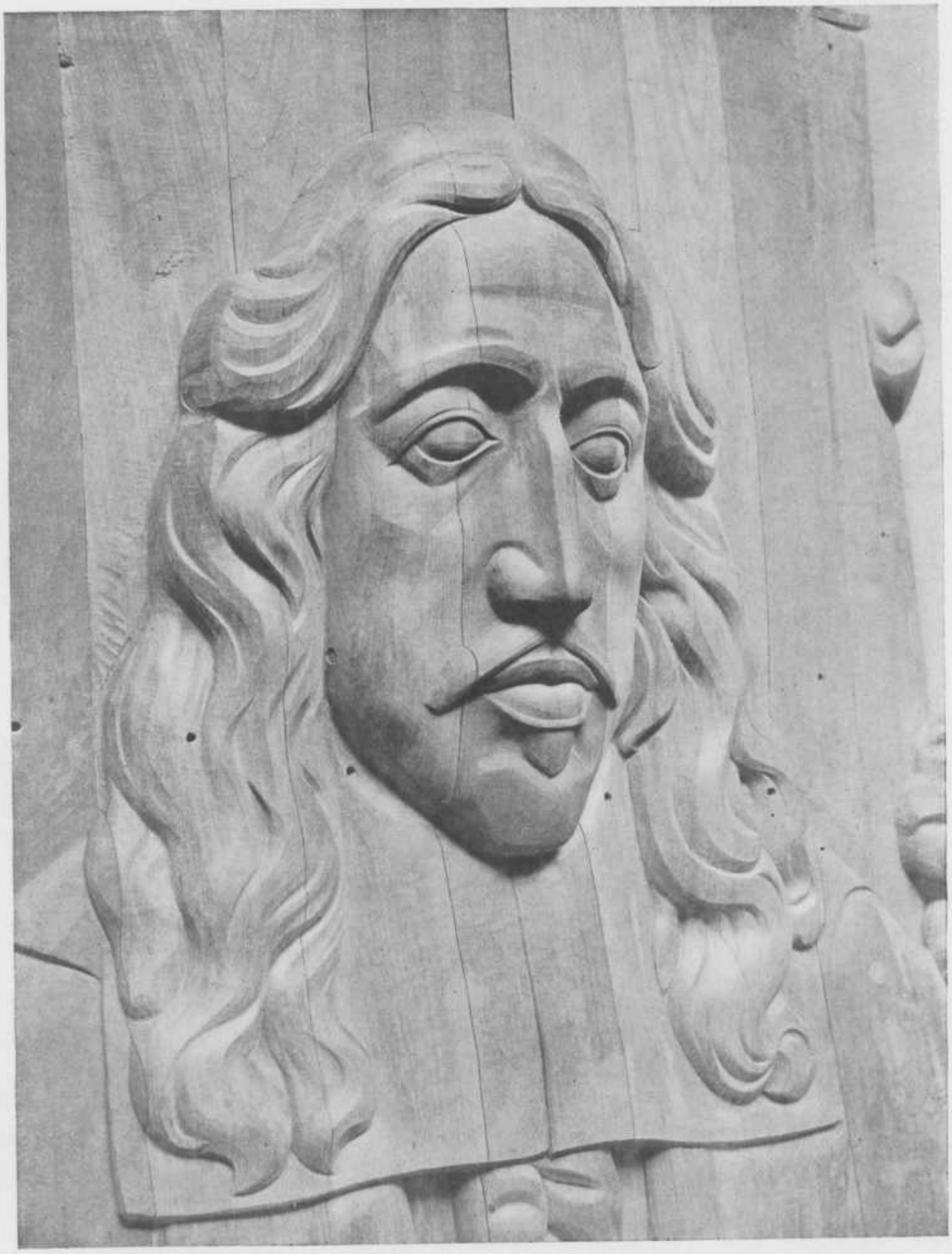
44. HILDO KROP. Grafmonument voor Albert Hahn.



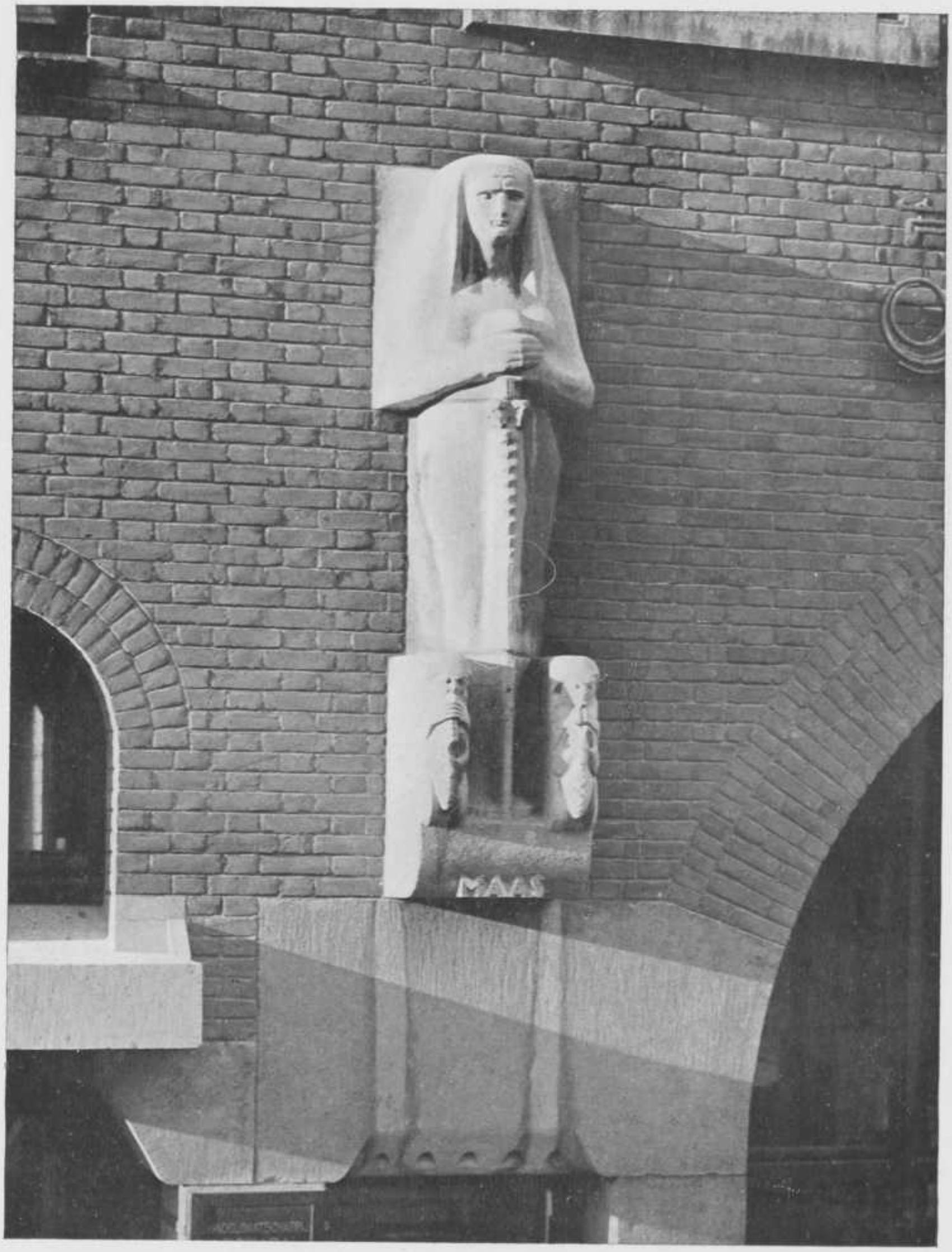
45. HILDO KROP. Beeldengroep van het grafmonument voor Albert Hahn.



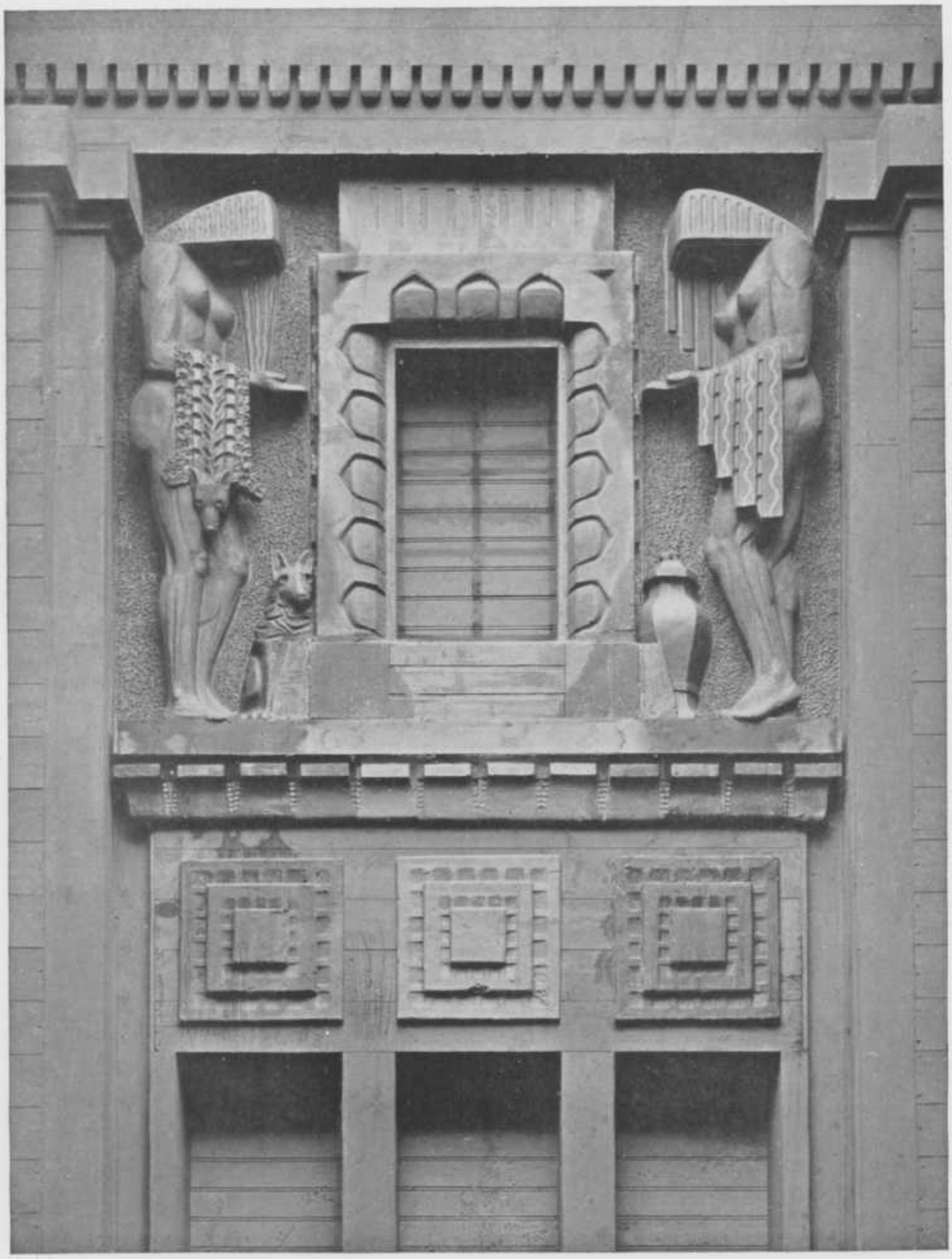
46. JOHN RAEDECKER. Buste, gehouwen uit Egyptische kalksteen.



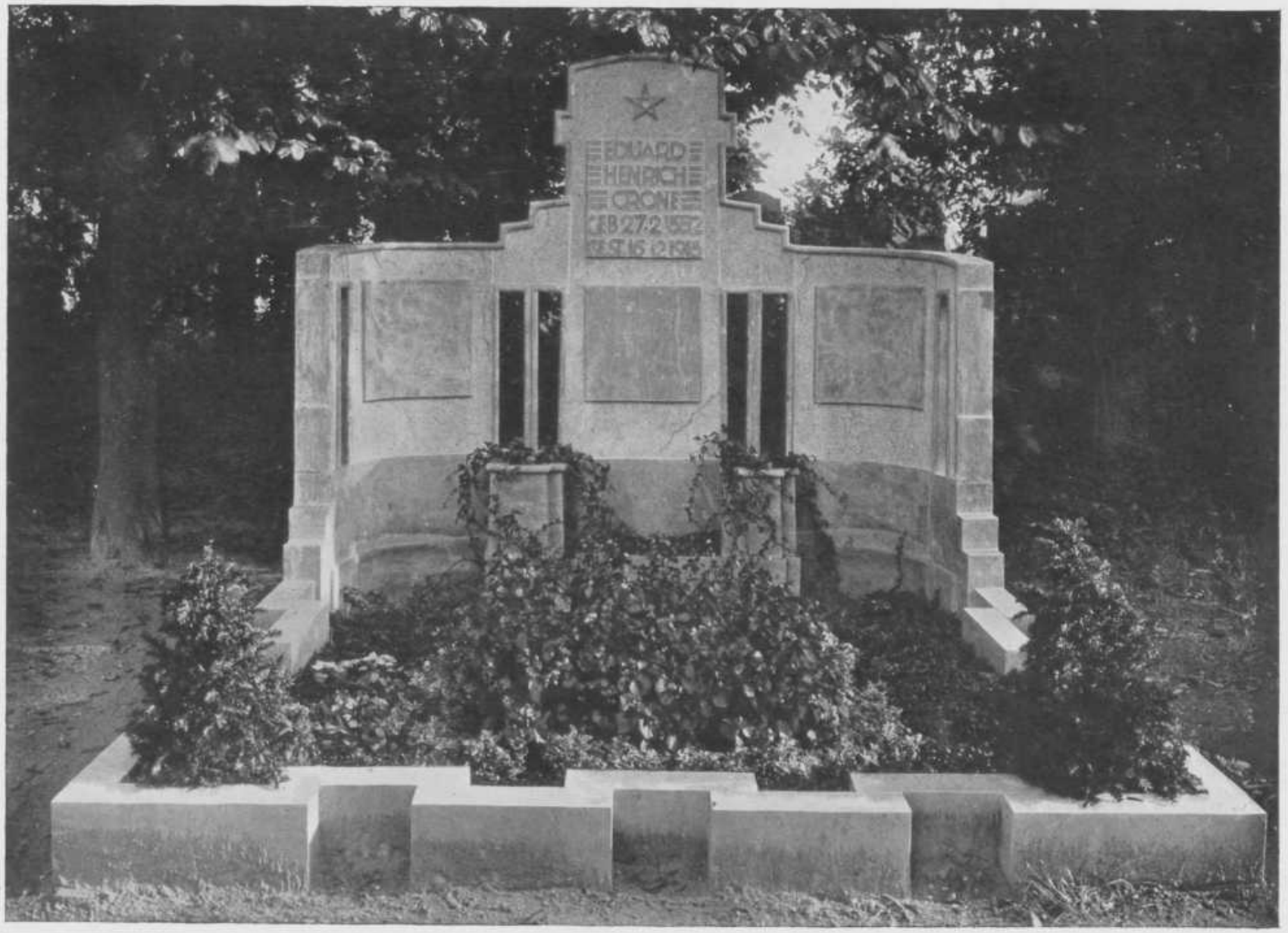
47. L. ZIJL. Borstbeeld van Johan de Witt, bestemd voor het naar hem genoemde stoomschip.



48. H. A. VAN DEN EYNDE. Beeld in den gevel van een kantoorgebouw te Rotterdam.



49. J. VAN LUNTEREN. Ontwerp gevelversiering van het nieuwe postkantoor te Rotterdam.



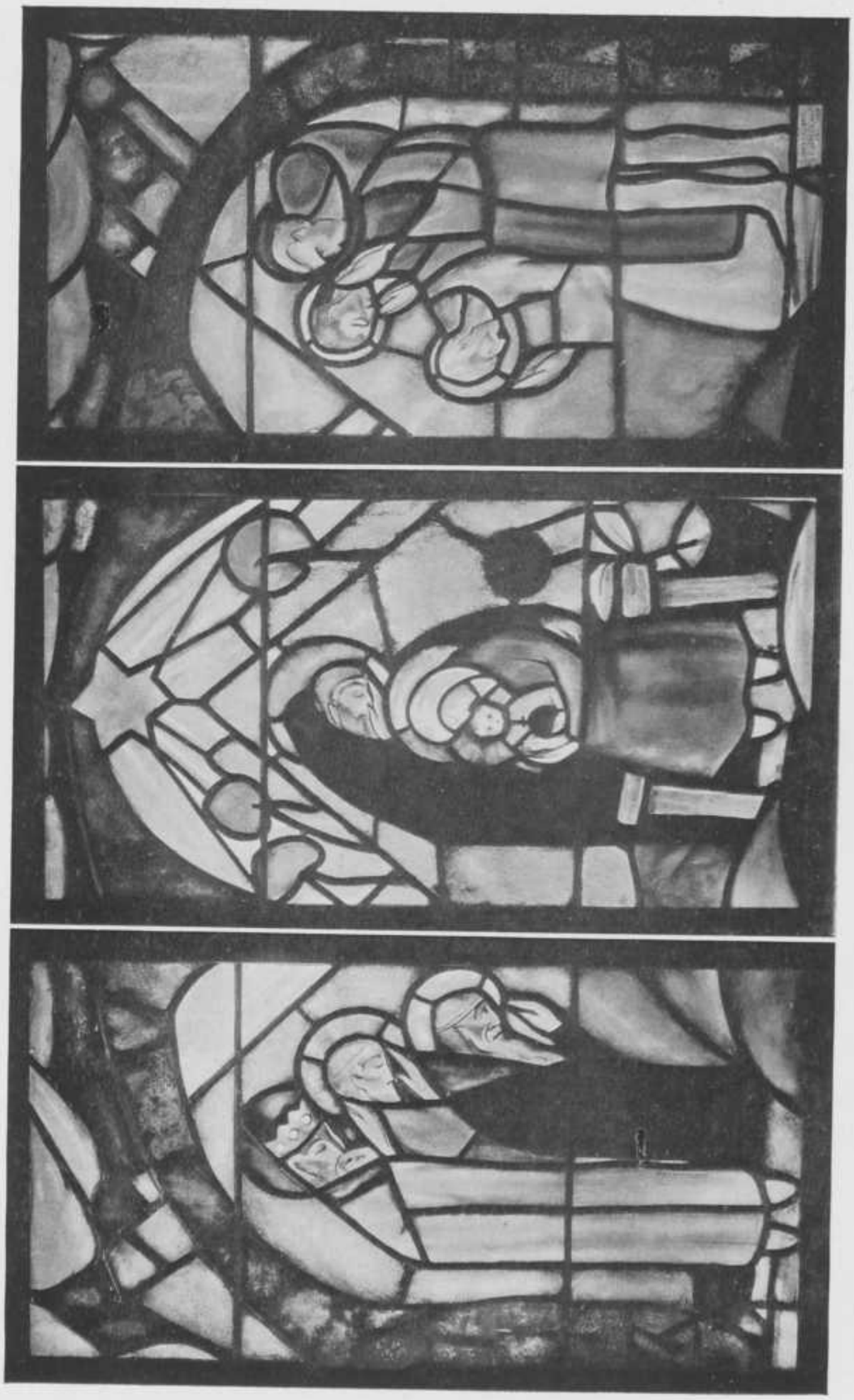
50. JAN DE MEYER. Herinneringssteen op het graf van E. H. Crone.



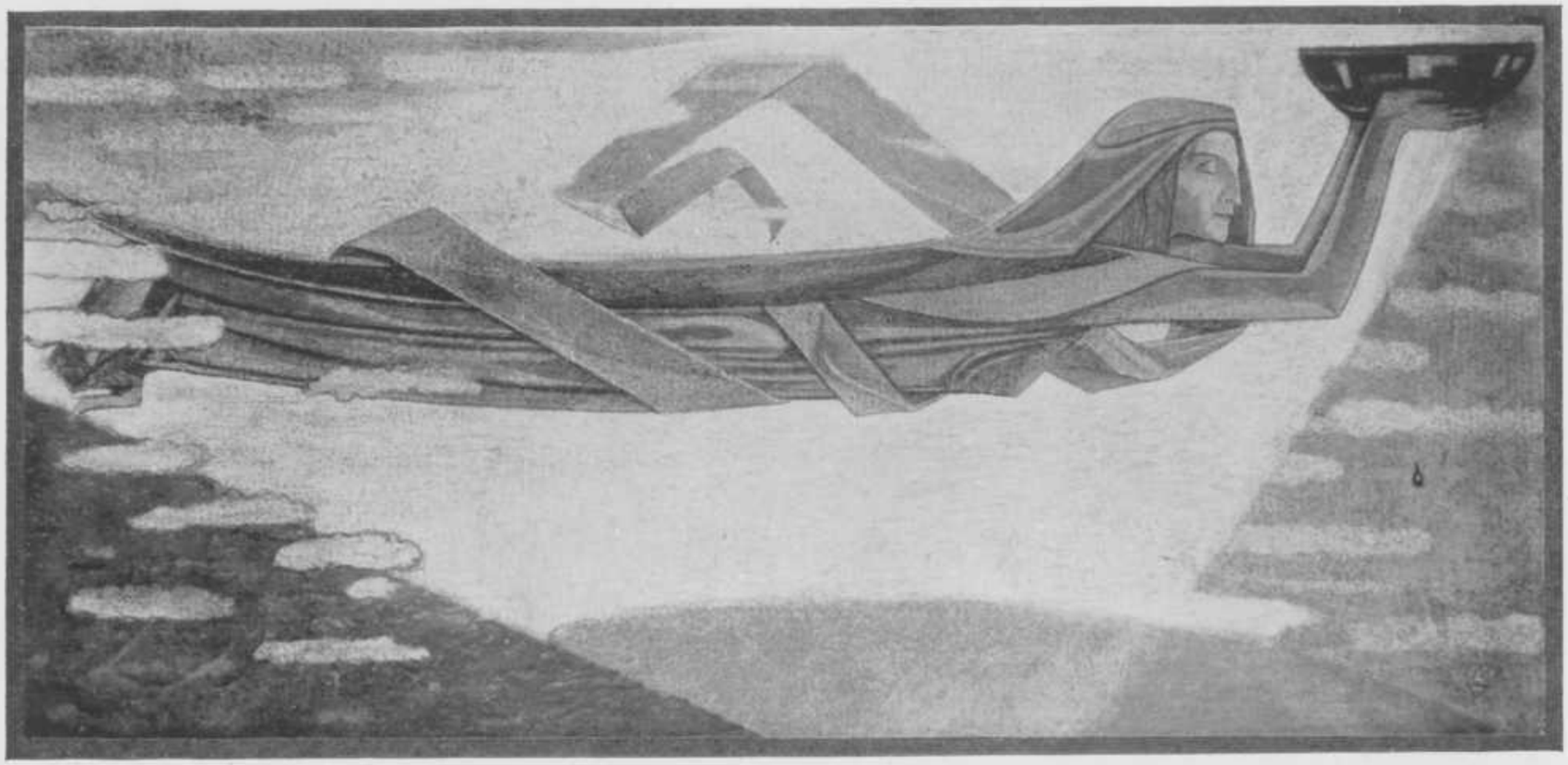
51. P.W. VAN BAARSEL. Gebrandschilderd glas in lood.



52. J.H.L. SCHILLING. Ontwerp voor gebrandschilderd glas in lood.



53. JOAN COLLETTE. Gebrandschilderd glas in lood.



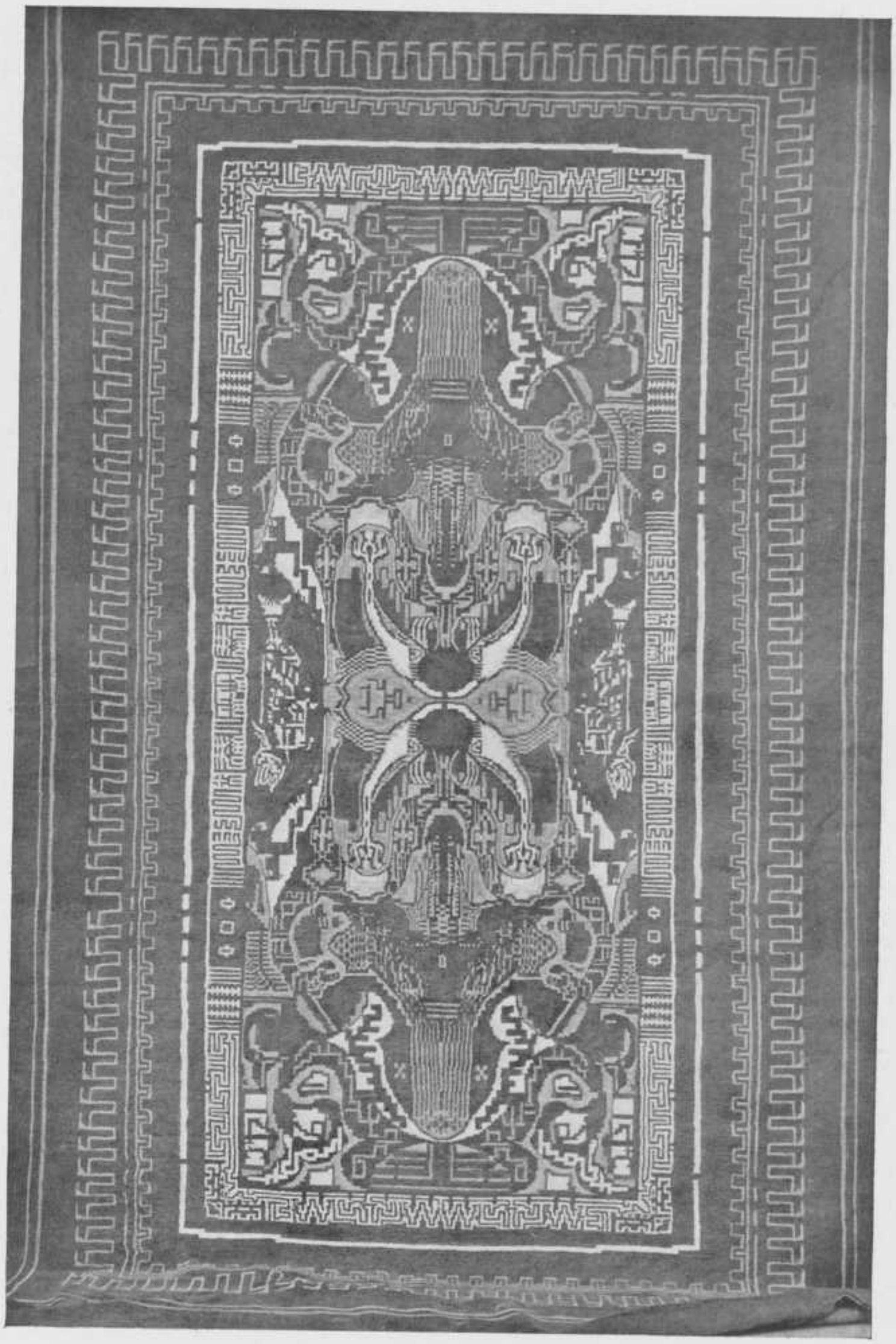
54. Prof. R. N. ROLAND HOLST. Schoorsteenschildering: De uren.



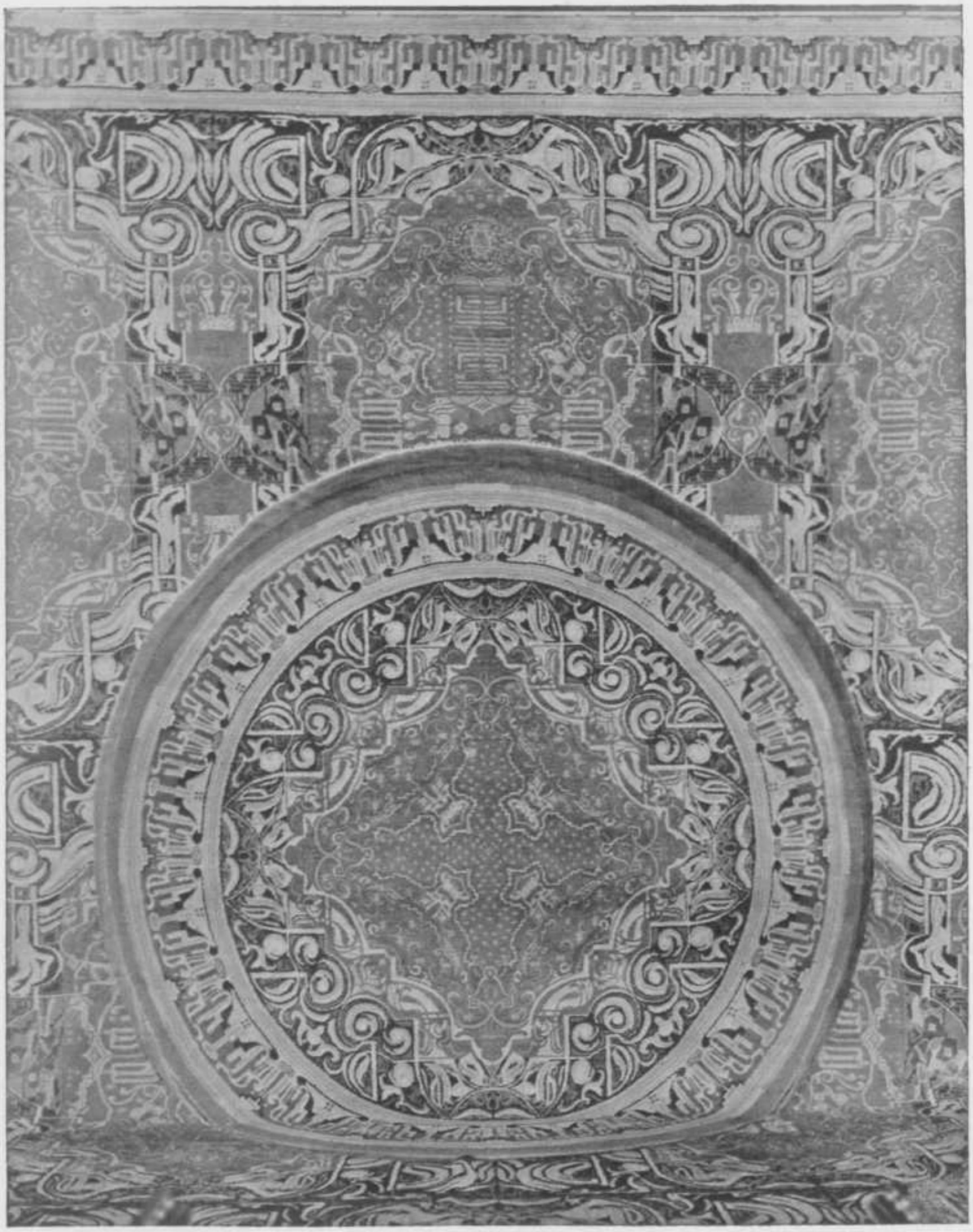
55. G. W. DIJSSELHOF. Behangselpapier.



56. NELLY BODENHEIM. Raamhor.



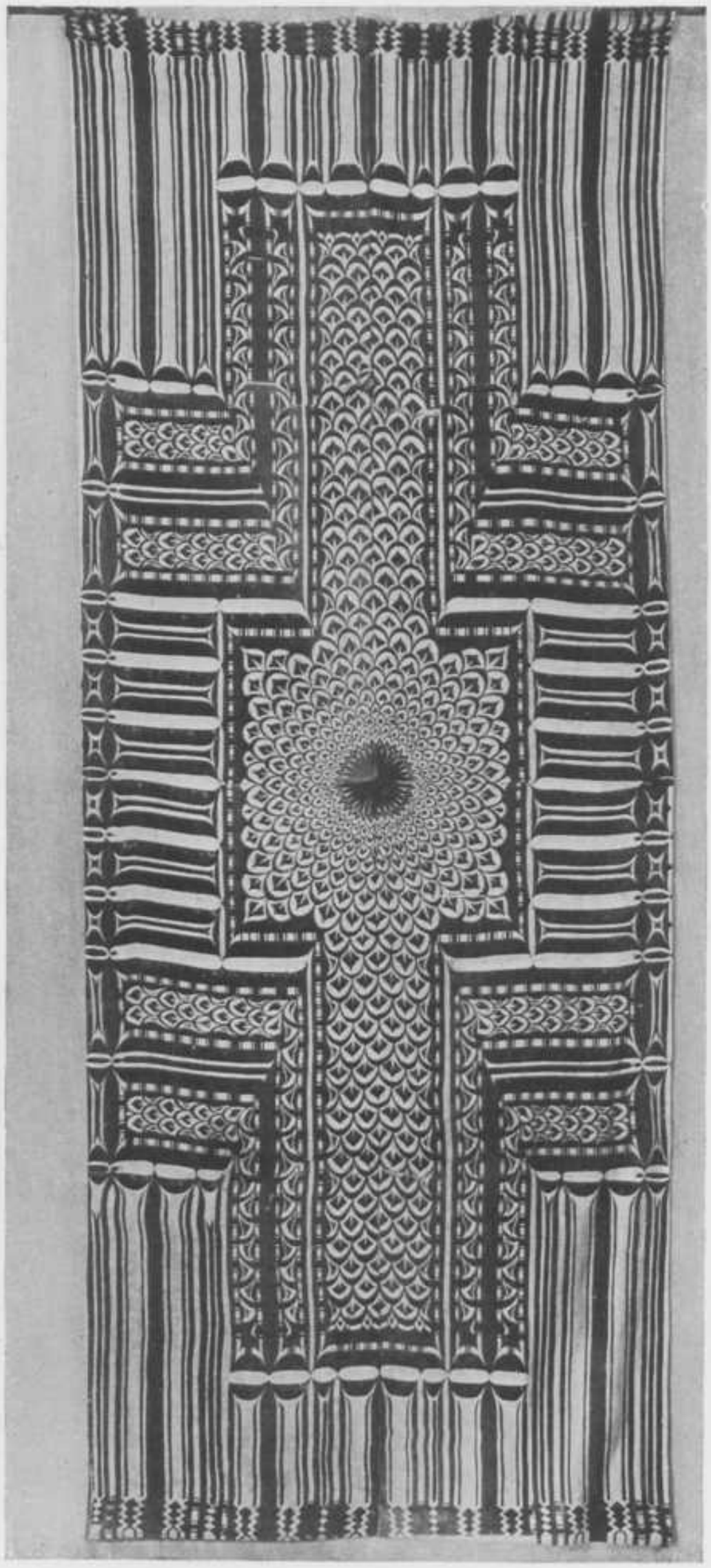
57. C. A. LION CACHET. Tapijt.



58. C. A. LION CACHET. Tapijt voor het stoomschip Johan de Witt.



59. TOM POGGENBEEK. Tapijt.



60. N. J. VAN DE VECHT. Gedrukte sjaal.



61. AART VAN DOBBENBURG. Wandversiering.



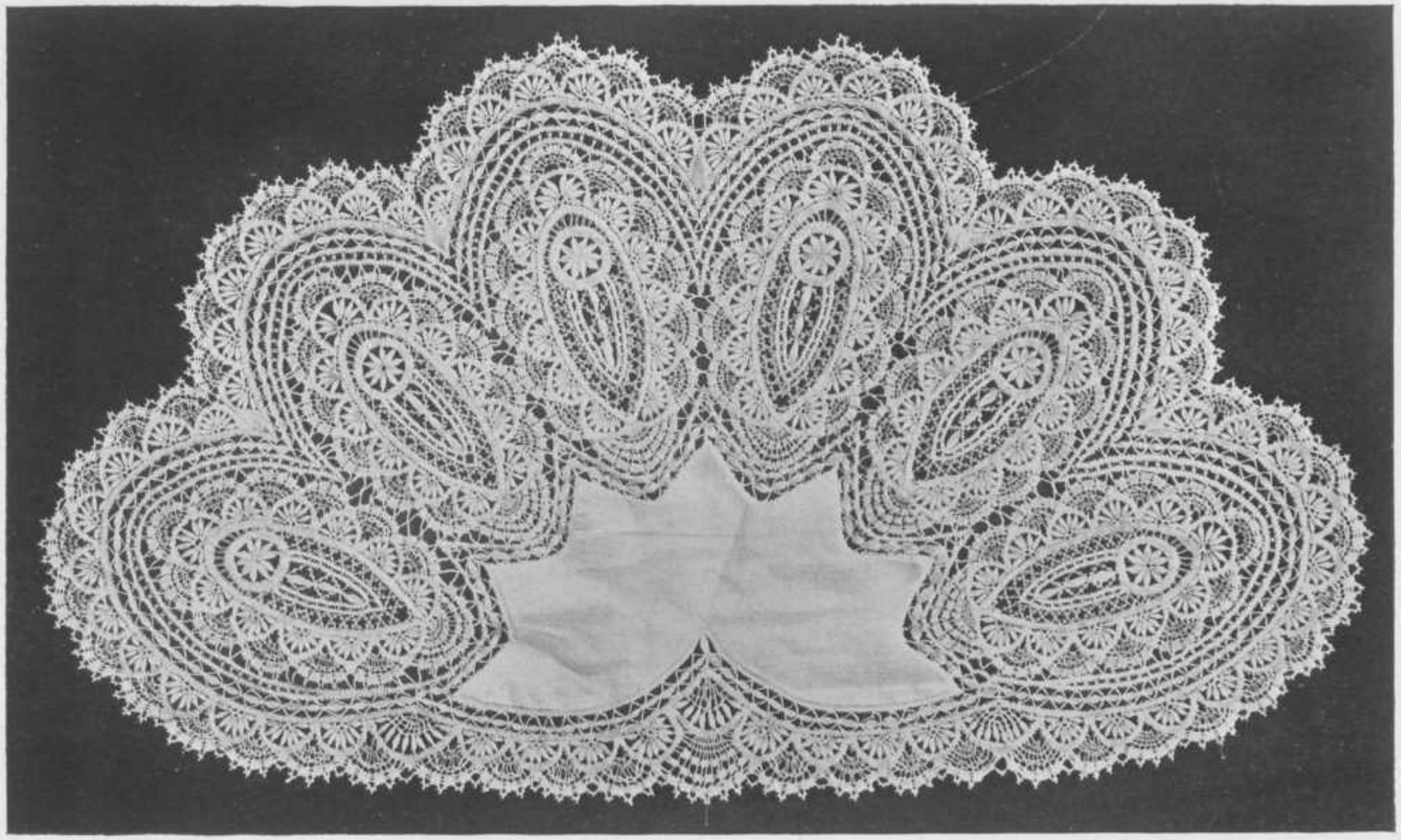
62. CHRISTIENE VAN ZEEGEN. Tochtscherm van grijs linnen met wol bewerkt.



63. E. SIEWERTSZ VAN REESEMA. Theemuts.



64. JAN KREUNEN. Kinderjurkje.



65. E. RAPPARD BROESE VAN GROENOU. Kanten waaier.



66. G. W. DIJSSELHOF. Boekband.



67. G. W. DIJSSELHOF. Schutblad in Kunst en Samenleving.



68. G. W. DIJSSELHOF. Hoofdstukversieringen in Kunst en Samenleving.





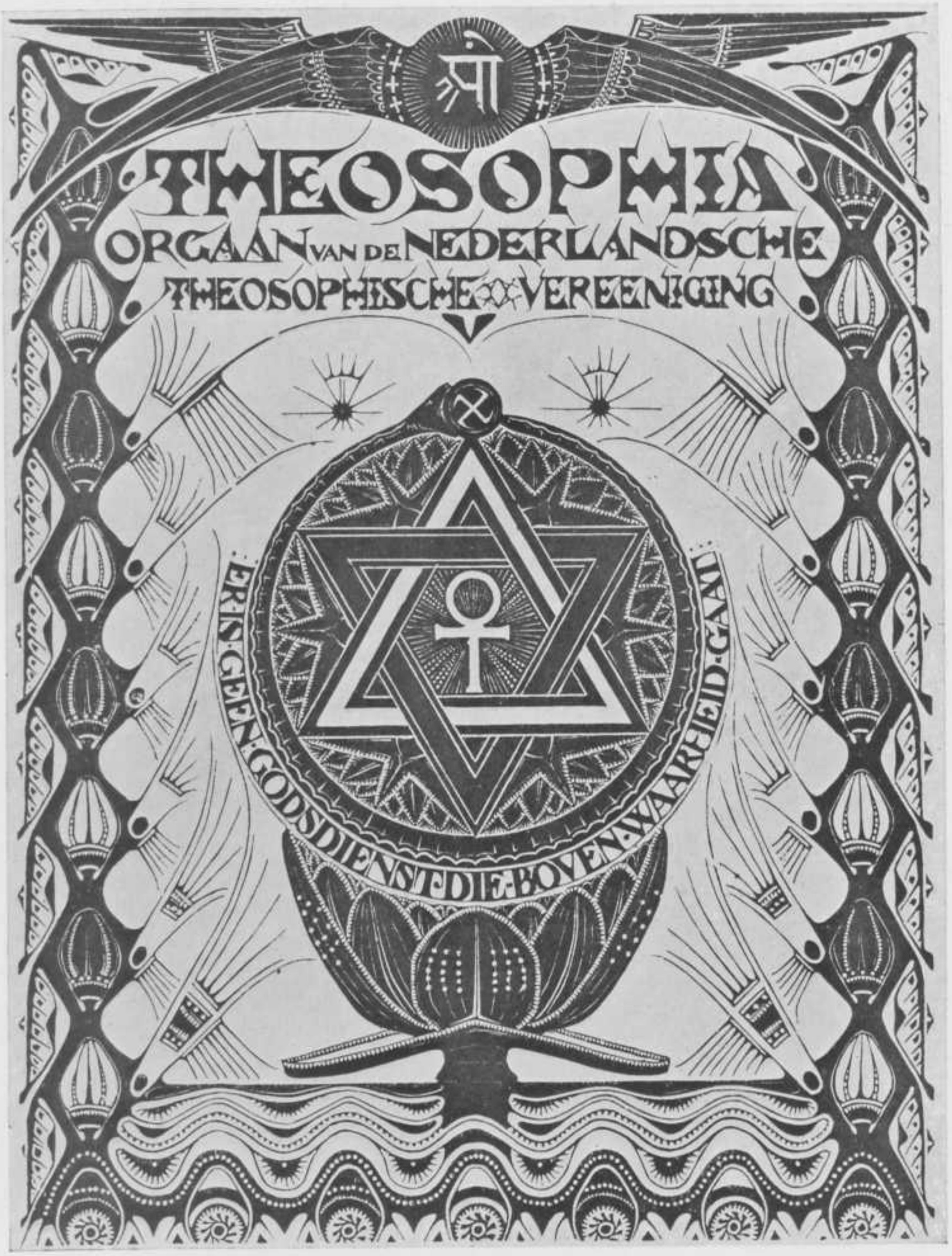


69, 70 en 71. J. L. M. LAUWERIKS. Illustraties, houtsneden.





72—73. J. L. M. LAUWERIKS. Illustraties, houtsneden.



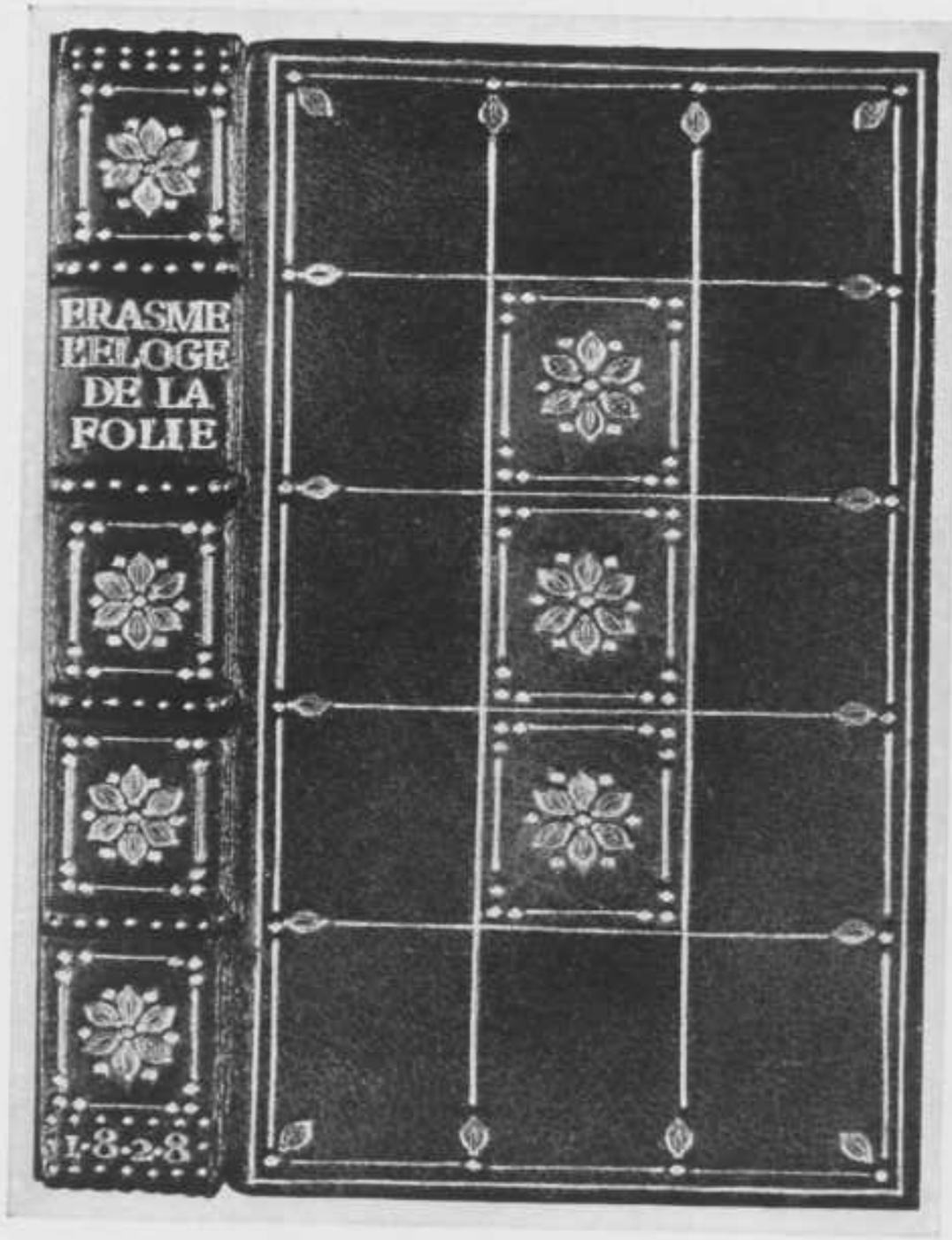
74. J. L. M. LAUWERIKS. Omslag voor een tijdschrift, houtsnede.



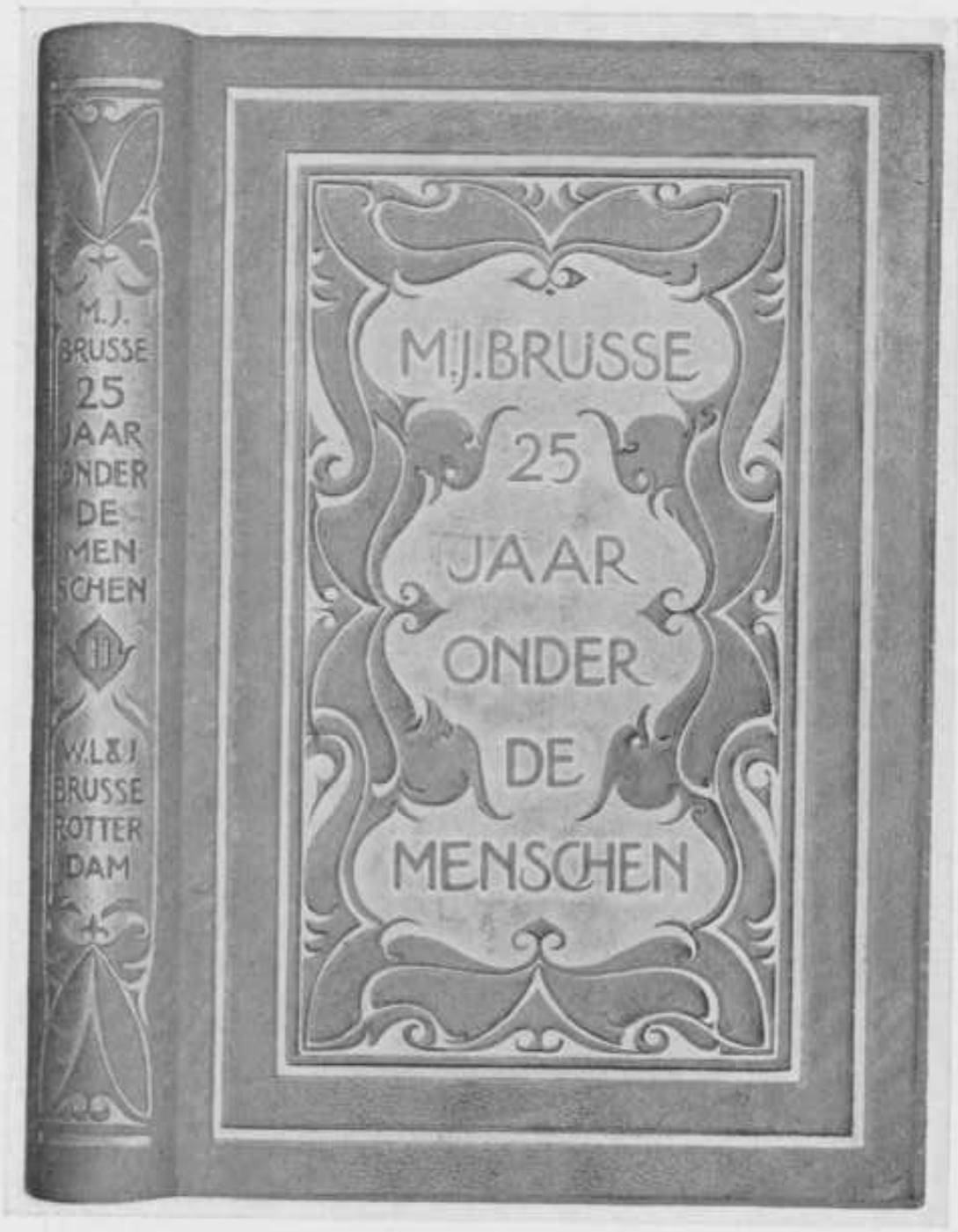
75. W. A. VAN KONIJNENBURG. Boekillustratie.



76. W. A. VAN KONIJNENBURG. Boekillustratie.



77. J.VAN KRIMPEN. Boekband.



78. S. H. DE ROOS. Boekband.



79. S. H. DE ROOS. Schutblad in Vijfentwintig Jaar onder de Menschen door M. J. Brusse.





80—81. L. O. WENCKEBACH. De Toren van Babel en De Zondvloed, houtsneden.



82. G. P. L. HILHORST. Ex libris, houtsnede.



83. C. A. LION CACHET. Ex libris, naar een teekening.



84. Prof. R. N. ROLAND HOLST. Stempel voor een boekband.



85. G. RUETER. Wandkalender, lithografie.



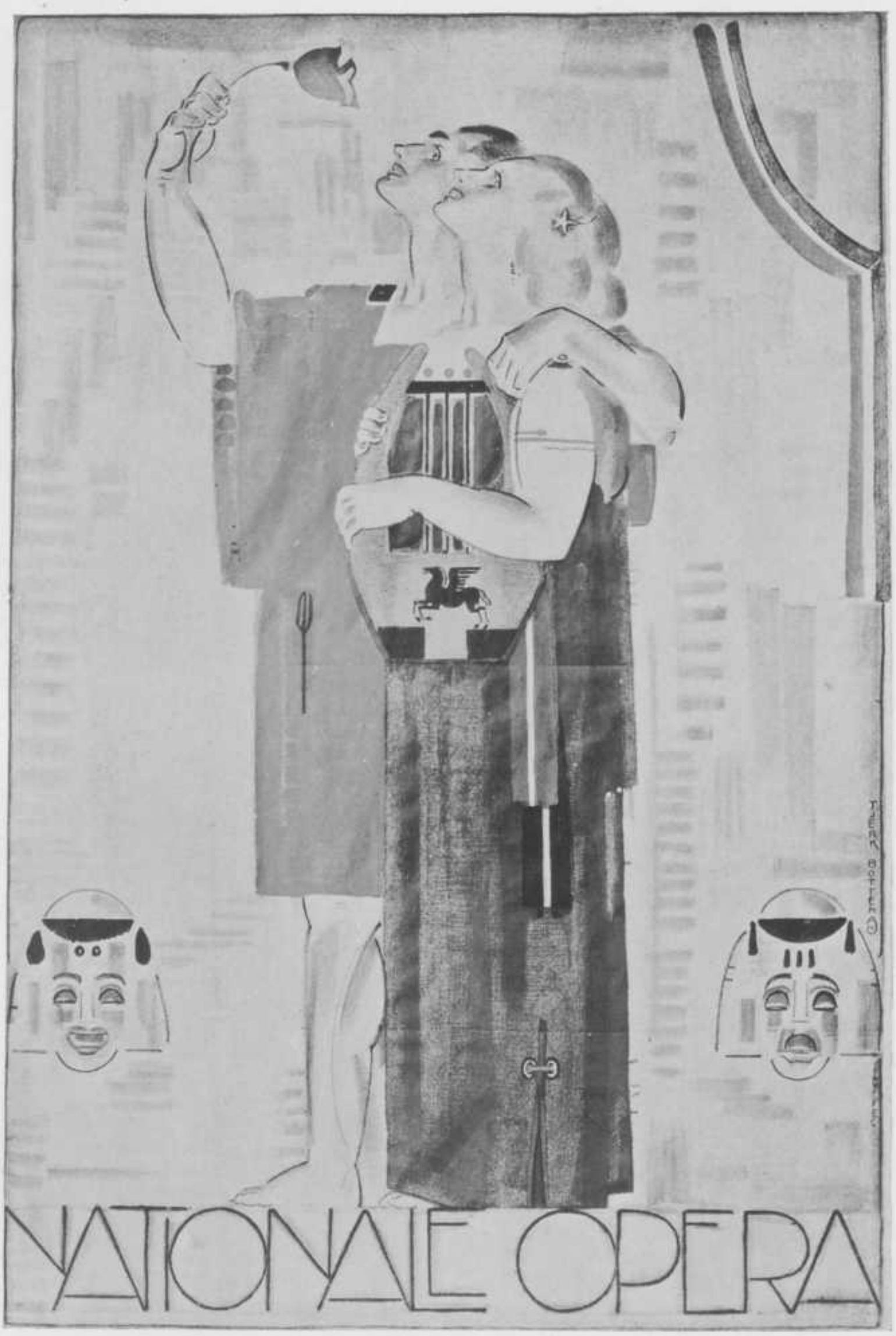
86. S. JESSURUN DE MESQUITA. Boekomslag, houtsnede.



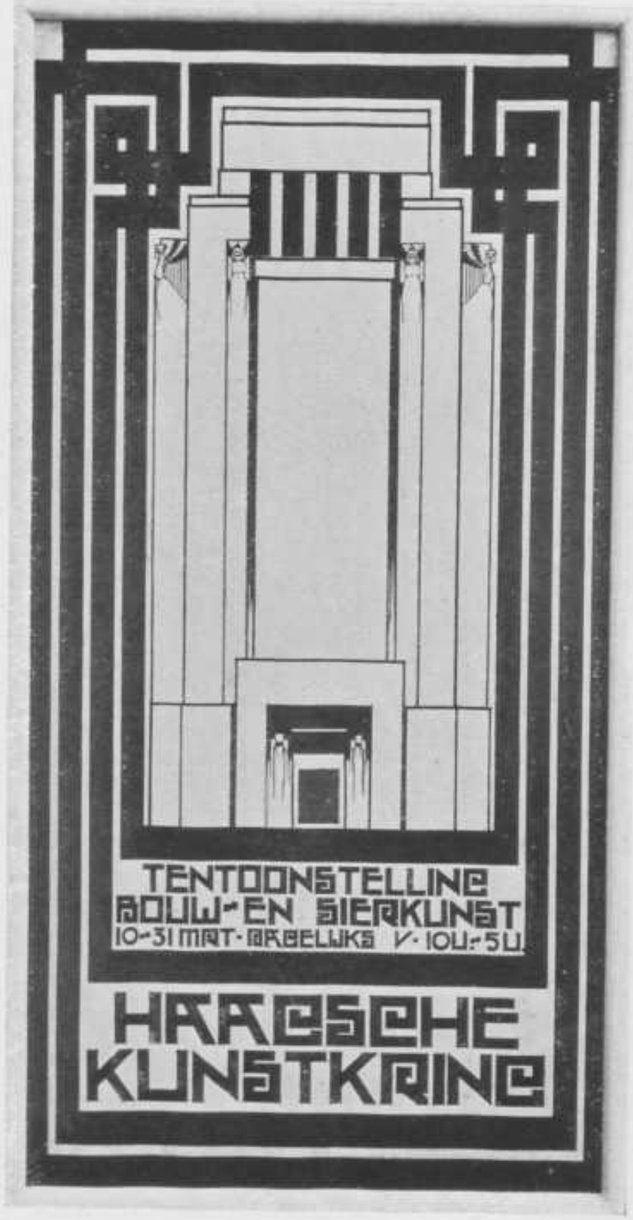
87. JAN TOOROP. Omslag voor een tijdschrift, naar een teekening.



88. JAN SLUYTERS. Reclamebiljet.



89. TJERK BOTTEMA. Reclamebiljet.



90. D. ROOSENBURG. Reclamebiljet.



91. OTTO VAN TUSSENBROEK. Reclamebiljet.



92. WYBO MEYER. Omslag voor een tijdschrift.



93. N. J. VAN DE VECHT. Advertentie.



94. K. F. G. HENTSCHEL. Omslag.



95. CHRIS VAN GEEL. Advertentie.



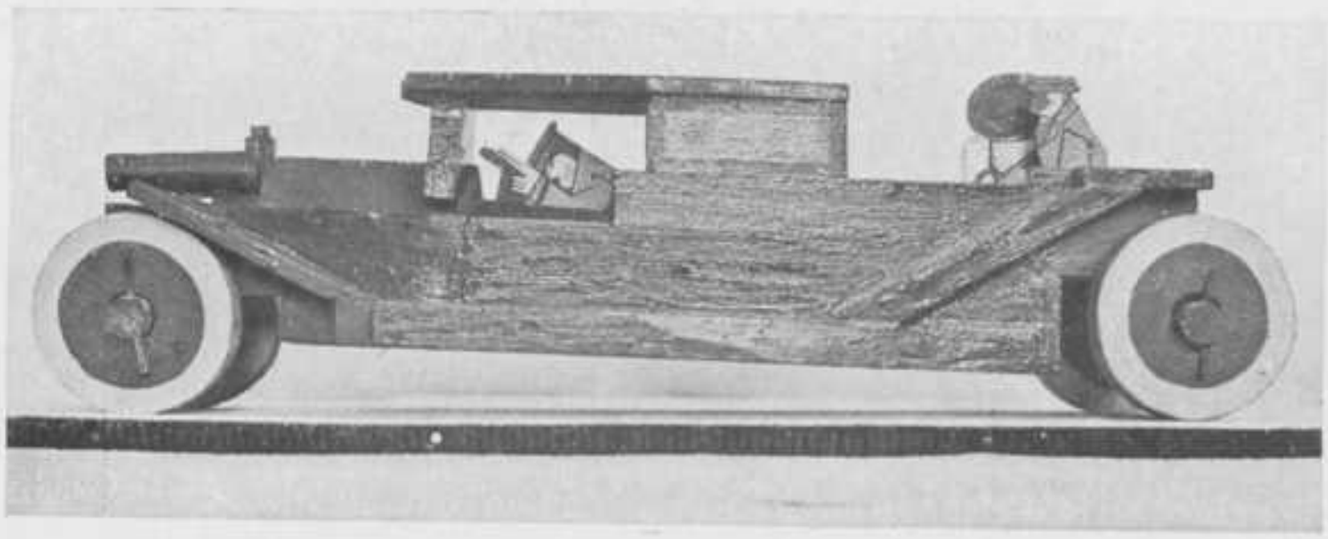
96. C. DE HAAS. Omslag reclameboekje.



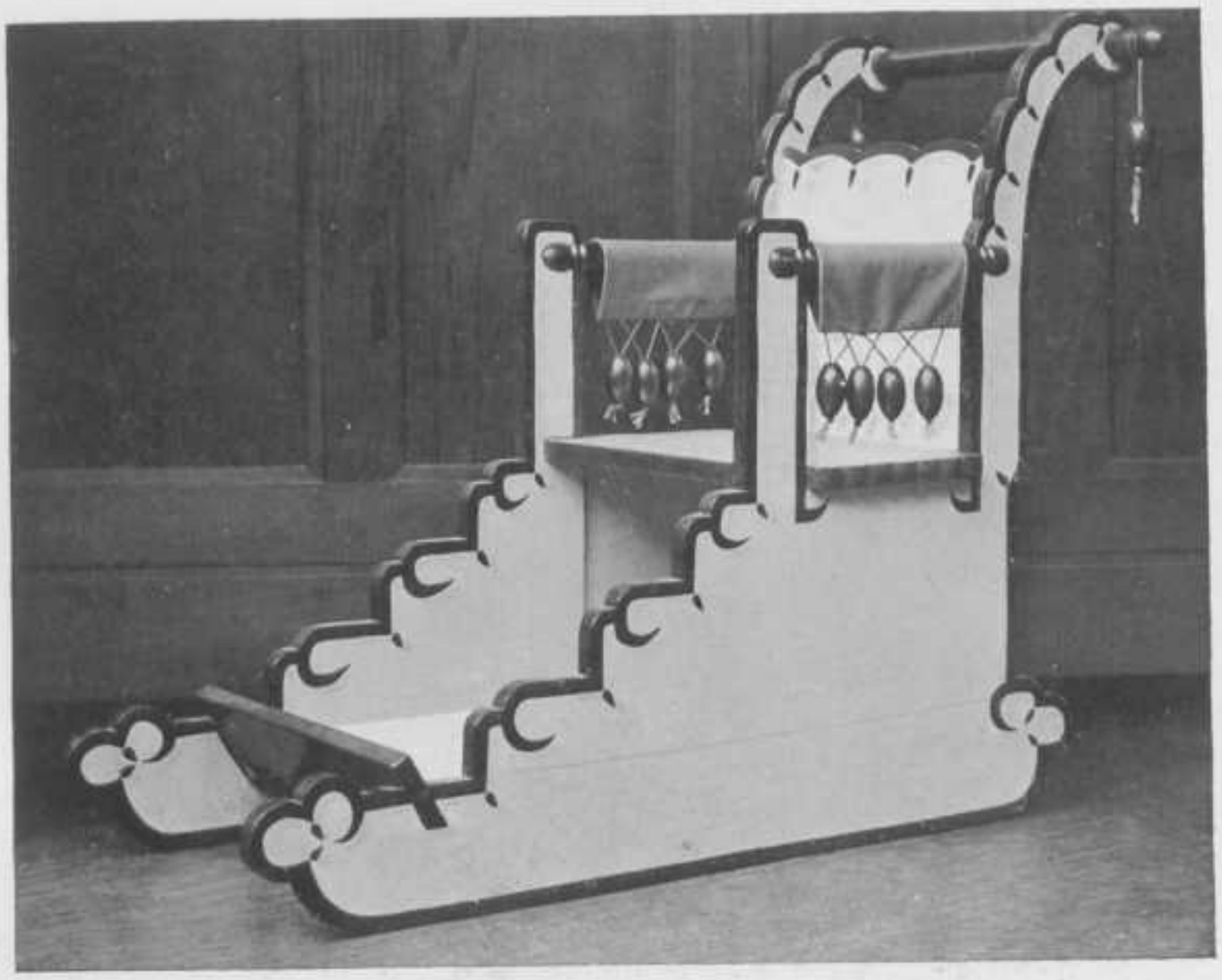
97. OTTO VAN TUSSENBROEK. Etiketten.



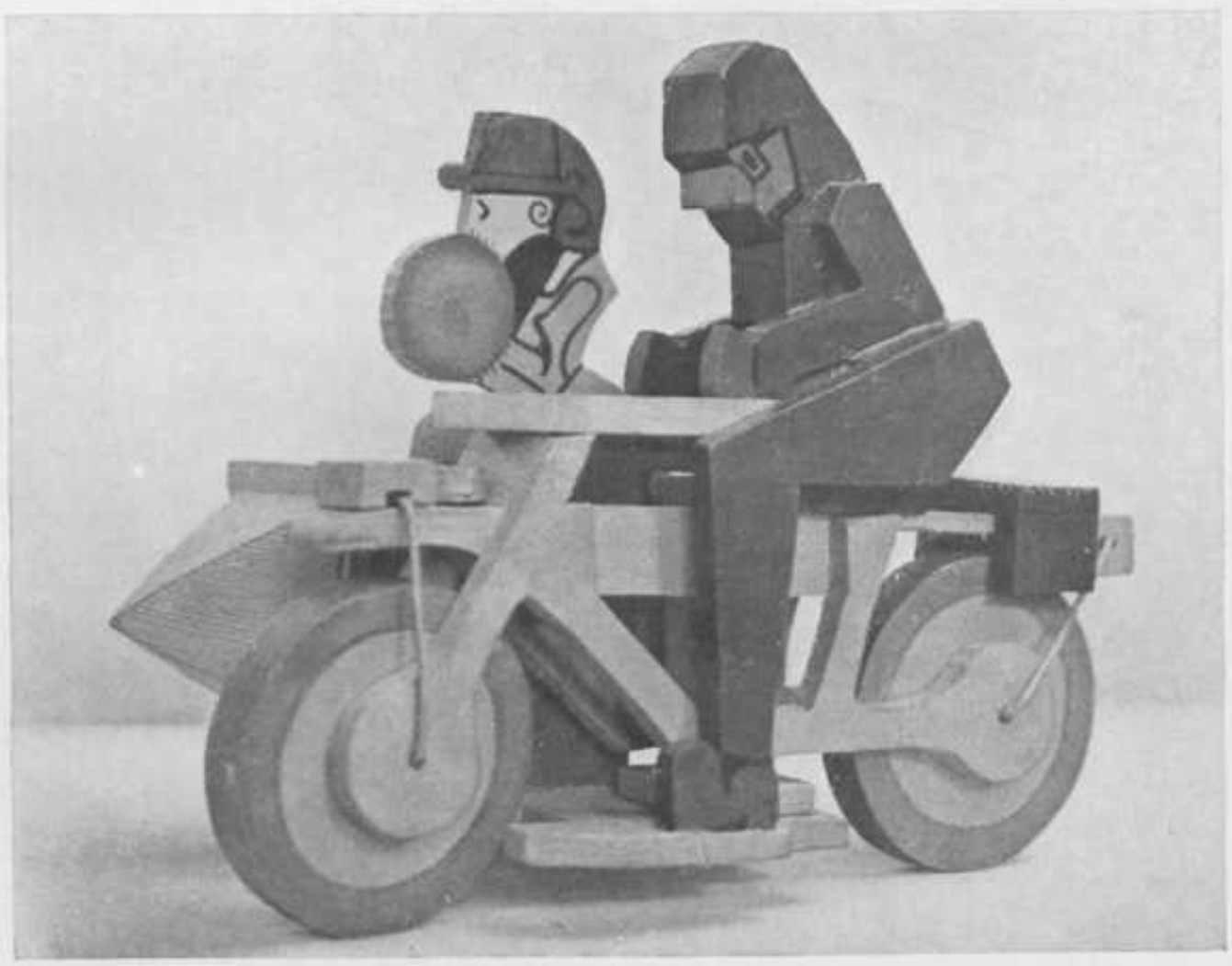
98. H. TH. WIJDEVELD. Strandwagentje.



99. P. VAN GELDER. Automobiel.



100. H. TH. WIJDEVELD. Slede.



101. P. VAN GELDER. Motorfiets met aanhangwagen.

