

BY
LE
AM
AFI.
M

DER KINDERENS

*** Wandschildering ***

IN

Het Bossche Stadhuis

DOOR

JAN VE

BIBLIOTHEEK DER
RIKSUNIVERSITEIT
UTRECHT.

Tweede druk.

oct.
8

Amsterdam. — S. L. van Looy.

MDCCCXCH.

AA. oct.

808

A.A. v. Pod.

DERKINDERENS
109
WANDSCHILDERING

IN HET

BOSSCHE STADHUIS

DOOR

JAN VETH.

~~~~~  
T W E E L D R U K .  
~~~~~

AMSTERDAM. — S. L. VAN LOOY.

1892.



RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT



1293 6278

*Dit geschriftje wordt, door dien het samenstelde,
respectueus opgedragen*

AAN

ANTOON DERKINDERENS MOEDER.



De menschen zijn zoo: Zij zien zonder
bewogen te worden wonderdadige pogingen,
— en nog vragen zij wonderen.

DELACROIX.

*De beschrijving van het schilderij begint op
bladzijde 18.*

DERKINDERENS WANDSCHILDERING

IN HET BOSSCHE STADHUIS.

*Wij kennen geen wetten, geen regelen
die absoluut zijn, wij artiesten. Onze wil
is onze wet, ons gevoel onze regel.*

En elk artiest is een wereld afzonderlijk.

Uit het schetsboek van een schilder.

Wat dit schrijven wil is, naast en door een explikatieve beschrijving van het werk zelf, te definieeren de kunstidée, naar welke Derkinderen de Bossche Wand-schildering maakte; — ik beproef daarmede een psychologiesch portret van Derkinderen als schilder van dezen monumentalen arbeid.

En dan dient het eerst aangegeven de achtergrond van zijne figuur, de ruimte waarin hij staat, de groote bewegingen onder de menschen van dezen tijd, door welke zijn geest kon worden gedragen.

En temeer is hier tot recht verstand dit noodig, doordien dat fond een zoo geheel ander is, dan dat, waartegen wij gewoon zijn onze groote Nederlandsche schilders vanzelve te stellen.

Wij hebben dan noodig, in den tijd die het kortst achter ons ligt en in het heden, drie belangrijke stroomingen op te merken.

De eerste is, wat men kan noemen, het opleven van een artistiek spiritualisme, door heel deze eeuw heen gedurig waar te nemen, en wel het eerst zich openbarend, in verzet tegen het koele theoretische kunstklassicisme, dat vooral in Duitschland omtrent het einde der vorige eeuw de wet was gaan stellen, verzet tegen het wijzen op een zielloos ideaal van ongevoelde schablonenvormen: tegen het akademisme zoo men wil.

Als een deel van zulken opstand is de romantiek te beschouwen, de romantiek die dieper leven wilde geven en hartstocht en mysterie. En in zooverre de schoolsche renaissance, een revolutie naar het uitwendige was geweest, lag er in deze spiritualistische opleving ook een spade reactie tegen de overwinningen der renaissance.

En dit jonge spiritualistiesch bewustzijn, zich ziende in een verlopen beschaving, ging van zelve heil zoeken bij wat daar aan innig leven zich geopenbaard had in vroeger eeuwen, vóór den tijd van wat men voelde als bederf.

En zoo moesten uit zulke neigingen, de archeologie der middeneeuwen, het wederopsporen van den zin der Germaansche volkspoëzie, en heel een beweging in de schilderkunst voortkomen.

Het was als een der voorloopers van deze evolutie, dat Goethe al vroeg, — als bij verrassing beseffende, wat heerlijkheid men had leeren verzuimen te aan-

schouwen, — zijn epochmakend artikel schreef over den Straatsburger Dom; terwijl hij veel later eerst, in Boisserée een man ontmoeten kon, die de wetenschap had van wat bij hem geniale intuïtie was.

En in Frankrijk verdiepten zich van het begin der eeuw af, heel een rei van onvermoeide archeologen, in de bouwkunst der onbegrepen middeleeuwsche kerken en kasteelen: de Caumont, de grondlegger der romantiesch-oudheidkundige school, — Didron, die begonnen was onder opwekking van den grootsten dichter der romantiek, Victor Hugo zelf, — Lassus, die zoo menige overwinning mocht behalen voor het goed recht der Gothiek, en die aan de herstelling medearbeidde van de Sainte Chapelle, met Viollet-le-Duc, den man die de vager noties van vele mijneraars en zoekers in zich vereenigde, en zijn enorm opsporingswerk vermocht op te voeren, tot zelf een zoo eerbiedwaardig monument.

Maar gelijk Donatello en Bruneschi eenmaal van Florence naar Rome waren gegaan, om daar als geheimzinnige schatgravers, in beeldbrokken van antieke kunstbeschaving, voedsel te zoeken voor het opbloeiend leven van hun plastischen zin, — zoo ook was het dat, vierhonderd jaar later, twee jonge romantici, Tieck en Wackenroder door Zuid-Duitschland doolden, om er van oude volkspoëzie te mijmeren onder het volk, vragend hen naar de verhalen die nog onder hen leefden van vroeger tijd, als naar verborgen schatten die zij niet wilden dat zouden vergaan. En in het fantastische Neurenberg, waarheen vooral hun bedevaart leidde, in de stad van Dürer en Kraft en Wolgemut,

werden hun in de architectuur der rijke kerken, en in het prachtig beeldwerk, waaronder zij Nibelungenhelden vonden te staan boven de deuren van oude huizingen, volop de wonderen geopenbaard van die Germaansche kunst, die door Lessing eenvoudig nog als barbaarsch was gekwalificeerd. En door het optreden ook van dezen tegen Duitsch-klassieke onverdraagzaamheid, en door de geestdrift van Görris en Brentano, de Schlegels en Novalis, kon liefelijk uit den Duitschen grond, naar Heine's woord, de romantische poëzie ontspruiten, die er heerlijke bloemen te ontvouwen had.

En het was als een ander stadium van wat er in de hoofden was omgegaan der jonge poëten van die dagen, dat een groep schilders: Overbeck, Cornelius, Schadow, Führich, von Carolsfeld en Veit, — overtuigden van een jong geloof die als Nazareners werden aangewezen — evenzoo het stellig verzet in zich voelden tegen de koelheid van het Duitsche academisme, en door gemeenschappelijke neigingen geleid, komend uit verschillende plaatsen van Deutschland, zich samen-troffen in Italië, waar zij, levend als vergeten kloosterbroeders in een verlaten ordegesticht binnen Rome, vroom de oude kunst gingen vereeren: de oude religieuze kunst van vóór wat men de renaissance noemt.

En Engeland, waar de studie der Gothische bouw-kunst, door de werkzaamheid vooral van de Pugins, het meest direkt resultaat heeft opgeleverd, gaf van deze dingen in schilderkunst ook de mooiste vrucht, — Engeland, waar een poëzie van verwante neigingen een zeldzamen bloei beleefde, had, meer geraffineerd

artistiek, zijne Nazareners, de prerafaëlitén, die, als die anderen, zich tot een trouwe broederschap hadden vereenigd, een broederschap van zeven, maar die velen van de besten later tot voorbeeld werden. Dwepend hebben zij zich gewend tot de Italianen van 1400, bij wie zij al de majesteit van kinderlijke innigheid, al de mystieke pracht van emotie vonden, die deze devoten voor kunst zoo zeer misten in dat schilderen, dat van klassicisme en realisme een hybrida is.

In Frankrijk kan men, om een spiritualistische evolutie in de schilderkunst te vinden in den geest dien wij hier bedoelen, niet wijzen op een aaneengesloten groep, zooals die in Duitschland en Engeland zich gelden deed. Maar in velen van de grootste Fransche schilders dezer eeuw, laat zich nochtans duidelijk een willen onderkennen, dat analoog is aan het streven der prerafaëlitén in Duitschland en Engeland.

Want Ingres, ja Ingres, de grootste zelve der Fransche academici, maar wiens uiterste liefde voor het zuivere, hem tot een nauwlettendheid bracht die tot sentiment, tot een sentiment dat religieuze piëteit geworden is, — Ingres boeit, niet in zijn koele composities, maar in zijn wondersubtiele portretten, door een angstige sinceriteit, door een naïve scherpste van innig levensmysterie, in de uitdrukking waarvan iets van het fascinant geestelijke der primitieven hem eigen is geworden.

En Flandrin, Ingres' meest geliefde leerling, geleeke veel op een Franschen prerafaëliet.

En Millet, wien naar zijn eigen bekentenis, in het Louvre, bijna alleen de primitieven konden zeg-

gen, wat hij zocht om te strooken met zijn machtig inwendig leven....

En Puvis de Chavannes, die tegen fraaiheid van faire en rauwheid van routine in, zoo zuivere, zielvolle monumentale kunst hoog heeft opgetrokken....

Doch in Holland.

Direkt heeft de opleving waarvan wij spreken, in zoover zij zich openbaarde als een vereering van wat schoons de middeleeuwsche kunst gegeven had, in Holland zich alleen in architectuur geuit. Ik denk aan Alberdingk Thym en Cuypers.

Alberdingk Thym, die in zijn te weinig gelezen boek *De Heilige Linie*, met stoutheid, zeer tegen heerschende meeningen in, het verhevene aantoonde van de symboliek der gothieke kerken, zoo dat men nu nog, bij het lezen van dit zijn met liefde saamgesteld geschrift, slechts treuren kan, dat die man als figuur later verzwakken moest, toen hij te veel gemoeid werd in de mindere kunstorganisatie en in burgerlijke belangen om zich heen, en hij achter en naast zich geen kracht voelde, om hem te steunen en aan te sporen, in dat wat hem meer dan iets anders na aan het hart gelegen heeft.

En Cuypers, bij wien men denkt aan een getuigenis van Hugo over de gothiek: dat de tijd de architect en het volk de werkman was van hare monumenten, — Cuypers dan, de leerling van Viollet-le-Duc, en die in zijn grondidee zoo artiest is, maar die hier heeft moeten werken zonder die kultuur, zonder dat volk, dat bij architectuur de werkman heeft te zijn; want al kon hij met kloekheid zijn denkbeelden handhaven

in dit land, hij vond hier niets om de hand te zijn tot het wel uitvoeren van zijn gedachte.

En in onze schilderkunst.

Tot de middeleeuwen hebben onze schilders zich weinig gewend, maar in het land van de geboren schilders, zijn in onzen tijd de twee grootsten juist, artiesten van een vrijwel spiritualistiesch mooi: schilders van geestelijke schoonheidsextaze en groot-intieme meewarigheid, — en in beiden, Thijs Maris en Israëls is iets gevallen van die artistiek-religieuze idee, het opleven waarvan met heel deze evolutie nauw verwant is, maar waarop als strooming wij hier afzonderlijk ook nog wilden wijzen.

* * *

Dat opleven van de religieuze idee buiten de kerk, buiten de religie eigenlijk, is een merkwaardig verschijnsel van dezen tijd. Het religieuze gevoel als kunst geuit, moet men niet zpoals vroeger zoeken in de kerk. Het zijn de artiesten die nog eenmaal het mooie van de religieuze idee in zich hebben opgenomen, en ze willen zeggen in hun kunst. Wil men enkele namen, — Wagner als dichter van Parsifal, Burne Jones, Puvis de Chavannes, von Uhde, de poëet Paul Verlaine in zijn tweede periode, en de neo-katholieken in de nieuwste Franche literatuur. . . .

En in ons land kan Verwey als dichter der Christus-sonnetten hierbij worden genoemd. 1)

* * *

1) Van goederhand wordt mij verzekerd, dat in muziek ook Diepenbrock thans, kunst van religieuze sentimenten maakt.

Voor het aanwijzen van de ideeënwereld, waarin het werk van Derkinderen behoort te worden gezien, rest nog te noemen een derde evolutie onder de menschen van dezen tijd: ik bedoel de sociale beweging, die heel deze eeuw door al, de geesten in beroering brengt, de sociale beweging, die weergaf het verloren besef van een gemeenschapsleven, en die, ziende wat de christelijke archeologie had doen begripen, zich gesteund kon voelen door de kennis van zulke allerhoogste gemeenschapsuitingen, als de gothiek in den kerkbouw vooral, in de middeneeuwsche gemeenschapskunst, gegeven had.

Gemeenschapskunst.

* * *

De schilder die de Bossche wandschildering maakte, heeft zich zeer wel rekenschap daarvan gegeven, dat er te onderscheiden valt, isolementskunst en kunst waarbij aan de gemeenschap gedacht werd, zooals er is het solitaire leven van den zelfmensch en gemeenschapsleven.

In het isolement spreekt ons al-verschillend-zijn, spreekt in ons het bizondere zich uit.

Maar in het leven der gemeenschap ligt het groote, waarin de vele geïsoleerdheden worden vervolledigd tot het algemeene. En de mensch, die leeft in een gemeenschapsidee, wordt door groote, breede ideeën gedragen.

In schilderkunst mag men Jan Toorop om een deel van zijn werk, nog noemen als spiritualist.

Een werk als dit, — een kunstwerk van symbolen en figuren, die als groot omlijnde schimmen staan in het wonderlijk wijd tafereel van het gebeurde: van figuren die in lijn en kleur de groote bewegingen en groote gevoelens rezumeeren, die wij zien in het geweest-zijn, zulk een werk, dat gedacht is als gemeenschapskunst, komt door de abstractie van heldenkeus, van heiligenkeus en menschenkeuze, in aansluiting tot de algemeene gedachten der menschheid.

En zooals de isolemmentskunst stroomend is en lyriesch, zoo is naar den aard deze gemeenschapskunst staand en epiesch.

Met de kunst der groote onverstoorte naïeviteit was ook de objectief-epische kunst heengegaan. Maar het moest in dezen tijd bij enkelen opkomen, dat er ook uit het meer subjectief-reflektieve gevoelsleven der modernen een monumentale, een epische kunst mocht worden opgebouwd.

Intusschen, een artiest die in onze dagen zich opmaakt tot een werk van gemeenschapskunst, omdat hij gevoelt dat de groote geestesbewegingen van zijn tijd weder daarheen kunnen voeren, — hij vindt, al leest hij ook wat bemoedigends Wagner gezegd heeft over de pracht der toekomstige algemeene kunst, nochtans in wat er rond hem aan moois wordt voortgebracht, luttel direkten steun tot zulken arbeid.

Maar voor een schilder die in de oude Brabantsche stad heeft rondgelopen met het denken aan een werk van wat Wagner publieke kunst genoemd heeft — waar hij tegen een wand in het Raadhuis groote algemeene gedachten schrijven zou, — voor hem moet het op-

beuring en voedsel zijn geweest, elken dag te gaan onder die grootsch-gedachte Sint-Janskerk heen, waarin hij immers zulk een eerbiedwaardig voorbeeld van vroegere publieke kunst voor oogen had.

En tot kompleteering van wat ik hiervoor gezegd heb over de openbaringen, die wij aan de archeologie der middeleeuwen verschuldigd zijn, lijkt het mij passend, hierbij in het kort de groote grondidee aan te geven van een Kathedraal als de Bossche, tot welk blijvend monument, de schilder der monumentale wandschildering, als tot een heerlijk voorbeeld vertrouwend kon opzien, — want wanneer men begrijpt hoe uit één groote grondidee geboren, de fundamentele bonw-gedachte in een kathedraal, algemeen, wijd-menschelijk is doorgetrokken, dan zal men ook beter bevatten de wijde orde van gedachten waarnaar deze schildering werd uitgevoerd.

* * *

Men kan zeer wel komen onder den stemmenden indruk van de pracht eener kerk, zonder nog den zin te vatten waarnaar het grootsch gebouw is opgetrokken. Maar veel grooter en dieper zal men genieten van het heerlijke van het bouwwerk, wanneer men wordt ingewijd in de verheven poëzie der steenen symbolen, — zooals Michel Angelo heeft gezegd dat de schoonheid eener vrouw grooter wordt, wanneer, verder gaande dan tot de oogen, die schoonheid doordringt tot de ziel.

De symbolische beteekenis van een kathedraal is

in hare eenvoudige, grootsche uitdrukking, evocatief van groote emoties.

De kerk, naar het woord van den ouden liturgist Durandus, is het Lichaam van Christus.

En wie zich het kruisbeeld denkt op den grond getrokken, die ziet den grondvorm neergeschreven van een kathedraal. Maar in den geest der kerk is de top van dit kruis ten Oosten gericht, — naar den rijzenden dag, naar de landen vanwaar het licht der wereld gekomen is.

Dus wordt in het allereerste begrip van hare lijnen, de kathedraal een groot symboliesch ornament, getrokken op de aarde.

Maar naar de begrippen der geloovigen, stond in het groote uur op den berg Calvarie, Maria ter rechterzijde en Johannes ter linkerzijde van het kruis. Zoo plaats en in de kerk zich de vrouwen aan de Noordzijde, de mannen aan de Zuidzijde, — zoo staat de geheele Noordelijke helft onder bescherming van Maria, de Zuidelijke onder het mannelijk patroonaat van Johannes, terwijl in het midden van het Priesterkoor, — daar waar de top ligt van het kruis, en men herinnerd wordt aan het doornen-gekroonde hoofd — het hoog-altaar staat: het hoog-heilig verblijf van den Christus-God.

En de Sacristy vindt men ten Noorden van het priesterkoor, want gelijk Christus voortkwam uit Maria, zoo, in geestelijke orde, treedt de Priester met het allerheiligste uit dat kerkdeel dat aan Maria is toegewijd.

Het altaar wordt omsloten door het priesterkoor: het gedeelte der kerk waar in afgeslotenheid de heilige handelingen worden voltrokken, — vertegenwoordigt

gende de mysterie van het contemplatieve leven, gelijk in het schip, waar het volk is, het actieve leven ligt.

Zware zuilen omreien de woning van den Christus. Het zijn de apostelen die den Heer het naast waren.

En in het kruispunt van hoofd- en dwarsbalk in het groote kruis, waar schip en transept in elkander gaan, — daar waar een hooge middenkoepel opstijgt met wijd koepellicht, daar rijzen de vier zwaarste zuilen der kerk: symbolen der vier Evangelisten, die de sterkste stutten zijn in de kerk der zielen.

De scheiding — gewoonlijk door het oksaal — van het priesterkoor en het schip, is de scheiding van het gewijde en het wereldsche, het goddelijke en het menschenlijke, daarom is hier somtijds een herinnering in verbeeld aan het braambosch, dat Mozes scheidde van de verschijning Gods.

In organiesch verband nu met deze hoofdgedachten, groeien als blad en vrucht aan den boom de verdere ornamentale figuren uit dezen bouw: altijd besloten in, en medevormend tegelijk, het groot geheel dat alles omvat en dat uit alles voortkomt: het kruis ten Oosten.

Het ruim portaal ten Noorden is één verheerlijking van Maria. Alle oud-testamentische profeten, lofzangers en voorouders der Heilige Maagd, plaatsen er zich in ritueele orde, langs konterforten en onder baldakijnen, om tot de groote glorieuze vulling te voeren van den topgevel, waar Maria's kroning in den hemel is verbeeld.

En aan het portaal ten Zuiden, zijn de beelden, die het leven prediken van Johannes.

En van buiten om de wanden der kerk heen, waarin de steenen de geloovigen zijn, sluiten zich als in

een ring, vele reien van koningen, helden en heiligen, staande als onbewegelijke wachters rondom Gods huis.

* * *

Wat vooral uit zulke monumentale kunst den schilder van dit werk stond te leeren, was, hoe allen bijzondere gedachten kunnen worden opgevoerd tot algemeene, hoe in eenheid de denkbeelden kunnen worden opgetrokken uit één groote fundamentale idee, hoe alles wat men zeggen wil, besloten te houden in één wijd verband, hoe het kader zijner gedachten in hun tot plastiek uitzetten te verruimen, heel tot een organisch in zichzelf volledige wereld.

Zoo heeft de schilder in het maken dier Stadhuis-schildering, die hij voor alles *verlangde* te doen behooren, tot een orde van zulke groote monumentale kunst, die altoos algemeen mocht zijn in haar grondkarakter, zich gezet tegenover elke meer benarde provincialistische wijze van zien. Strevend naar een wijd samenstel van algemeene gedachten, is hij buiten dat provincialisme omgegaan, dat tot heden bij de beschildering van stadhuizen, — men denke aan Antwerpen, Brussel, Aken — zoozeer aan het woord was, dat het van den aard van stadhuisdecoraties schier onafscheidelijk was gaan schijnen te zijn.

De stichting van den Bosch heeft hij, — en daarmee was een veel wijder grondslag voor een monumentale schildering verkregen, — zich niet gedacht als een plaatselijk feit, maar hij heeft haar verheerlijkt als een punt in de groote geschiedenis van haar tijd.

En een Stadhuis heeft hij weten te zien, als de plaats,

waar men zich voelt opgaan in dat groot maatschappelijk geheel, dat meer dan het individu zal zijn of zijn moest, — waar de menschen samenkomen met gemeenschapsgedachten, die wijder zullen zijn dan de ideeën van den zelfmensch, — waar men aan de wanden, in ideëele kunst, de abstractie wil zien neergeschreven van die machten, die ideeën, die gebeurtenissen, waaruit hun gemeenschapsbestaan voortgekomen is.

* * *

De opzet van
de schildering
als geheel.

Om den logischen bouw van de geheele schildering wel te begrijpen, denkt men zich vóór alles hoe de schilder den wand, waarop hij zijn gedachten had te schrijven, gevonden heeft.

De geschiktheid van dien wand moest, om zijn onregelmatigheid, aanvankelijk niet groot schijnen; vele bleken hier al dadelijk de te overwinnen moeilijkheden.

Het was een lange muur, welks vlak op twee derde van zijn lengte onderbroken was door een in den wand gemetselde, breed opgestelde poort, met een frontonnetje er op, van boven in het midden.

En bovenaan langs de zoldering, stoorden ook nog zeven groote consoles, die de zware moerbalken verbeelden te dragen, en die tot op een vierde van de hoogte naar omlaag reiken, geheel de eenheid van het te beschilderen veld: dat geleeke dus een vrij grillig verdeeld muurvlak.

Maar zich schikkend naar dit door noodzaak opgelegde, zijn conceptie dringend in de gegeven maten,

het willekeurige opvoerend tot stemmende verhoudingen, den dwang verheffend tot een element van deugd, heeft deze conditie van den wand den schilder geleid tot een uitnemende indeeling van zijn werk, waarnaar ten slotte zijn gedachtenbeelden, uit het vele wat er vlottend was in zijn idee, zich geserreerd tot staan geordend vonden.

Onder de consoles heen leek het hem allereerst aangewezen een lange horizontale lijn te trekken, waardoor het van boven verdeelde werd afgesneden van, ter weerszijden van het poortje, de groote muurvlakken daar beneden.

En op gelijken afstand van den grond als die lijn langs de consoles van boven afkwam, trok hij eveneens een horizontale lijn, op die wijze van onder een lambrizeering afsnijdende van de wandhoogte, een lambrizeering om het schilderij te dragen, en een effen stevigheid gevende, daar waar alles langs kan schuiven wat over den vloer zal gaan, daar dus, waar men vanzelf niet de teerheid aanbrengt van een wandschildering.

En nu was aan beide zijden van het poortje gereedelijk een gaaf doorlopend kader verkregen.

Deze hoofdindeeling was onwillekeurig dezelfde geworden als die, waarin de smaakvolle Engelsche decorateurs van dezen tijd de oplossing vonden van hoe een kamerwand te bekleeden: een lambrizeering, een behangvlak, en een fries daarboven, — zooals bij de fraaie behangpapier-composities van Walter Crane.

De dus verkregen fries is door de consoles verdeeld in acht vakken naast elkaar, die zich leenden tot

aaneenvolgende tafereelen, zooals, door de triglyfen gescheiden, de metopen van het fries, boven aan een Dorischen tempel.

Het rechtsche, achterste gedeelte van den grooten middenwandstrook bleef in zijn geheel. De langer strook van het linksche, komende bij den ingang van den stadhuis-hal, en waarop het dus aangewezen was het hoofdwerk te maken, bleef nog passend te verdeelen, door de eerste en de derde der consoles naar beneden te vervolgen in een gestrekten arabeskenband, waarmede deze hoofdstrook werd tot een groot middenstuk en twee bijvakken, zoodat hier onwillekeurig het kader van een tryptiek verkregen was.

In dit tryptiek ligt de grondslag van de geheele wandschildering.

Het middenschilderij er van is de stichting van den Bosch zelf, waarop al het andere paraphrase is in verder gedachte symboliek.



Stijl der schildering.

De stichting van 's Hertogenbosch nu, is hier in wijde trekken, op het eenvoudigst verbeeld, naar een sommaire gedachte.

Het is de geest van vele bijzonderheden, in een zin voor architektonischen bouw dichtelijk veralgemeend, het is het gewarrel der werkelijkheid gereduceerd tot groote kontoers. Want van het voorbijgaand incidenteele der geschiedenis, blijft in ons leven de idee, en de idee te verbeelden is deze kunst. En gelijk in het denken de idee is als de projectie van het gebeurde,

zoo zal de schildering van ideëen zijn, als de projectie van wat synthetisch gedicht is uit de vormen en kleuren van het begrepen en het geziene. Zoo: gelijk in een ritueele handeling het resumé van algemeene gevoelens ligt, ligt in deze architecturale synthese van lijnen en kleuren, de essence van een algemeen gevoelde werkelijkheid. Dit tot verstand van den stijl der schildering.

Naar de kronieken aanduiden, was er in het Brabantsch grensland, daar waar Aa en Dommel saamloupen, in een groot jachtwoud van het landgoed Orthen, dat vanouds onder het landsbewind was geweest van Neder-Lotharingen, een nijvere nederzetting, die, voortdurend bedreigd door het vijandig belang der grensbewoners van Holland en Gelderland, door het optrekken eerst van hechte woningen, om het nieuwe jachthuis heen van Hendrik van Brabant, onder sanctie van dien jongen hertog tot stad geworden is.

Geschiedenis
der stichting.

Dit historiesch kompliqué dier stichting is vooral terug te brengen tot drie elementen, deze: een nederzetting, een bosch met een jachthuis, en een hertog.

Zoo staat midden in het schilderij der stichting, voornaam, hoog te paard gezeten, de hertog, omgeven van het nijvere volk, hij met de algemeenheid van statigen ernst eener figuur, die hier de wijding representeret. Het is dan niet de hertog, voorgesteld zooals hij, naar eenige bij benadering historische werkelijkheid, in een gereconstrueerd milieu, de daad der stichting

Middenstuk
van het tryp-
tiek.

als dramatische handeling verbeeldt te verrichten, doch wel de abstractie van den Hertog-stedestichter, die daar als hoofdfiguur staat, midden in de tot tafereel gevormde elementaire gedachtencompositie van den zin der stichting.

Ter weerszijden van het spitsche bovenstel der stil geprojecteerde figuur van den slanken majestueuzen hertog, rijzen, aangesloten tegen den bovenrand van het carré, in simpel gedachte aanduiding, twee torens van het jachthuis, onder welks schutse de stad mocht worden gebouwd, het jachthuis, de hoeksteen der duurzame vestiging.

En van die torens uit staan, — beteekeenisvol ornamentale vulling van den achtergrond — als een naar links en rechts getrokken bescheiden bas-relief, vlak in den grondtoon gehouden, tegen een stil groen, waarmede het bosch is aangegeven, het volk van de nederzetting gefigureerd, als schimmen van ijverig werkende mannen, op steigers, die rechte ruiten vormen in haar lijnenstel, de hechte huizen bouwend van de hertogelijke stad.

Zij zijn, zooals in het begrip ligt bij het beteekenen van een doorgaand breed carré, in profiel-acties genomen. En groot - rustig staat, eveneens in het strengst profiel, tegen het weefsel uit van hunne schuinsche lijnen, de strakke hertog op het vlakke witte paard, met plechtig den valk geheven op de hand, den valk op de vuist zonder welke de Heer nimmer verscheen onder het volk, op de vuist den valk, te meer hier dienstig als zinnebeeld van het nobele jachtbedrijf, dat een grondslag schonk tot de wijding der stad. En breed valt

van zijn schouders af, over het achterdeel van het witte paard, de groote waardigheidsmantel in rechte sobere lijnen: de staatsie van het machtsvertoon in haar eenvoudigste plastische formule, middenin bij het verbeelden van de wijding door het gezag.

En op zijn plan staat bij den kop van het paard, een van het volk, middelaar tusschen den heer en hen, die de ondergeschiktheid tot den hertog representeren, en op wien men onmiddellijk de hertogelijke wijding ziet overgedragen. Terwijl op hetzelfde plan als tegenwicht tot deze figuur, achter het paard, op een rij, drie jachtknechten komen te staan, gediensdige knechten bij het nobele jachtbedrijf — omgeven door witte jachthonden, gehoorzame hazewinden aan den voet van het statig hooge paard van den hertog.

En heel vooraan staan, — ter weerszijden van het breed piedestal van groene kruiden, van looverkens en van gebloemde, midden waarop het hertogelijke paard is opgetrokken tot een rustige statue — twee groote kerels als ornamentale lijndragers in het algemeen figuren-samenstel, releveerend nog in hunne actie het in den fond uitgedrukte begrip van een arbeidende menschengroep, en bindende het middentaafreel tot de groote figurenmaat der beide zijstukken van het tryptiek.

* * *

De figuren der zijstukken rijzen op plinten, waar mede de strook van boschgrond die onder de beelden ligt van het middenstuk, ter weerszijden doorlopend zijn gedacht. Maar die blonde zoom is, stelliger hier,

Aansluiting tot
de zijstukken.

de kantige trede van een troonzetel geworden, zooals al de lijnen in deze smaller vakken, stilliger, strakker getrokken staan.

En terwijl op het breede doorlopende middencarré, alle figuren gezet zijn *en profil*, komen zij op de smaller zijvakken, waarin de loodlijn de leidende is, *en face* te staan, waarmee ook zeer rationeel het tryptiek aan de kanten stevig toont afgesloten.

De beide zijstukken van het tryptiek zijn gelijkwichtig van lijn en zin.

Zij verbeelden de twee polen van macht, welke te dien tijde de wereld beheerschten.

Het groote geestelijke en groote wereldlijke gezag, — Paus en Keizer.

Links het Pausdom, gefigureerd in Paus Urbanus, wiens pontificaat ten tijde der stichting valt.

Linksche zij-
stuk van het
tryptiek,

Urbanus zit met plechtig zegenend handgebaar en streng gelaat, en met in de diepe oogen iets van dien blik van heiligheid van Fra Angelico's San Pietro Martyrus. In het lijnenstelsel is alles hier hieratische ernst. Door den rechten val van de stola in het midden, is de groot geplooiide roode kazuifel symetriesch in tweeën gescheiden, en daaronder schikt zich de witte albe, als een architectoniesch voetstuk op het plint van de trede.

En dicht tegen het fonds aan, waar in stille tonen, die het rustig fond van het middenstuk vervolgen, de wand statelijk is bekleed met zwaar en recht vallende stof, in architectonische abstractie van plooilijnen aangegeven, — dicht tegen dat strakke fonds staan rechtop in lang opgetrokken

lijnen, twee mannengestalten als twee attributen van het pauselijk gezag, verbeeldende ook te samen de wijdsheid van het groote middeneeuwsche leven, dat de pracht van activiteit en de diepte van contemplatie beiden tot recht bracht. Het is links, een ascetische Benedictijner in een povere pij, de magere monnikshanden gekruist op de borst, als representatie van het contemplatieve leven in de kerk. En tegen dezen reguleren geestelijke over staat, in tegenstelling tot hem de oogen opgeslagen, in vertoon van rijker gewaad, een kardinaal in geelen cap, de seculiere geestelijke hij, die in zijn kloeke figuur, met een rol in de hand, het administratieve van het pauselijk gezag vertegenwoordigt.

* * *

In het sacerdotale kostuum van den Keizer, zit op het rechtsche zijstuk, evenzeer in een staand lijnensetel van harden ernst, Frederik Barbarossa, figureerende de alvermogende Rijksmacht, in een formule zoo principieel als het Keizerbeeld op een oude rijksmunt: de wereldsche heerscher in zijn regeerend optreden, equilibreerende met de zegenende houding van het hoofd der kerk.

Rechts: he zij-
stuk van het
tryptiek.

In de linkerhand houdende den Rijksappel, in de rechter den Rijksscepter, is hij met hoogheid gezeten; niet zonder het aanmatigende van den heerscher, op een trede, gelijk aan de plint onderaan bij het vak van den Paus.

En achter hem staan tegen gelijken fond als ginds, links een bisschop, vertegenwoordigende zijn intellec-

tueel, en een waardige, gebaardde zwaarddrager, representerende zijn uitvoerend gezag.

En rechts het gedempte wit van 's Keizers albe, en het gelijke van de Pauselijke links, brengen door hun evenwichtig repeteeren van het wit aan het groote paard op het middenstuk, nog meer de strakke zijstukken in decoratieven samenhang met het meer gekomplikeerde hoofdvak.

* * *

„Ons uitgangspunt nemen we in het hart der kruistochten, omdat, bij ontstentenis van eene nationale architectuur, een nationaal regt, eene nationale wetenschap, of instellingen welke van die der omringende volken verschilden, evenwel uit dat tijdperk de aanvang der Nederlandsche letteren en de oudste bekende zeevaart dagteekent: de togt naar Damiate.

Omstreeks het jaar 1200 bezitten we een taal, eene vloot, eene dynastie, eene geestelijkheid, een adel, de beginselen van een burgerstand; nemen zelfstandig deel aan een europeesche expeditie, en doen om zoo te zeggen onze intrede in de wereld.

Omstreeks 1200 hebben wij, voor het laatst verzinlijkt door het wapen dat bij het veroveren der egyptische stad een jong Nelanders zwaaide, onze vlegeljaren achter den rug, en het schijnt billijk, eerst daarna onze geschiedenis te laten aanvangen.”

BUSKEN HUET IN HET LAND VAN REMBRAND.

Het fries.

Zooals, door het plaatsen van het middenschilderij der stichting, tusschen Paus en Keizer, de wording

der stad gezet is in de vaste groote wereldorde, — zoo zijn in het fries dat over den ganschen wand heengetrokken staat, de groote wereldgebeurtenissen verbeeld, die de beweging geweest zijn van de maatschappij toen ter tijd, en die de emancipatie brachten voor het volk in deze landen.

Het zijn, — door de verdeeling van het fries in metopen, vanzelve als in staties verbeeld — de kruistochten, die krijgshaftige bedevaarten waarin honderduizenden om één groot idee optrokken naar Palestina, de gansche Christenheid met geweldige kracht in beroering brengende, — de Kruistochten die de lijfeigenen hebben vrijgemaakt, en in Europa zoo den hoeksteen legden tot het vaste volksbestaan, — de Kruistochten, de eerste van welke werd aangevoerd door dien Godfried, die voorvader was van dienzelfden Hendrik, den stichter van den Bosch, die zelve twee malen naar het Heilige land is meegetogen, — de Kruistochten, de groote heroëngeschiedenis in die periode, die het heldentijdvak is van het Christendom.

De Kruistochten, — de tochten om het Kruis. Dus staat links aan het begin van den fries het Kruisbeeld geschilderd, dat in zijn verband hier het karakter traagt van een ornamentieke beginletter op het perkamentblad van een oude oorkonde. En terwijl horizontaal naar rechts getrokken, hier de fries uit voortkomt, daalt loodrecht er van uit, nog een smalle georneerde strook, naast het vak van den Paus.

Want met het laten zaken van de arabeskenban-

den van de eerste en derde console omlaag, waren, doordien de linksche zijkant van het poortje niet juist onder de vierde console komt te staan, maar verder inspringt naar links, ter weerszijden van het groote middenvak der Stichting, twee ongelijke zijvakken verkregen, die werden geëvend, door aan het begin van den wand een strook af te snijden, de staande strook die onder het kruisbeeld komt, onder den grooten beginletter van het fries.

De leedrech-
te strook aan
het begin.

Die strook aan het begin bleef nog eigenaardig te benutten op deze wijze:

Vlak onder het kruisbeeld komt als een eenvoudig embleem, hier in ornamentaal verband gebracht, het monogram van Christus zooals men dat vindt in de katakomben.

En daar onder volgt, door arabeskenranken heengewerkt, heraldiesch gerezumeerd, als in een rand-schrift, de geschiedenis der stichting van den Bosch: in een korte formule aan den kant, strikter ornamentaal verbeeld, het compliqué der Stichting.

Eerst, naast elkaar, de wapens van Paus en Keizer. Daaronder dat van Brabant.

En lager het vierledige van: in het midden den Bosch, en daaromheen Brussel, Antwerpen en Leuven, verbeeldende in hun gouden verbintenis, het vriendschapsverbond dier vier Brabantsche hoofdsteden.

En heel van onder staat dan dit geschreven, — een korte tekst tot het gansche werk:

In de dagen, toen de christenvolken naar het Oosten trokken ter kruisvaart, toen Urbanus Paus was, en Frederik Keizer, toen werd onder Hertog Hendrik

*van Brabant den Bosch gesticht, Brussel, Antwerpen
en Leuven bouwden de poorten.*



Op het eerste vak aan den aanvang van het fries staat het begin der kruistochten verbeeld: Christus, in een verschijning de plannen heiligende van dien ascetischen heremiet, Peter van Amiens, die ter pelgrimsvaart naar Jerusalem was gegaan, en in den nacht geknield lag in gebed, toen hem zijn Heer de groote tochten aankondigde ter bevrijding van het geschonden Heilige graf. Het kruisbeeld is hier naar een Romaansch-christelijk idee, een gekleedde Christus, want die vroegere pieuzen wilden God niet naakt zien voorgesteld, waar de menschen kleeren droegen, en uit eerbied was het dat hem een Koningshemd werd aangetrokken en een kroon werd op het hoofd gezet, — zoo staat hij rechtop met gebreide armen tegen het kruis aan, de menschen ontvangende in zijn victorieuzen dood.

Het eerste vak
van het fries.

Recht boven den arabeskenrand, die de heraldieke zijstrook scheidt van het vak van den Paus, komt in het fries een palmboom te staan, waar de knielende Peter onder ligt. Maar die palmboom die hier is als een eenvoudige kenteeken van het Oostersche, — zooals met de simpelste dingen in Shakesperes tijd een tooneel werd aangegeven, — doet ook dienst in de architecturale indeeling van het loopend fries, waarin viermaal dit motief wordt aangewend. Want al dade-

lijk weegt deze palmboom boven het Paus-vak, gelijk op tegen een gelijken boven den Keizer.

Voorbij den palmboom staat Paus Urbanus, die door zijn leiden van het koncilie, waar de verdeelde christenheid was saamgekomen, tot den eersten kruistocht besluiten deed. Achter hem, aangegeven door een portiek, zoo schematiesch als een indice op een romaansche munt: de vergaderzaal.

Tweede vak
van het fries.

Op het tweede vak staan drie mannen-figuren recht naast elkaar, rustig van stand, als in hunne nissen de oude representatieve beelden. In het midden Godfried van Bouillon, het legerhoofd van den eersten kruistocht, Godfried, de beschermer van het Heilige graf, wien naar de legende de engelen zelve bijstonden in de verovering van Jeruzalem: een engel achter hem houdt een schild, en hij staat voor het graf, dat met het kruisteecken bezegeld is. Ter eenre zijde is het Hugo, de stichter der krijgshaftige Tempelier-orde, ter andere Gerard, de eerste grootmeester der zieken-verzorgende Johannierter-orde, — nevens dezen de figuur van een vrouw die zijn toevlucht bij hem neemt.

Derde vak van
het fries.

Op het derde vak is het de figuur van den ascetischen en wilskrachtig gebiedenden abt Bernard van Clairvaux, met een onwrikbaar hoekig gebaar voorgesteld, als predikende een nieuwe groote kruistocht. De Duitsche Keizer en de Koning van Vrankrijk, representanten van de heiraanvoerders, knielen als symtriesch gestelde stille devoten, onderdanig voor het hoog opstaande ware kruis, dat vooruit gedragen werd

als krijgsteeken in den heiligen strijd : de grooten der aarde nederig onder het kruis. Achter hen twee schildknappen met de lands-banieren. En de stralen van het kruis vullen nog de leegte van het vak naar boven.

Op het vierde vak staat Keizer Frederik, die den Rijksdag prezideert, waarin werd besloten tot die best geordende der kruistochten, door zijn groote wereldmacht gepatronizeerd. En evenals op het eerste vak de portiek achter Urbanus, het koncilie aangeeft waar hij spreekt, zoo staat de Keizer hier in den Rijksdag, door gelijk portiek achter hem. En de tweede der palmboomen er naast, opwegende tegen den eersten, accentueert het begin van het poortje. Wat daarna nog restend is van het vak, wordt ingenomen door Richard, het tweede legerhoofd, in ridderlijk krijgs-postuur, staande evenals de Tempelier op het tweede vak; — achter hem is de Leeuw aangegeven, waarmede, om zijn dapperheid, den Engelschen Koning, de geschiedenis vergeleken heeft.

Vierde vak
van het fries

Door het in den fries opsteken van het fronton van het poortje, zijn het vijfde en zesde vak onregelmatig van vorm, zoodat zij zich niet leenden tot het hier gelijkelijk doen doorloopen van de kruistocht-staties. Op zij aan den driekant-lijn van het fronton zijn nu van onder, als bovenaan een Griekschen tempel, eerst acrotreon-vormen gedacht, die ontwikkeld werden tot twee ruggelings gezeten mannenfiguren. Het zijn Olivier van Keulen, de Nederlander die de Hollandische kruistochten heeft te boek gesteld, en Sire

Vijfde en zesde
vak van het
fries.

Jean de Joinville, de Fransche geschiedschrijver der eerste kruisvaart van Lodewijk den Heiligen. Het zijn de kronikeurs, wie, — voorgelicht door Vrouw Historie, die het gordijn hen ophoudt, — op den rooden liefdefond van de doorlopende kruistocht-staties, als den zin van de kruisvaart wordt aangeduid, in een enkel groot embleem: het kruis en het zwaard, uit een passiebloem gesproten.

Zevende vak
van het fries.

Op het zevende vak staat de Nederlandsche kruistocht. Eerst, — tegenhanger van Richard Leeuwenhart — Willem van Holland, kleinzoon van Hendrik, die den Bosch heeft gesticht: de vorst van deze landen, in hetzelfde postuur, iets minder krijgshaftig als de Engelsche koning; en wat bij dien de leeuw was achter hem, wordt hier decoratief gevuld door den wijd afhangenden mantel. Na hem accentueert weder de palmboom het einde van het poortje. En dan het oorlogsgevaarte van Damiate, dat tegen de architectonische overhuiving equilibreert van Frederik Barbarossa, — en midden waarvoor, recht tusschen de twee staketsels in, Hajo van Wolvega met zijn dorschvlegel staat: representant ook van den kleinen Hollandschen adelstand.

Achtste vak
van het fries.

Het achtste vak van het fries is de dood van den Heiligen Lodewijk, als hij sterft in Tunis, op terugtocht van den laatsten der groote kruistochten. De koning ligt strak op zijn doodbed, met devoot gevouwen handen, als een christenstrijder, gevallen in den krijg; om de baar de attributen van zijn macht:

zijn wapenschild, zijn helm en zijn goed zwaard; vóór het bed, drie steile kaarsen, die met de lijnen van haar neerslaande rookwalmen de ruimte vullen van het fond. En ter weerszijde staan, in lange witte kleeren, twee officianten, zingend de ritueele dooden-gebeden voor de plechtigheid te zijner uitvaart. Hier komt de vierde palmboom, zuiver als tegenhanger tot den eersten.

En zooals in de linksche staande strook, naast het vak van den paus, heraldiesch gerezumeerd staat, de stichting van de stad, — zoo is er over de kruistocht-staties heen, die enkel in grijs op rood zijn, als Pompejaansche wandversieringen — nog een lange lijst getrokken, waarin de geboorte, de hoogste kracht en het eindigen van de kruistochten, in spreuken, goud van letters, tot resumè gezet zijn.

Spreuken boven het fries.

Aan het begin de oproeping tot de eerste kruistochten: DEUS VULT.

Daarna de overwinning, in de spreuk der Duitsche Keizers: CHRISTUS VINCIT, CHRISTUS REGNAT, CHRISTUS IMPERAT.

Dan, het biddend-dankende, de leuze der Tempeliers: NON NOBIS DOMINE, NON NOBIS, SED NOMINE TUO, DA GLORIAM.

En ten slotte, zinkend in wat Lodewijk riep in groot perikel: BEAU SIRE DIEU JESUS CHRIST, GARDE MOI ET TOUTE MA GENT.

* * *

*...Soo staet aantemercken tot loff en
recommandacie der borgeren en inwoonders
der stadt van den Bosch, die groote charitate
en melidende barmherticheyt, die zij thonen
en bewijzen den ernen en gebreckeliche
menschen en schamel clerxken....*

*die barmhertige charitate, die men doet
den zieken int groot gasthuys....*

KRONIEK VAN CUPERINUS.

Midden-
wandschilderij,
rechts van het
poortje.

Al gaf de schilder in zijn kruistocht-staties, niets van het wreede fanatisme, van de bloedgekleurde oorlogswoeide, van den ruwen wondslag en het doodsgerucht, die men zich denken kan bij de geweldige historie van zulken gruwelijk bcwogen tijd, — al zijn in het doorlopend sentiment van dit werk, als onder de wijding van het kruisbeeld als beginletter, zelfs de wereldmacht, de dapperheid en de trots deemoedig gemaakt, — al is de geschiedenis hier hoog gepurifiëerd tot enkel de mooie exaltatie van het geestesleven, — toch staan de beelden in dit fries, staan de figuren in de reeks der groote gebeurtenissen van dit christelijk epopee, zoowel als die strakke beelden van paus en keizer, en die in het veld met de stichting, als getuigen van de hardheid van zooveel tot barre daad geworden idee, hardheid van zooveel heldenbedrijven en zooveel volkerendaden, van de fatale hardheid van zooveel maatschappelijke macht.

En daarom wordt op niet oneigenaardige wijze het werk afgesloten, in de beschildering van het middenwand-vak aan gene zijde van het poortje, waarop

een der vier hoofddeugden voorgesteld is, die van ouds den Bosschenaren zijn toegeschreven: de deugd der barmhartigheid. Het is, in zeven stille figuren van een minder hiëratistische orde: zeven zacht aantredende gestalten, die allen met gebogen hoofde gaan, — een voorstelling van de barmhartigheid, die de wonden heelt, door de harde samenleving geslagen, de barmhartigheid, die met de kracht van het teedere de door harde machten verdrukten tot hoede strekt.

De schilder heeft zich hiervoor een gasthuis gedacht, waarin de kranken worden opgenomen. Onder op-een-na-de-laatste console is een poortje geteekend, dat het tafereel in tweeën verdeelt. Rechts daarvan komt een soort vestibule van het gasthuis, links daarvan is het buiten. Het buiten is door twee recht in den grond geteekende boomen aangegeven, die het vak in drieën verdeelen, en in die drie lijnen-nissen staan, *en profil* op het poortje aantredende, een arme moeder met een ziek kindje, een gebrekkige man, en een lijdend meisje, die komen aankloppen aan het gasthuis. Binnen in de vestibule nog een oude vrouw en een blinde, die door de eenvoudige liefdebroeders worden opgenomen, en binnengeleid in het huis van barmhartigheid. De pater die den blinde onder den arm genomen heeft doet een gordijn op, met welks rechtvallende lijn het tafereel wordt afgesloten.

En met die zeven groote figuren van de maatorde van het Paus- en Keizersvak, is in rustige beelden, die nauwer dan iets op dit schilderij, verwant zijn aan de figuren op Derkinderens Processie, de rij van beelden aan den wand stil besloten, met andermaal de verheer-

lijking van een stedelijke bijzonderheid, tot een algemeen-menschelijk idee.

* * *

In de eerste helft van deze studie werd beproefd de ideeënwereld aan te geven, waarin het werk van Derkinderen past te worden gezien: den achtergrond, strookende bij wat hij vertegenwoordigt als artiest.

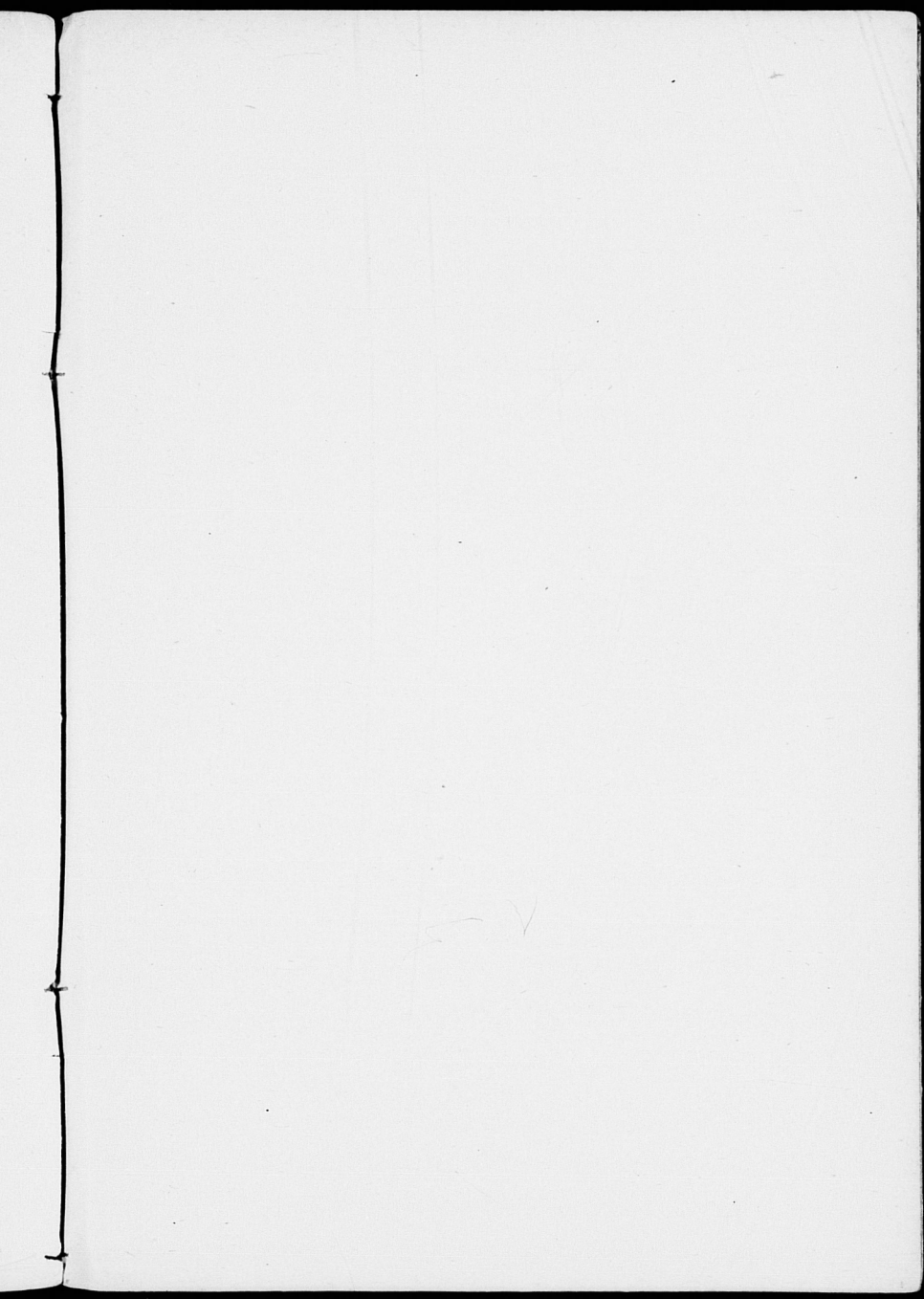
Het nader beeld van den schilder, wilde ik dat zich vooruamelijk zou doen kennen, uit de karaktertrekken, die mochten uitkomen bij de explicatieve beschrijving van zijn schilderij.

Is een enkel accent nog noodig, laat hier dan gezegd zijn, dat Derkinderen bovenal een purist is, die, al het bijkomstige verwijderend, de essence der gedachten zuiver, op magerheid af, wil distilleeren in plastiek. Pracht, weelde, overdaad en beweging, zijn dingen die in zijn effen ideeële kunst niet tehuis komen. Niemand die minder dan hij, nog de kostelijke les ter harte behoeft te nemen, door Von Hartmann ergens gegeven, deze: »Wanneer de uitdrukking treffend is, zoo is zij schoon, er is geen andere schoonheid van uitdrukking, dan die van zonder omwegen en bijwerk, de gedachte of het gevoel in den kern te raken. Alle grootheid en schoonheid moet liggen in den geestelijken inhoud, de uitdrukking kan niets hoogers bereiken dan in den inhoud op te gaan. Hoe bescheiden de taal tegenover dien inhoud terugtreedt, des te meer zal zij uitwerken.» Het is alsof van Derkinderens werk, dit door den wijsgeer geschreven werd.

Niet zonder ook gevoed te zijn met de kunst der tegenwoordige meesters in ons land, zou hij, geloof ik, die soepelheid van eenvoudig-impressieve schildering hebben verkregen, die zoozeer buiten de schoolsche schildergeleerdheid gaat; en niet zonder die kunst zou hij die doffe harmoniën van toon — want als de meesten bij ons is hij een harmonist, — zoo zuiver hebben weten te componeeren. Maar vooral ook niet zonder in Italië zich gesterkt te hebben aan de grootsche karigheid in den machtigen stijl van Giotto's ontzachtelijk-expressieve fresco's, zou hij er toe gekomen zijn zoo simpel te worden in keuze van middelen en van lijnen-samenstel. Met kracht van groot geloof en kinderlijken eenvoud, staan binnen rustige lijnen besloten, in sobere gebroken steen-tonen: matte schakeeringen van rood en geel en violetblauw, op een gedempt-gouden grond — rustig aan den wijden wand, de suggestieve beelden geweven, die den ontvankelijken tot tolk van zoo eerbiedwaardige gedachten en groote gevoelens mogen zijn.



19389







A
8