



Museum van der Hoop : twaalf staalgravuren naar de uitnemendste en belangrijkste schilderijen

<https://hdl.handle.net/1874/233741>

GRAVUREN- C. L. VAN KESTEREN

MUSEUM
VAN DER HOOP

TEKST- W. J. HOFDIJK

mm 10195

Kast 182

Pl. A N°5

MUSEUM VAN DER HOOP.

TWAALF STAALGRAVUREN,

NAAR DE

UITNEMENDSTE EN BELANGRIJKSTE SCHILDERIEN.

GRAVUREN VAN

C. L. VAN KESTEREN.

TEKST VAN

W. J. HOFDIJK.

— B O E —

AMSTERDAM.

WED. J. C. VAN KESTEREN & ZOON.

(VOOR REKENING VAN DEN GRAVEUR.)



AAN

MEVROUW DE WEDUWE A. VAN DER HOOP,

GEBOREN D. FONTEIN,



DIE,

door hare Kunstliefde en haren Naam,

STEEDS IN ZOO NAAUWE BETREKKING STAAT TOT HET

UITNEMEND MUSEUM

VAN HAREN OVERLEDEN ECHTGENOOT,



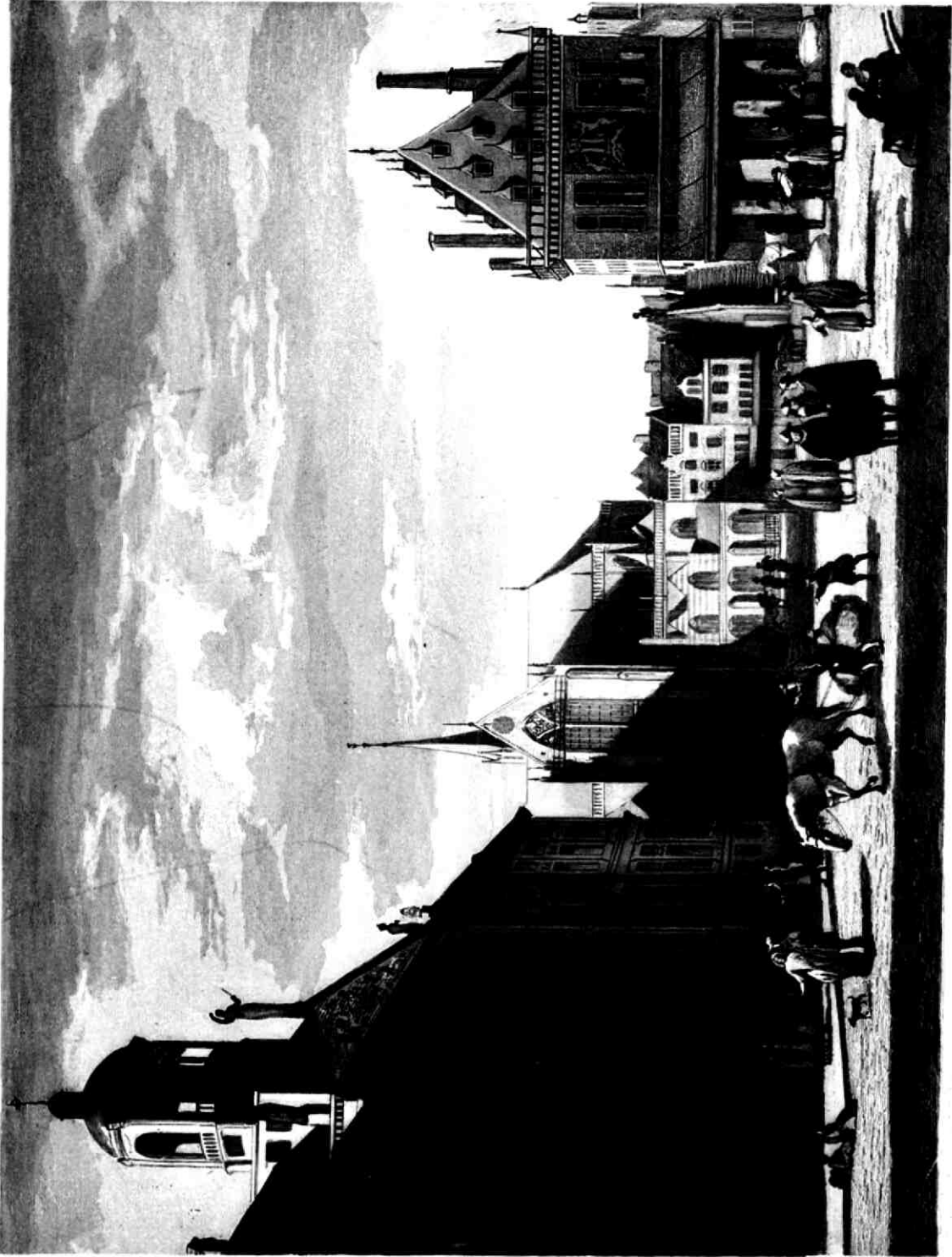
UIT EERBIED OPGEDRAGEN

DOOR

C. L. VAN KESTEREN.



GERRIT BERCKHEYDE.





Reeds de middeleeuwsche miniatuurschilders waren niet ongevoelig voor de levendige afwisseling der lijnen en kleuren van een stadsgezicht. Waar eenig door hen af te beelden feit binnen of in de nabijheid van eene stad was voorgevallen, bezigden zy hun penceel blijkbaar met de zelfde liefde, die zy hunner hoofdzake — der figuur — toewijdden, aan de groepeerling van huizen en kerken, wallen en poorten, al openbaart zich daarin ook steeds hun onjuist begrip van perspectief.

Ondanks het byblijven van dit laatste, bracht de tweede helft der vijftiende eeuw het reeds tot een waarlyk niet te miskennen trap van voortreffelykheid, doch eerst byna twee eeuwen later ontwikkelde dit bywerk zich tot hoofdzaak, en als zoodanig tot een nieuwe afdeeling in de schilderkunst. Den Vlaming Hendrik van Steenwijck — 1550—1604 —, een leerling van den Leeuwarder Jan Fredeman, bygenaamd de Fries, wordt wel de eere toegekend van een der eerste beteekenende meesters in dit vak te zijn geweest — maar wie het eigendlyk volkomen onafhankelyk maakte, was de ook als uitvinder der slangbrandspuiten zoo beroemde Gorkummer Jan van der Heyden — 1627—1712 —, die zich metter woon te Amsterdam gevestigd had.

Tot zijne tijd- en kunstgenoten, die met hem het zelfde genre beoefenden, behoorden de zonen van den Haarlemschen vleeschhouwer Adriaen Joppe Berckheyde, Job en Gerrit.

De laatste, in 1633 ¹ geboren, werd in 1660 lid van het Sint-Lucas-Gilde binnen zijne vaderstad, en hield zich met zijn ouderen broeder een tijd lang te Heidelberg, aan

¹ De Calalogus heeft nog »1645.» Volgens dit, overigends gewoonlyk opgegeven jaartal, zou Gerrit als vijftienjarige jongen lid van het gilde zijn geworden!

het hof des kunstminnenden Keurvorsten van de Palts op, doch keerde, gelijk deze, naar Haarlem te rug, waar hy — naar men wil ten gevolge van een ongelukkig toeval — op den tienden Juny 1698 overleed.

Ofschoon Gerrit Berckheyde in kracht en klaarheid van kleur, en in helderheid in de schaduw zich niet kan meten met Van der Heyden, bezit hy toch over het geheel een liefelyk penceel. De zorgvolle uitvoering, zijnen voortbrengselen eigen, spreekt zich wel niet op de minste wijze uit in zijne kleine schilderij van den Dam te Amsterdam, die de waag ter rechter, het stadhuis ter linkerhand van den toeschouwer heeft. Zijn gebrek aan helderheid in de schaduw kenmerkt zich sterk in dit tafereel; nochtans mag niet worden voorby gezien, dat hier in den loop des tijds een aanmerkelyke verbleeking van het licht moet hebben plaats gehad. In haar tegenwoordigen toestand geeft de schilderij de zonderlinge werking eener samensmelting van helder zon- en sterk maanlicht, waarvan het eerste den hemel, het laatste de gebouwen en het plein beheerscht.

J A N B O T H.



San Both pink

1870-1871

Debrak: hot / P. Prigman

De zeventiende eeuw inzonderheid is de tijd, waarin de landschapschilderkunst zich volkomen onafhankelyk en zelfstandig heeft ontwikkeld. Dat de vrijwording van den individueelen geest, dat voortreffelyk product van de grootsche bewegingen der zestiende eeuw, hierop een belangrijken invloed heeft uitgeoefend, is buiten eenigen twijfel. Voorzeker — Jan van Eyck kan de roem niet worden betwist, hem als schepper der Nederlandsche landschapschilderkunst toegekend; maar by hem en zijne uitmuntende school, en ondanks de betooveringen van het mysticisme, dat zich ook nog in de vijftiende eeuw deed gelden, zijn de figuren de hoofdzaak; ook wordt by hen de volle aandacht, de volle liefde, ja de godvruchtige opvatting van het groeiend rijk aan de deelen, niet aan het geheel gewijd. „De geest in de natuur”, het alles omvattende geheel, tot welks samenstelling de deelen slechts het hunne kunnen bydragen, werd door geen kunstenaar dier dagen gevoeld, veel minder begrepen; en zelfs Patenier en Harri de Bles — wat voortreffelyke meesters zy voor het overige mogen geweest zijn — schijnen hunne landschappelyke opvattingen te hebben willen rechtvaardigen door de keuze hunner onderwerpen uit de gewijde geschiedenis: een bouw van den Babelschen toren, een halte op de vlucht naar Egypte, een prediking in de woestijn.

In de zeventiende eeuw daarentegen was alle schroomvalligheid verdwenen: het landschap werd bestudeerd om zich-zelf, niet langer als hulpmiddel, maar geheel als hoofdzaak; en waar de menschenfiguur er in optrad, maakte zy op zijn best een samenhangend onderdeel, gewoonlyk niet meer dan slechts de stoffazië uit. Volkomen juist. Even wáar als het is, dat 's menschen geest — dus ook de mensch — op velerlei wijze de natuur beheerscht — even waar is het, dat de menschelyke figuur zich in de haar omringende natuur verliest en byzaak wordt, al blijft zy ook nog als zoodanig belangrijk, omdat zy-alleen kan gelden als de vertegenwoordiger van dien geest, die zich den geest in de natuur bewust is en hem begrijpt. Waar intusschen de vrijmakende beweging zich voordeed, werd zy bekampt, alom en van iedere zijde, slechts niet op het gebied der kunst; onaangevochten, deed zy zich dáar overal gelden, en dientengevolge

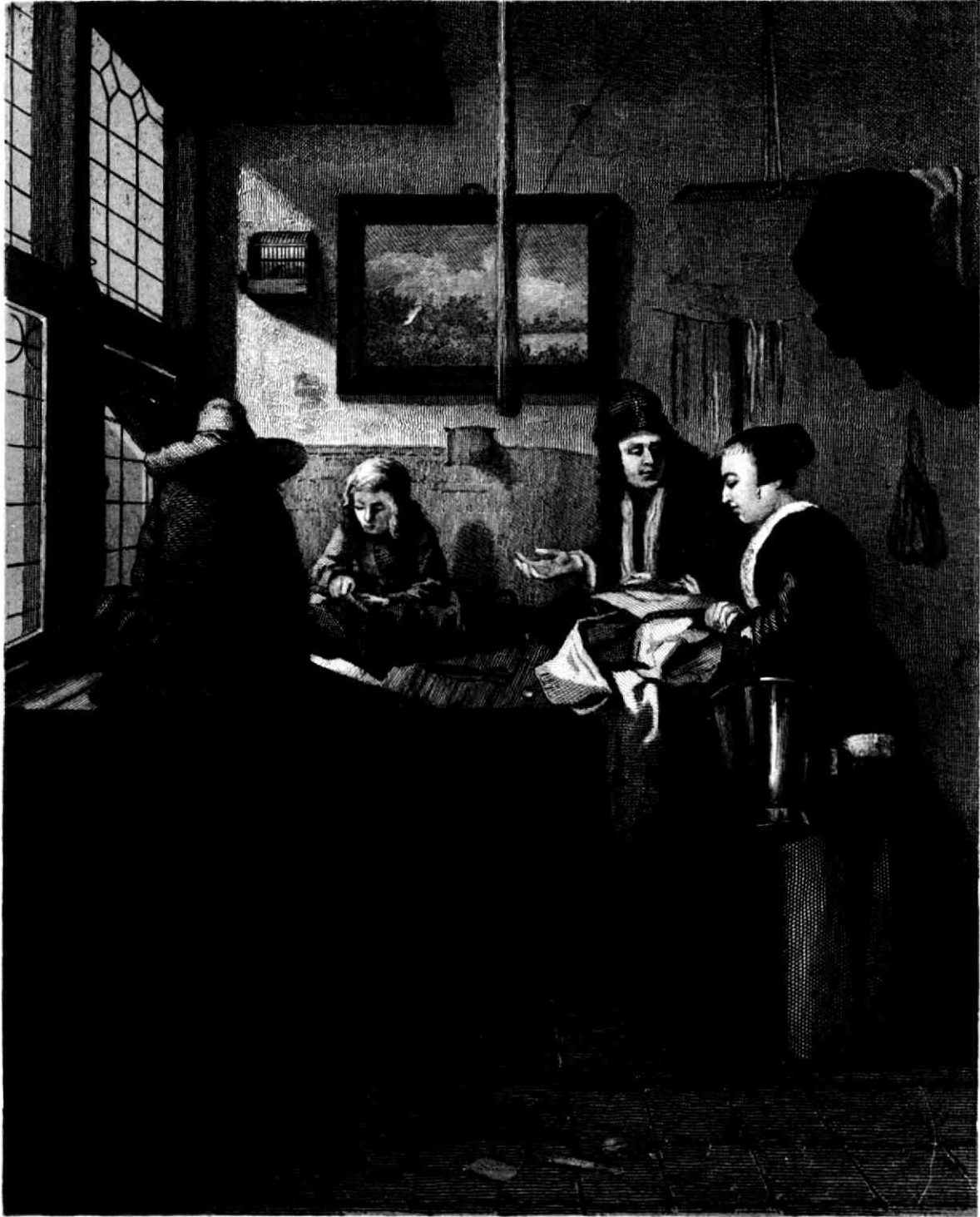
was het dan ook, dat de krachtigste volken der zeventiende eeuw — Franschen en Duitschers Italianen en Nederlanders — zich gelijktijdig een vrije baan braken op dat terrein, zonder dat het eenigzins mooglyk is om één van hen den voorrang — ten minste van tijd — aan te wijzen. Ontwifelbaar evenwel is de Nederlandsche school hierin een der meest beteekenenden en, wat de vrije, breede, grootsche opvatting der natuur betreft, een der eersten. Allengs ontwikkelde zich daar op een hoogst gelukkige wijze de ideale opvatting van het geheel, in samenstemming met de reële opvatting en uitvoering der onderdeelen; en dit zuiver begrip gaf de geboorte aan kunstvoortbrengselen, die onder alle wisselende modezucht den toets der tijden hebben doorgestaan als echt, onvervalscht, en gedegen goud.

Daartoe behooren de kunstwerken van Jan Both. Hy werd uit een bekend en reeds niet onberoemd Stichtsches geslacht omstreeks 1610 te Utrecht geboren, en ontving, met zijn broeder Andries, reeds vroeg het onderwijs van den als leermeester ongetwijfeld hoogst bekwamen Abraham Bloemaert. De zin voor het weder opgewekt klassicisme oefende te dien tijde ook zijn krachtige pressie op de beeldende kunsten uit: Italië was het dorado, Rome de alma mater voor den kunstenaar. Alzoo togen de beide begaafde broeders, wier vader als glasschilder de begrippen zijns tijds ten volle deelde, naar Rome: Andries als figuur-, Jan als landschapschilder. Het kan hier de vraag niet zijn in hoeverre de laatste, met zijn uitstekenden aanleg, met zijn diep gevoel voor de harmonie der natuur, met zijn helderen vormzin, wellicht een nog hoogere plaats onder zijne kunstgenoten had kunnen innemen, indien hy geheel onafhankelyk op den vaderlandschen bodem, tusschen Stichtsche en Geldersche heuvelen en wouden ware ontwikkeld; genoeg zij het te vermelden, dat hy zich op de door hem gekozen baan een onverwelkbaren roem verwierf. De prachtige gewrochten van Claude Lorrain, waarmede hij in Italië bekend werd, maakten een diepen indruk op zijn gemoed, en het valt niet te ontkennen dat hy zich aanvankelyk daarnaar vormde. By verdere ontwikkeling ging hy echter zijn eigen weg, en verwierf zich door den schitterenden glans, waarmeê hy zijne landschappen gemeenlyk wist te overstroomen, den naam van „den gouden Both”. Andries zorgde byna immer voor de stoffazië; en hoe innig de broeders elkander verstonden, mag vooral wel dáaruit blijken, dat landschap en stoffaadje steeds te samen een volkomen geheel uitmaken. De broederzielen schenen elkander dan ook onmisbaar: toen Andries in 1650 te Venetië om het leven kwam, keerde Jan met een gebroken harte naar het vaderland te rug, en volgde zijn broeder weldra in het graf.

Rome, Weenen, Dresden, Munchen, Berlijn, en menige byzondere verzameling in Engeland, roemen op het bezit van meesterstukken zijner hand; maar te midden van die allen geniet Jan Boths landschap in het Muzeum van der Hoop, met figuren van Andries, een byzondere vermaardheid, en Burger, in zijn Musées de la Hollande, II, 95, schat het „son chef-d'oeuvre”.

QUIRIJN VAN BREKELENKAMP.





Quintje Brekelokamp pinx

J. van der Schueren del.

DE WERKLIJKHEID - WILKSTADT

Gedrukt door J. F. Brouwer

„'t **B**emeen wane in een reeks van nagebootste trekken,
Natuur! uw vorm ontleend, de Schilderkunst te ontdekken;
Juich' kleur, juiche omtrek toe, die 't argloos oog misleidt,
En 't doek zijn doorzicht geeft door schrandere kunstbeleid —
Ook dit geeft Kunstnaars lof! Het zijn hun de eerste trappen
Naar 't voorportaal der Kunst, die 't grootsch was op te stappen;
Maar 't is het misverstand van 't schuw gevogelt niet,
Dat, door den schijn verlost, naar kers of bezie schiet;
Geen hand die zich vertast aan de afgemaalde druiven,
Zich uitstrekt om van 't doek den voorhang weg te schuiven,
Of 't kusjen toewerpt aan de schoone die ons blaakt,
Die, Schilder! of uw roem, of dien der Kunst volmaakt.
Haar doel is niet natuur als volgster uit te drukken:
't Is haar ten voorbeeld zijn — 't is schoonheid, 't is verrukken!”

Dus zong Neêrlands Vondel onzer eeuw, toen hy in heerlyke vaerzen, zijn
verheven onderwerp waardig, aan

„de Kunst van 't zichtbre Schoon”

den gewijden wyrook zijner diepgevoelde hulde bracht.

En hy brak daarmee den staf over een afdeeling der Schilderkunst, zoo rijk,
zoo schitterend, ja zoo by uitnemendheid zelfs vertegenwoordigd door de kunstwerken van beroemde
Meesters zijns eigen Vaderlands?

Verre van daar!

Toen hy in geestdrift leeraarde :

„Verheven Schilderkunst! ai, laat, wie u vereeren,
U zoeken in hun hart, en door uw adel leeren!
De ziel is 't, die de taal doet stroomen uit de borst!
Zy vormt ook de uwe, o gy, die luit of maalstok torscht!
Zy is 't, die spreken moet. — Gy Schoonheids ingewijden!
U voegt het om den palm in 't perk der Kunst te strijden!
O, ademt slechts voor 't schoone, en waar ge 't oog moogt slaan,
Biedt zich 't onschone zelfs der Kunst als schoonheid aan”;

er vervolgens met klimmenden gloed byvoegende :

„Schoonheid, waarheid uit te drukken,
Is de wedstrijd hier beslecht;
Aan gevoelen en verrukken
Is de zegekroon gehecht” —

toen bewees hy, dat hy door den Kunstenaar het groote ook in het kleine, in het schijnbaar onbeteekenende, in het alledaagsche, gewaardeerd wilde zien niet alleen — maar daarenboven met ernst bespied, met liefde opgevangen, met volle warmte gevoeld en gekweekt, verwerkt en uitgestort.

Dat hebben vooral de Nederlandsche Genre-schilders gedaan. Wat Becker in het byzonder toepast op Douw, geldt in mindere of meerdere mate van byna al de beroemdsten hunner in het algemeen. „Die beziehungen des Hauses und Hausraths zu seinen Bewohnern, des Bürgers und der Bürgersfrau zu ihrem Erwerb oder ihrem Haushalt treten in den meisten Fällen als das Element auf, welches den trockenen Wirklichkeitschilderungen Dows den Poetischen Zauber leiht. Er hält uns in seinen Bildchen einen von jedem Stäubchen befreiten klaren Miniaturspiegel der häuslichen Zustände holländischen Bürgerfamilien vor, und in dieser Verkleinerung erscheint Alles so zierlich, delikat, freundlich und einladend, dass das Auge gern von Gegenstand zu Gegenstand schweift, und der Beschauer sich mit Behagen hineinräumt in diese enge abgeschlossene Welt, welche einen gemüthlichen Wohlstand, die Frucht fleissigen Erwerbs, und die nimmer ruhende, ordnende Hand einer trefflichen Hausfrau verräth. Die unsägliche Mühe und Sorgfalt mit welcher Gerard Dow auch das kleinste beachtete, um der Wirklichkeit nahe zu kommen, die äusserste Sauberkeit seiner Malerei rief bei seinen Landsleuten eine Art von Enthusiasmus hervor, sodass seine Schöpfungen wie kostbare Kleinode betrachtet und bewundert wurden ¹.

In menig opzicht mag dit woord van juiste en fijne waardeering ook worden toegepast op Quirijn van Brekelenkamp, in wien sommigen een leerling van Douw meenen te moeten zien: in menig opzicht — want hy mist meermalen des uitstekenden meesters helderheid in de schaduw, dikwerf diens tederheid in het licht, en over het geheel diens buitengewoon liefelyke kleurschikking, die zoo onuitsprekelyk veel aantrekkellyks bezit.

Brekelenkamp ² bloeide na het midden der zeventiende eeuw. Een der beste voortbrengselen van zijn degelyk en lofwaardig penceel is zijn kleermakers-werkplaats in het Muzeum van der Hoop: een recht helder, warm, zonnig tafreeltjen, den arbeidenden snijder-meester met gezelschap en jongen voorstellende, terwijl hy een oogenblik de naald laat rusten om het woord te voeren tot de zorgsame huismoeder, die met heur blikken emmer op het punt staat om op de markt de keuken van visch of groenten voor het noenmaal te voorzien.

Is er de beurs ledig, dat moeder zoo luttel opgewekt vóór zich staart, terwijl vader de geopende rechte vragende op en neêr wiegelt?

Of heeft de zwoelte in het vertrek hem ietwat dommelig gemaakt, en „zededichtert” hy, met den fraaien rok waaraan hy werkt over de gekruiste kniën, op de wijze van den onuitputtelijken Luyken:

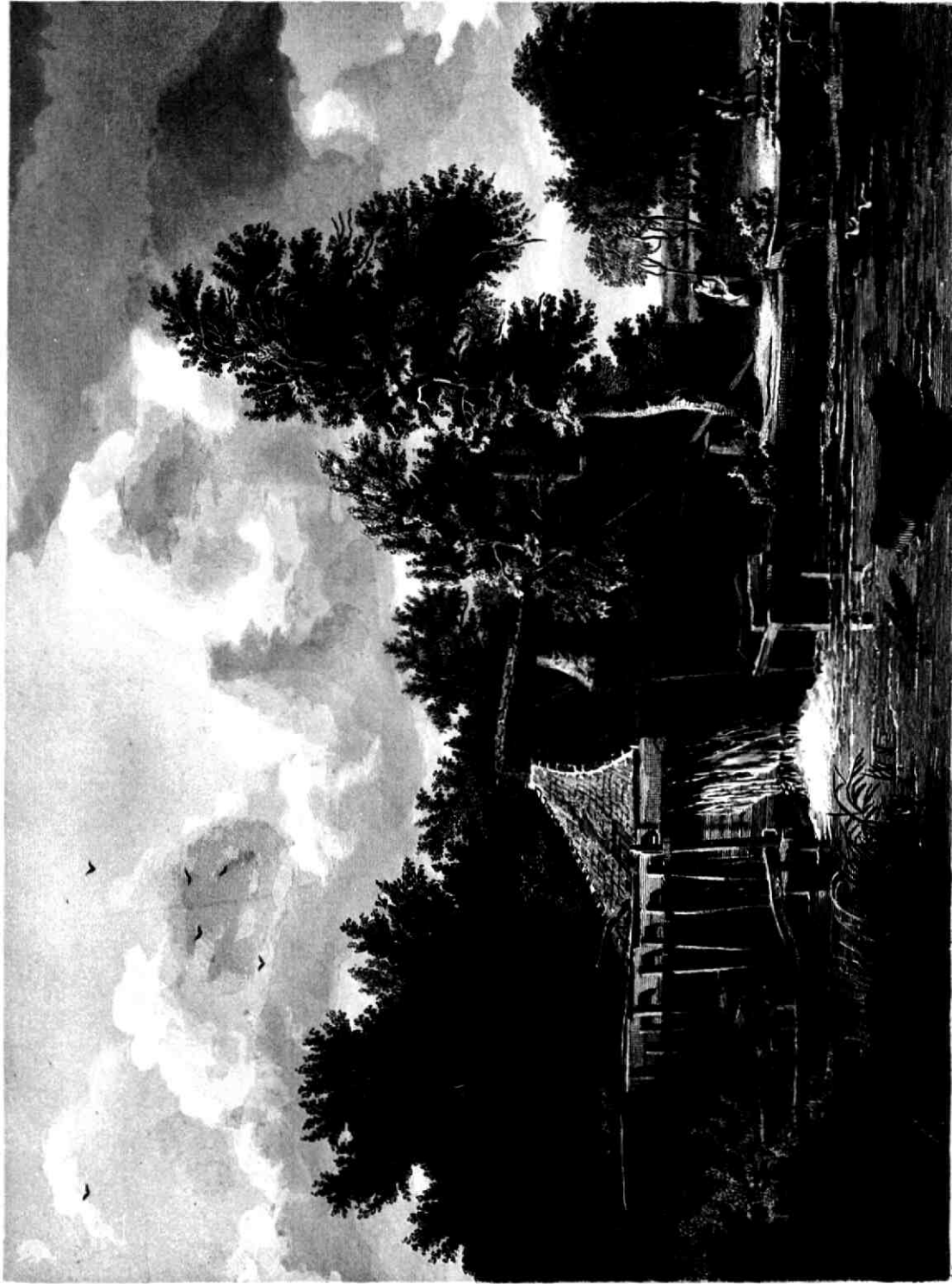
„Het kleed is noodig in der tijd,
„Maar beide, kleed en vlees, verslijt;
„En daarom is 'er groote reden
„Om uit te zien met ons gemoed
„Naar hemels stof en heilig goed,
„Dat ons voor eeuwig mogt bekleeden”—?

De scherpzinnige toeschouwer moge zelf hierin beslissen.

¹ Van Schnaase citeert hy daarby: »Der stillen reinlichen Lebensweise der Holländer musste dieses äusserste Ideal von Stille und Nettigkeit fast wie eine Apotheose erscheinen.»

² Op de schilderij van 1664, in het Rijks Muzeum te Amsterdam, schrijft hy zich »Brekelenkam».


MEYNDERT HOBBEWA.



Meguellet, Hebréens, p. 104

1872 1873 1874 1875 1876 1877 1878 1879 1880 1881 1882 1883 1884 1885 1886 1887 1888 1889 1890 1891 1892 1893 1894 1895 1896 1897 1898 1899 1900

Godfrak: bar J. F. Bruggman

p het MUZEÛM VAN DER HOOP komt onder N^o. 51 van den zéer belangrijken „Catalogus” een schilderij voor, verrijkt.... maar dat is een slecht gekozen woord: de samensteller had een te innig bewustzijn van zijn modest standpunt, om niet te weten dat er hier ook maar zelfs van verre geen sprake kon zijn van verrijking; opgehelderd.... maar alle opheldering is hier overbodig; betyteld.... ja, dat is het eenige wat er ter aanduiding overschiet, ofschoon de minst ontwikkelde beschouwer terstond tot de zelfde definitie komt — betyteld: „Een watermolen omgeven door geboomte.”

Dat is geen paneel of verf: dat is de vlakke-zelf, met de daaruit oprijzende massa, het zich daartusschen bewegende zelf-bewuste leven, en de daarover heen welvende ruimte. Gy zet uw voet.... neen — dat doet ge niet: gy hebt geen lust om in 't water te stappen; maar gy geniet van een wel hoogst eenvoudig, doch te gelijk zoo boeiend natuurtafreel, dat ge, by het gelukkig bezit van eenigen open zin voor de natuur, het niet gemakkelyk ooit weder vergeten zult.

Aan een houten watermolen, wiens dak van roode pannen harmonies afsteekt tegen het sappig groen van [het daar-achter liggende] hooge geboomte, wervelt het kloeke rad, onophoudelyk tot beweging gedwongen door den blanken waterstroom die, opgevangen van den hoogerren grond, rusteloos in de lagere kil der beek nederstort. Aftrekkende wolken, warm betint, geven u te vermoeden dat er wel een kleine bui kan gevallen zijn, en de malsche frischheid van het u omringende plantenrijk weêrspreekt dat volstrekt niet. Een vluchtig windvlaagjen vaart door het dikke gebladert van een kloeken abeel, en keert u de zilverachtig donzen achterzijde van het loof der voorste twijgen tegen. Bruin, maar doorzichtig, stroomt het frissche water der beek over den ondiepen bodem langs u heen, en een helder, ofschoon meer glansend dag- dan tintelend zonlicht vloeit over dat alles heen, en deelt het een eigenaartige bekoorlykheid meê.

En gy getuigt: „'t Is fothografiesch waar!”

Voorzeker. 't Is ook niets anders dan een fothografie: alleenlyk slechts niet door een allerkunstigst uitgedacht werktuig, maar door de ontfankelyke en herscheppende ziel van een genie opgevangen en te rug gegeven, een dier weinigen, die op het ruime veld der kunst den naam van Meester niet alleen dragen — maar ook verdienen.

Meyndert Hobbema is de eenvoudige naam, waarmee de voortreffelyke meester — de Rembrandt van het landschap — wiens hand dit en zoo menig ander ongeëvenaard kunstwerk op het terrein der landschapschildering voortbracht, by tijdgenoot en nageslacht bekend is.

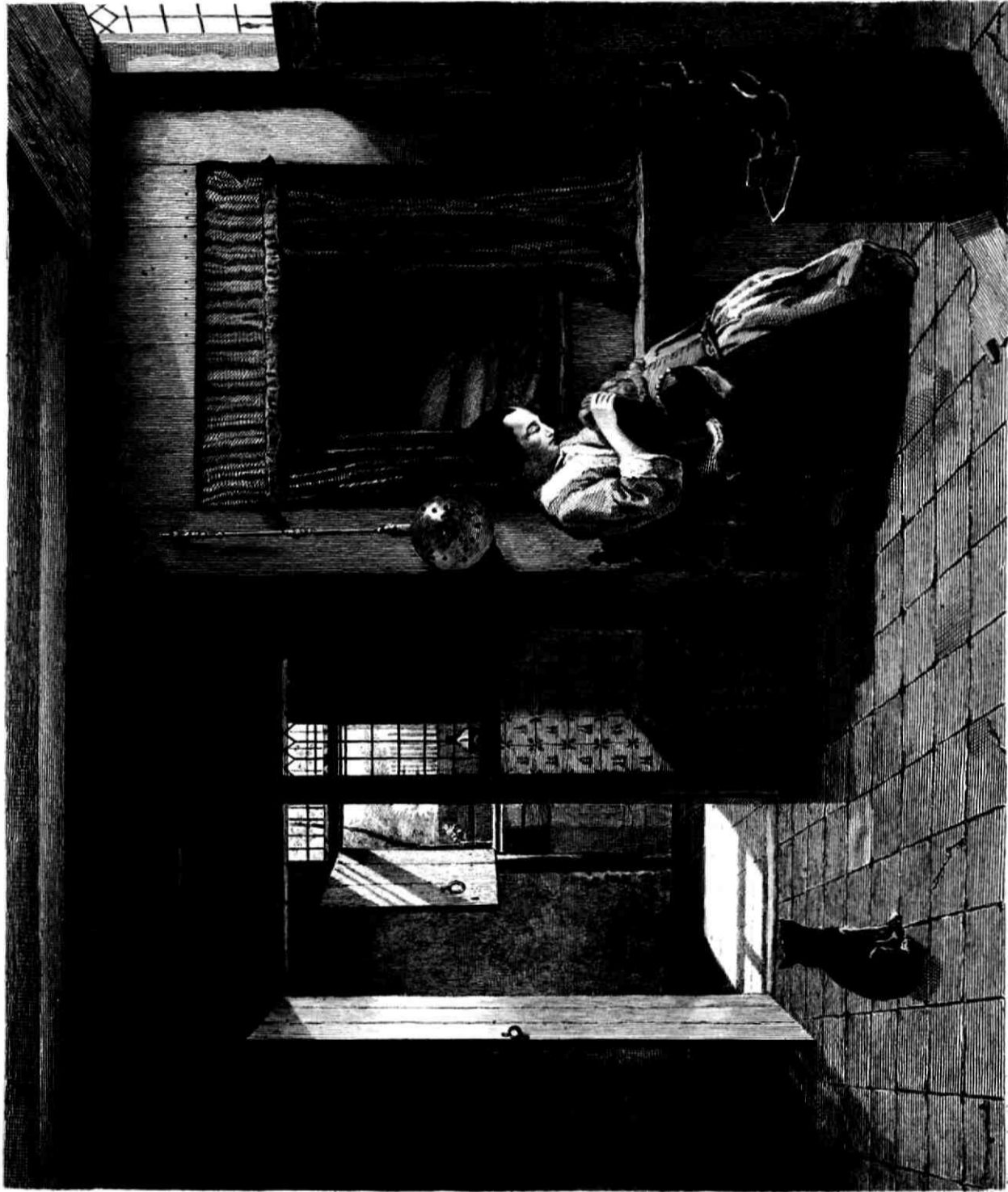
Onder de groote landschapschilders van alle volken en tijden hebben de meest bevoegde kunstrechtters onzer eeuw hem een eereplaats aangewezen, en zijn arbeid wordt tegen goud opgewogen.

Welke erkenning en waardeering vond hy by zijne tijdgenoten?

Hobbema huwde op dertigjarigen leeftijd, in 1668, te Amsterdam, met Eeltjen Vinck, van Gorinchem. Zijne echtgenote ontviel hem in 1704, en zy werd den negen-en-twintigsten July, op het Leydsche Kerkhof, binnen hunne gemeenschappelyke woonplaats, by de armen begraven. Vijf jaren later schreef een onverschillige hand in het Begraafnisboek van het Wester Kerkhof: „Zaturdag, 14 December, 1709, Meyndert Hoppema, op de Roosegraft by het Doolhof.” Even als zijne hem in den dood voorgegane echtgenote, werd hy by de armen ter ruste gelegd.

„Die Weltgeschichte ist das Weltgericht!”

PIETER DE HOOOGHE.



THE PRISONER'S CELL.

Die beschaving van den gulronden burger der zeventiende eeuw was een andere dan die van onzen tijd. Hy bezigde met de meest mooglyke oubevangenheid woorden, die by ons in den maatschappelyken, ja zelfs in den huiselyken toon ten eenenmale verbannen zijn; hy beeldde met zorgvuldige getrouwheid zaken en handelingen af, waaromtrent ons begrip van welvoeglykheid geneigd is om ze aan het oog van anderen te onttrekken. Het is dwaasheid om ons daarom de blaam van preutschheid op te leggen; het is kinderachtig, om hem daarom gebrek aan kieschheid te verwijten: alles hangt hierin van de vormen des tijds af, en dezen maken de eenige eerlyke maatstaf uit waarmeê men te meten heeft.

Dit valt by de waardeering van sommige meesters onzer onsterfelyke school der zeventiende eeuw niet te vergeten, en daarom behoeft voor Pieter de Hooghe ook volstrekt geen versooning gevraagd, wanneer hy u naïef openhartig den voet doet zetten in het binnenste heiligdom der woning, het stille vredige huisvertrek, waar de moederlyke zorg hare heerschappij uitoefent.

Een burger vrouw reinigt er het hoofdjen van heur kind.

Meesterlyk is de uitdrukking van dat vrouwengelaat — hier te hooger te schatten, naardien dit in het algemeen by zijne figuren zeldzaam wordt aangetroffen¹: die mengeling van genoeglyke kalmte en toch gants ingespannen aandacht. Daarom heeft de kunstenaar het recht om al uwe oplettendheid derwaart te trekken, want het is daar als het punt van geheele samentrekking der meest ongestoorde stilte, rust, en vrede, die thands in dit burgerlyk huisgezin heerschende zijn. De zwoelte des gulden zonnelychts, dat door de geopende deur en het bovenraam binnenvalt, en van daar weder verder kaatst in het vertrek, waar de heldere dag tintelt door de

¹ Men vergelyke ook zijn nader »Binnenhuis» in dit Muzeüm.

in lood gevatte ruitjens van het hooge zijraam, waart als een liefelyke adem over het gantsche eenvoudige, byna Eierlooze tafreel. Maar die uitstraling, die af- en weërkaatsing, die samensmelting, dat wechzwyjmen van dat licht, gewijzigd, afgewisseld, wechgedommeld, of gebroken door halve tonen en schaduwen van allerlei aart, diepte, en kracht, brengen met en door elkander een betooverende werking te weeg, die een onuitsprekelyke aantrekkelykheid bezit. Hier mag waarlyk wel worden gezegd:

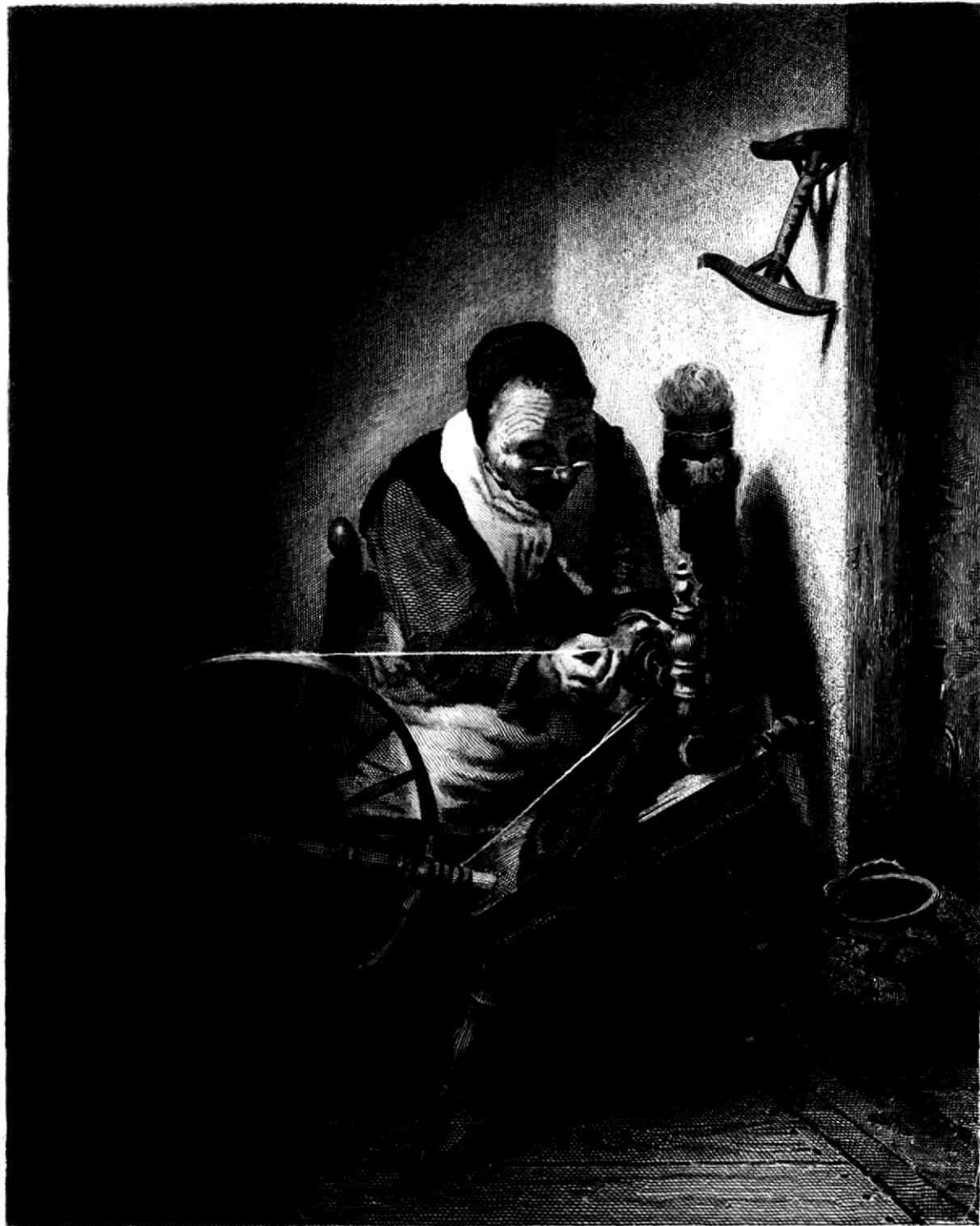
Waar zóo veel zonlicht schijnt in huis,
En 't zóo te vreden lacht,
Daar wordt de scherpe kant van 't kruis
Gewis wel zeer verzacht.

Hy weet het zonnetjen in huis te halen, en de weerschijn daarvan te doen tintelen in het hart.

Dit geldt ook van byna alle tafreelen, die door het te gelijk zoo krachtig en zoo teder, het zoo helder en zoo kloek, het in alles even rein en vast als oirspronkelyk penceel des uitmuntenden meesters zijn geschapen; oirspronkelyk penceel, wat men ook moge praten van navolging van Douw, van Van Mieris, of van anderen: zijne binnenhuizen, keukens, en kelders, zijne herbergen, binnenplaatsen, en straten hebben allen die tintelende en toch vlakke spelingen van licht met elkander gemeen, waardoor hy zich zoo byzonder onderscheidt.

Zoo veel licht er intusschen op zijne tafreelen valt, zooveel duisternis waast er over zijn leven en streven: er is nagenoeg niets van zijn loopbaan bekend. Een vermoeden dat hy in 1643 geboren zou zijn, wordt weërlegd door een zijner schoonste kunstwerken, in 1658 geschilderd, en dat onmooglyk de arbeid eens vijftienjarigen jongelings wezen kan. Zijn sterfjaar wordt ergends als 1708 opgegeven; eene andere opgave stelt het op 1722. Wanneer men nu het klein getal kunstwerken in aanmerking neemt, dat zijn naam draagt, moet men geneigd zijn te gelooven dat hy uiterst langzaam heeft gearbeid — of vroegtijdig is gestorven; beiden kunnen te zamen gaan. Het schijnt te mogen worden aangenomen dat hy een leerling van Berchem is geweest, maar dan een leerling die zich geheel vrij en zelfstandig een baan gebroken en ontwikkeld heeft.

NICOLAES MAES.



Nicolaes Maes pinx

C. J. van Kesteren del et sculp

DE OUDE SPINSTER.

Gebruikt door J. K. Brongman

De vrucht valt niet verre van den stam.

Zoo menigmaal wordt dit spreekwoord gebezigd in een kwaden zin, dat het zijn goede beteekenis als verloren heeft. Toch bezig ik het aldus, waar ik spreek van Rembrandts beroemden leerling Nicolaes Maes, wiens uitnemende gaven onder de leiding des grooten meesters op voortreffelyke wijze ontwikkelden, zonder zijne zelfstandigheid te benadeelen.

Nicolaes Maes werd in 1632 te Dordrecht geboren, waar hy het eerste kunst-
onderwijs genoot by een man van zeer middelmatig talent. Ontwarende hoe weinig hy met zulk een onderricht gebaat was, zocht hy een beteren weg, en begaf zich naar Amsterdam, waar hy onder de leerlingen van Rembrandt werd opgenomen. Aanvankelyk arbeidde hy in diens geest, maar naarmate zijne voeten vaster werden op de moeielyke baan, bewoog hy zich vrijer, en gaf hy den opvattingen zijner eigene individualiteit volkomener ruimte. Zijn „warm-goldenes Hell-dunkel” bleef echter getuigen in welke éenige school hy zich gevormd had.

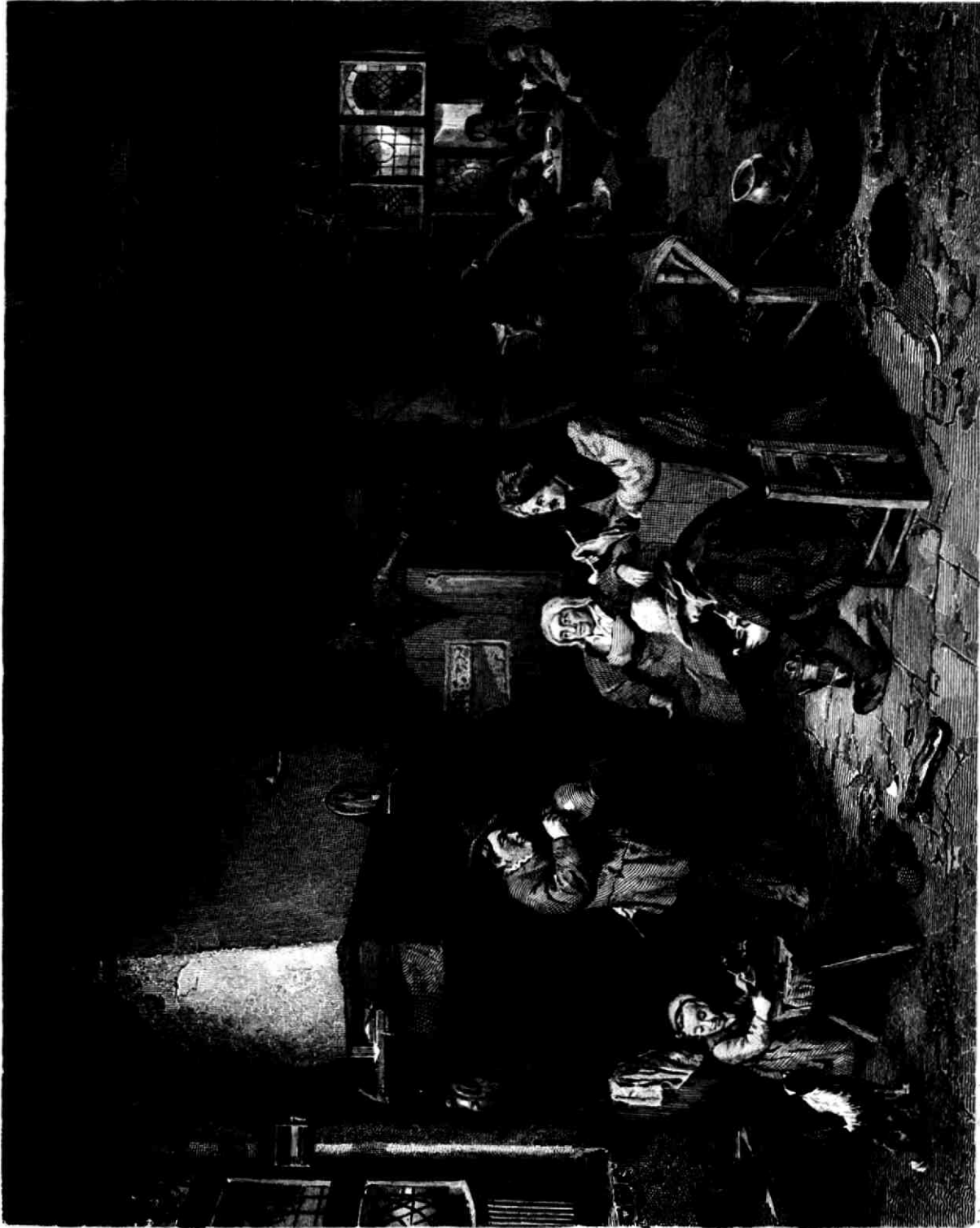
„Hy had een vaardig en vleyent penseel, dat hem zonderling wel diende in het schilderen van Portretten, zo dat hy de Historiën de huur opzey, om zich met hart en met ziel over te geeven aan het Konterfeyten” — verhaalt de platte Weyerman; maar voorzeker is er ook waarheid in zijne opmerking, wanneer hy zegt: niet te gelooven „dat er veele Konterfeyters vóór hem hebben gebloeit, die gelukkiger waren in het doen gelyken der menschelyke aangezigten.” Dien roem van voortreffelyk portretschilder heeft hy steeds behouden.

Gelukkig onttrok hy zich daarby nochtans niet geheel aan het vrijere genre, en het was wel niet het geringste gedeelte van zijnen roem, wat hy hierin behaalde. Verheft nu de Praagsche galerij zich op het bezit van een zijner meesterstukken hierin — het Muzeum van

der Hoop mag zich op niet mindere overtuiging te goed doen. Dat oude Spinstertjen, die in heur donker, of liever van doorschijnend schaduwgewemel doorvloed kamerken de eenige plek heeft opgezocht, waar het hooge licht binnenvalt en zich op den naakten witten muur versterkt; dat oude Spinstertjen, zelf nog half in de schaduwe, maar te vreden als zy slechts den wordenden draad in zijn helderen zilverglans tusschen de bevende vingers zuiver kan vormen — dat oude Spinstertjen-alleen volstaat reeds, om de eere van 's meesters naam altijd jong te doen blijven in de jaarboeken der Kunst. Het werd op de verkooping van Goll voor eene som van duizend en veertig gulden aangekocht.

Maes, die bekend stond als een „stil, beleeft, zedig, vergenoegt, en ook somtijds maatiglijk vrolijk” man, vestigde zich in 1678 metter woon te Amsterdam, waar hy in 1693 overleed. Hy was een van Rembrandts meest verdienstelykste leerlingen, en hield zich soms ook met de etsnaald bezig; maar zijn kloek en krachtig en toch zoo zuiver penceel, en zijn diep gevoel voor de harmonie der kleuren in hare tegenstellingen, overgangen, en samenwerkingen, hebben hem een eereplaats gewaarborgd onder de beste koloristen der waereld, onder de keurigste vertegenwoordigers van de Nederlandsche School.

ADRIAAN VAN OSTADE.



THE WORKING CLASS IN A WORKSHOP. (From the 'Illustrated London News', 1851.)

Schmidt, Karl, 1851

Adriaan van Ostade — niet te verwarren met zijn broeder Izaäk — dat uitstekend talent, waarop de Hollandsche Schilderschool zich te recht verheft, was zoo min een geboren Hollander als de „Prins der Nederduitsche Poëten.” Even als Vondel zag hy het licht in den vreemde — te Lubeck, in 1610 — maar ook dit had hy met den Dichter gemeen, dat hy reeds vroeg in Holland kwam, en er naar ziel en zin met zijn nieuw vaderland geheel één werd.

En wanneer ik nu eenmaal van overeenkomst spreek, dan moet ik ook vermelden dat ik by beiden — den dichter en den schilder — den zelfden rijkdom van palet, de zelfde keurigheid van vorm, de zelfde helderheid van toon ontwaar.

Zijn zy daarom elkanders evenkniën?

Geenszins. Terwijl de dichter zich vermeidt in de opvatting van heroïsche toestanden, blykt de schilder by voorkeur rondom zich heen in het leven dat hem het naast onder de ooggen ligt, en het zijn de indrukken daarvan die hy in zich opneemt, verwerkt, en tot de onderwerpen zijner kunstscheppingen kiest. Van den leerling van Frans Hals, en den geestverwant van Adriaan Brouwer, kon wel niet anders worden verwacht.

De voortreffelyke Kugler, wien niemant van onbevangen kunstgevoel een hooge plaats onder de degelyke aesthetici zal weigeren, noemt Ostade „der zweite unter den Meistern des Bambocciadenfaches.” Ook zijn verder oordeel over den meester is zóo juist, en in zóo weinig regelen samengevat, dat het niet dan aanmatiging zou zijn om het hier achterwege te laten en er iets schijnbaar zelfstandigers voor in de plaats te willen geven.

„Seine Darstellungen bewegen sich fast ausschlieslich im Kreise des Bauernlebens, doch zeigt er eine von Teniers verschiedene Auffassungsweise. Man bemerkt bei ihm ein schlichteres, minder humoristisches Eingehen auf die Zustände beschränkten, dürftigen Verkehrs, in dessen Darstellung jedoch wiederum der Ausdruck eines bequemen Genügens, sich-gehenlassens,

zumeist wohl erreicht ist. Nur in der Darstellung bewegterer Laune, mehr aufgeregten Treibens befriedigt Ostade selten und erscheint er in solchen häufig gezwungen. So hat denn auch seine Technik nicht das keck Andeutende des Teniers; die Ausführung ist sorgfältiger, der Farbauftrag voller und pastoser, der Ton wärmer, das Helldunkel von feinster Durchbildung. Seine beliebtesten und vorzugsweise befriedigenden Bilder stellen bäurischen Verkehr, namentlich Bauernschenken dar, in oder vor welchen, etwa unter einer morschen Laube, die Leute zusammensitzen und sich an Gesang und Geigenspiel ergötzen. Solche und ähnliche Scenen findet man am meisten verbreitet."

Kugler had er kunnen byvoegen, dat Ostades figuren een betooverende natuurlykheid bezitten, en dat het hun, niettegenstaande zy als uit het plompe, ruwe leven wechgegrepen zijn, geenszins ontbreekt aan dien het grove opheffenden adel, dien alleen de eens echten kunstenaars ziel ontstroomende adem in staat is over het logge stof heen te blazen. De zenuw van het schoonheidsgevoel was by hem in de hoogste mate prikkelbaar, maar te gelijk ook zoo zuiver gestemd, dat wy slechts zijne voorstelling van den banalen toestand behoeven, om er de aesthetische zijde terstond van te erkennen.

Wat nu zijne schilderij in het Muzeum van der Hoop betreft — in den zeer mageren en dorren katalogus onder N°. 90 aangewezen als „Een binnenhuis met boeren haardstede en rijke stoffaadje,” en in nevensgaande gravure afgeschaduwde — een jonger kunstkenner uit den vreemde, W. Burger, staat verrukt by hare beschouwing.

„Première beauté!” roept hy in vervoering uit: „C'est une des peintures que choisirait un artiste, dans toute la collection, avec le Rembrandt, le Nicolaas Maes, le Pieter de Hooch, l'Adriaan van de Velde, et quelques autres dont nous parlerons tout à l'heure: Metz, Jan Steen, Hobbema, Ruysdael, etc.”¹

De geopperde meening, dat er wellicht geen kunstenaar gevonden wordt „wiens schilderijen meer algemeen verspreid, en waarnaar zooveel gravuren vervaardigd zijn als naar die van den waereldberoemden Adriaan van Ostade,” mag wel een aller-welsprekendst pleit zijn voor de hooge waardeering, die zijne kunstscheppingen onafgebroken hebben genoten.

Tot omstreeks 1662 woonde Ostade onafgebroken in Haarlem; na dien tijd vestigde hy zich in Amsterdam, waar hy in 1685 overleed.

¹ Later volgt, wat niet onopgemerkt mag worden gelaten in een verzameling van gravuren naar Schilderijen uit het Muzeum van der Hoop: „On commence à voir que M. van der Hoop recherchait les tableaux de qualité et ne regardait pas au prix.” De besproken schilderij namelyk, die in 1763 betaald werd met duizend gulden, steeg vervolgens op de verkooping van de kunstverzameling der Hertoginne van Berry tot acht honderd pond sterling.

REMBRANDT HARMENS VAN RIJN.

W. J. B. ...



BY JOSEPH BULLI.

Copyright 1910 by Joseph Bulli.



„Shakespeare und kein Ende!“ schreef Göthe eenmaal ten opzichte van de studiën op dien grooten dichter der menschheid — en van den Shakespeare met het penceel kan byna wel het zelfde worden gezegd. Wat over den eenigen Rembrandt, den grootsten schilder uit de Hollandsche school, den man wien de diependenkende Paul Delaroche in het beroemd hemicycle te recht zulk een karakteristieke en beteekenisvolle plaats aan den voorgrond schonk, geschreven is, maakt eene kleine boekverzameling uit.

Reeds dit bewijst genoeg dat hy tot de zeldsame mannen behoort.

Overigends is de uitslag van al dit schrijven: dat hem een eereplaats onder de grootste geniën der menschheid verzekerd blijft. Italië roemt op een van kleurengloed tintelenden Titiaan, Spanje op een van lichtglans stralenden Murillo — Rembrandt verbindt deze beide uitstekende hoedanigheden in zich-alleen, en voegt er nog een derde, door niemand voor of na hem geëvenaard, by: een doorzichtigheid in de schaduw, die op tooverachtige wijze de geheimzinnigste lichtwerking op het doek te rug geeft.

En nevens die innig diepe opvatting van het ideaal, toch een realisme in opvatting van vorm, die soms werkelyk iets afschrikwekkends heeft. Om de lijnen bekommert hy zich gewoonlyk niet, wanneer het effekt van het geheel slechts voldoet aan den eisch dien hy zich heeft gesteld.

Maar ook welk een eisch!

Alle mooglyke trappen en verscheidenheden van licht op het doek te bannen, van den schitterendsten straal tot de fijnste weerkaatsing, van der schaduwe hoogste kracht tot aan hare tederste doorzichtigheid, en daartusschen beiden op de dommeligste wijze in elkander versmolten en opgegaan.

Sommigen hebben zijne eigenaartige richting willen verklaren uit zijn protestantisme; men kan evengoed zeggen dat hy de Jezuiet onder de schilders is geweest, wiens leuze geene andere was dan: „Het doel heiligt de middelen:“ aan zijn reusachtig begrip van licht en bruin geeft hy zijne teekening menigmaal geheel en al ten beste.

En toch wederom misschien nooit.

Het blijkt uit al zijne werken, dat hy een diepen eerbied gevoelde voor de natuur, en hy nam haar in zich op, en gaf haar — zooals ieder waarachtig kunstenaar — te rug, zooals zijne ziel ze had verwerkt, in de belichting altoos op de onnavolgbaarste wijze tot in de uiterste uitersten doorgrond — in den stoffelyken omtrek met gewetensvolle naauwgezetheid, zooals hy dien zag, nagevolgd.

Zijn ideaal spreekt zich op het heerlijkst uit in zijn: „Uittrekken der Schutterwacht,” op het zoogenaamd Rijks-Muzeum te Amsterdam; van zijn stout realisme wordt een voorbeeld gevonden in het bescheidener maar ook meer genietbaar Muzeum Van der Hoop.

De Catalogus dezer merkwaardige verzameling behoudt onder Nr. 95 den dwazen tytel: „Het joodsche Bruidje.”

Rembrandt's werkelyke „Jodenbruid” bevindt zich in de Keizerlyke Hermitage te Petersburg, Nr. 812, waarvan Waagen schrijft: „Ein junges Mädchen von fröhlichem Ansehen, einen reichen Blumenkranz auf dem kopfe. Kniestück, h. 28, br. 22 $\frac{3}{4}$ V. Bezeichnet und datirt 1635. Von grosser Wahrheit, ansprechend im Motiv und im vollen Licht genommen, dabei in einem hellen Goldton fleissig verschmolzen.”

Het tafreel in het Muzeum Van der Hoop, waarvan men kan zeggen dat het in een warm-bruinen goudtoon is gehouden, geeft daarentegen een gants andere voorstelling. „Een man, in een gebloemd geel kleed en mantel van dezelfde stof, een zwarte muts op het lang krullend haar, staat, in driekwart ter linkerzijde, bij eene vrouw die in het rood gekleed, en aan hals en armen met juweelen, paarden en kant versierd is. Hij heeft den linkerarm om haren schouder geslagen, en de rechterhand op hare borst, op welke hand de hare ligt. De grond is donker, en schijnt bladeren en boomen te verbeelden.”

Aldus de Catalogus, die een tamelyk duidelyk stuk muurs over het hoofd schijnt te zien.

De gelaatstrekken — waarvan inzonderheid die des mans even stout als voortreffelyk zijn gepenceeld — zijn zonder eenige uitdrukking van hartstocht. Heeft men te denken aan Genesis 38 vs. 26: Juda, zijner schoondochter bekennde dat zij rechtvaardiger is dan hy?

In elk geval is de tegenwoordige benaming onzin.

De groote kunstenaar, wiens naam alleen volstaat om den roem zijns vaderlands de onsterfelykheid te verzekeren, werd op den vijftienden July van het reeds zoo merkwaardig jaar 1607 te Leyden geboren, en overleed te Amsterdam, in den aanvang van Oktober 1669.

JACOB RUYSDAEL.



Windmill, Rotterdam, Holland

Ralm, maar toch met kloeken golfslag, vloeit de Lek langs heur met paalwerk bekramden dijk. Breede wolkenmassaas drijven aan uit het zuidwesten, en spiegelen heur met zachte lichtzoomen betint graauw breed in den graauwenden stroom. Met een reusachtige kloekheid, als daagde hy den wind tot stormen uit, rijst de bruine korenmolen uit het groene houtgewas aan zijn voet, en terwijl Wijk-by-Duurstedes burchtslot en kerktoren door schaduwe zijn omhuifd, betint nog een warme zonnestraal des mulders nederig dak. Een adem van grootsche, heerlyke harmonie gaat suizend door het eenvoudige landschap, en adelt het tot een tafreel van indrukwekkende grootheid.

Wel te recht is er van dezen „Dichter met het penseel” gezegd: „Er wiederholt „in seinen Gemälden den altgermanischen Naturdienst, von dem uns der römische Geschichtschreiber erzählt.”

Zooals Vondel de Prins van Neêrlands Dichteren, moet Jacob Ruysdael de Prins van Neêrlands Landschapsschilders worden genoemd. Waarschijnlijk werd hy in of omstreeks 1625, te Haarlem, geboren. Gezegend met een buitengewone ontfaankelykheid voor de schoonheden der natuur, wier fijnste tonen hy in het diepst der ziele voelde weêrklinken, zonder dat ook maar een oogenblik de volle ontsachwekkende harmonie van het geheel voor hem verloren ging — moesten de heerlyke, toenmaals ook nog veelzijds ruwe omstreken zijner vaderstad zijne ontwikkeling wel op de krachtigste wijze begunstigen. Meesterlyk verstond hy de wijze om de natuur in zich op te nemen, te verwerken, en, doortrokken van zijn eigen diep gevoel, in dikwerf eenigzins sombere, maar ook niet zelden rein eenvoudige, en steeds en immer treffende tafereelen op het doek te tooveren. Kleur en vorm beiden wijdde hy even liefdevolle opmerkzaamheid, even gestreng

studie, en hy drukte zijn verheven kunstarbeid daarmee dat zegel der waarheid op, dat der waardeering zijner zeldsame gave — en alzoo de voortbrengselen van zijn penceel — de onvergankelykheid waarborgt.

In 1666 verplaatste hy zich metter woon naar Amsterdam; ongetwijfeld — in de groote handelstad, waar de rijke vreemdeling en de vreemde kunstkooper ook „Hollandsche kunst” zochten — om geldelyk voordeel. Nochtans — ofschoon hy er huisde „op de Haarlemmerdijk”, en alzoo naby buiten — moeten huizen en straatsteenen zijn natuurminnend harte weldra in pijnigende engte hebben gebracht: hy keerde naar Haarlem te rug, waar hy in 1681 overleed.

Mannen als Ruysdael sterven echter niet; hy leeft nog onder ons als een onzer: niet slechts als Hollander, maar ook als Waereldburger.

Dat is de triomf der Kunst, die geen afgezonderd Volk, maar slechts een algemeene Menschheid kent.

JAN STEEN.





Jan Steen pinx.

C. L. van Kesteren del et sculp.

EEN HUISELYKE WAFELPARTY.

Gedrukt door J F Brugman

Deze geniale meester deelt met vele halfgoden der Heidenen, en met nog véel meer heiligen der Christenen, het dubbelzinnig voorrecht dat de simpele Fabel, die zich van zijne biografie meester maakte, langen tijd voor Historie werd aangezien en geherbergd. De onverbidde-lyke kritiek echter, die de lichtgeloovige, moedwillige, en zelfs tot in zekere mate onbeschaamde Nimf uit zoo menig brutaal door haar ingenomen logies verjoeg, heeft dat eindelyk ook ten opzichte van Steen gedaan — en in de plaats van den Schilder-brouwer-potsenmaker staat thands een ernstig-strevend Kunstenaar ons voor oogen.

Jan Steen werd in 1626 geboren te Leyden, in welke stad hy meestal verblijf heeft gehouden, en minstens ten jare 1673 een huis bewoonde op de Langebrug, waar hy omstreeks February 1679 overleed. Leerling van den Haagschen schilder Jan van Goyen, huwde hy in 1649 diens dochter Margareta, en trad na haren dood ten tweedemale in den echt, met Marritjen Herculens. In 1672 ontving hy van de Leydsche Magistraat vergunning om daar ter stede „de neringh van openbare herbergh te mogen houden” — waarby een ervaren kunstkenner en yverig navorschend biograaf de zeer juiste opmerking heeft gevoegd: „Hij kon op geen gemakkelijker wijze modellen en stof voor zijne werken uitdenken, dan ze onder zijn dak te nemen; bovendien zal zijn bier-” (en wijn-) „huis wel zeer bezocht zijn geweest, en behoorde dit toen tot een eerlijke burgernering.”¹ Elders is op volkomen afdoende gronden het schittendst bewijs geleverd dat de man, die gedurende een slechts drie-en-vijftig jaren tellenden leeftijd byna vijfhonderd met liefdevolle naauwgezetheid afgewerkte schilderijen, benevens een aantal teekeningen en eenige etsen vervaardigde, toch wel met geen mooglykheid een goed deel zijner betrekkelijk weinige levensjaren in taveernen en bordeelen verslijten kon.² Slechts Houbrakens lichtgeloovigheid, en Weyermans zinnelyke zucht voor het onzedelyke hebben, zonder eenig verder onderzoek, de banale platheden, die by den een of anderen uithangbord-verwer thuis behooren, als feiten van den grooten meester kunnen boeken.

Den grooten Meester. Dat hy dien naam verdient, daarover is men het sinds lang ten volle eens; onophoudelyk beproefd op den toetssteen van twee eeuwen, wint zijn gedegen goud steeds aan karaat. Zelfs wat daarby vroeger nog zijdelings by een even warmen vereerder

¹ Kram, de levens en Werken der Holl. en Vlaamsche Kunstsch., Beeldh., Grav., en Bouwmeesters.

² Westhrene, Jan Steen. Etude sur l'art en Hollande.

als bevoegden beoordeelaar, Josua Reynolds, een geringe aanmerking gold — de keuze zijner tafreelen — dat wordt door de diepzinnigste kunsthistorici van onze dagen hem juist als een verdienste toegerekend: hy begreep zijn richting, hy gevoelde wat hy wilde, en hy bezat in overvloedige volheid de gave om dien wil ten uitvoer te brengen.

Zijn jongste beoordeelaar¹ — een stem uit den vreemde, en dus wel zonder nationaal vooroordeel — zegt onder anderen van hem het volgende:

„Unter den Spätlingen des holländischen volksthümlichen Genres macht sich ein Genius erster Classe geltend, Jan Steen.

„Die Komik ist in der Welt der Malerei sehr selten. Rübens erklärte: es ist nichts leichter, als pathetische Stoffe zu malen, und nichts schwerer, als den Beschauer eines Bildes lachen zu machen.

„Steen ist eine proteusartige Natur. Man findet bei ihm deutliche Reminiscenzen von Jordaens, von Gabriel Metzü, von Gerhard Dow — stets aber klingt, verfeinert, eine Tonart von Adrian Brouwer durch. Steen ist geistvoller, selbstbewusster, als alle seine holländischen Collegen der Volks-malerei. An feiner Charakteristik weicht er Teniers der Junge nicht; aber Alles ist bei ihm auf eine tief empfundene Komik abgesehen. Rembrandt ist in seiner Art einzig — auch Jan Steen hat keinen Nachfolger, welcher das Geheimniss seines Humors ergründet hätte.

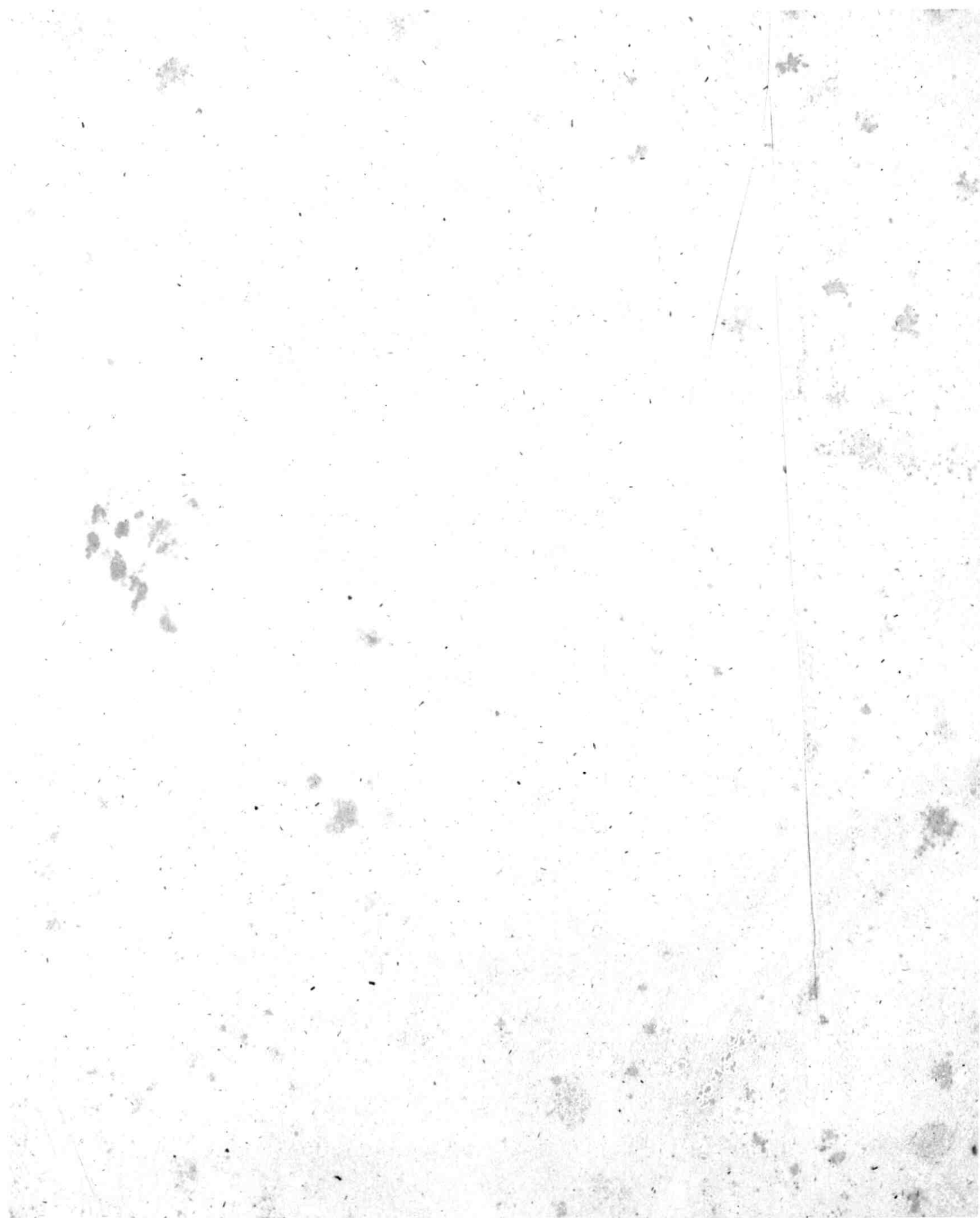
„Geistvoller als Jan Steen ist kein einziger der holländischen Genremaler. Steen hat stets seinen Stoff unter den Füßen und gebietet über denselben ohne jeden Zwang. Seine oft sehr dramatische Handlung kommt der lebenskräftigen Darstellung Brouwers nahe, ohne so unmotivirt die Spitze herauszustrecken, wie wir dies bei Brouwer bemerken.

„Mit Jan Steen erreicht die holländische volksthümliche Malerei ihren Gipfel. Was Teniers für die Belgier, das ist Jan Steen für die Holländer. Der Belgier ist feiner: der Holländer ohne Frage drastischer in seinem Humor.“

Wie, als nuchter Nederlander, hier misschien bevreesd is voor eens Duitschers „Hinaufschwindeln in die Regionen der Ideale“, bezoeke het Museum Van der Hoop, en bestudeere er 's Meesters voortreffelyk kunstgewrocht, dat blykbaar een „huiselyke Wafelparty“ voorstelt.

¹ Dr. Adolph Göring, Gesch. der Malerei.

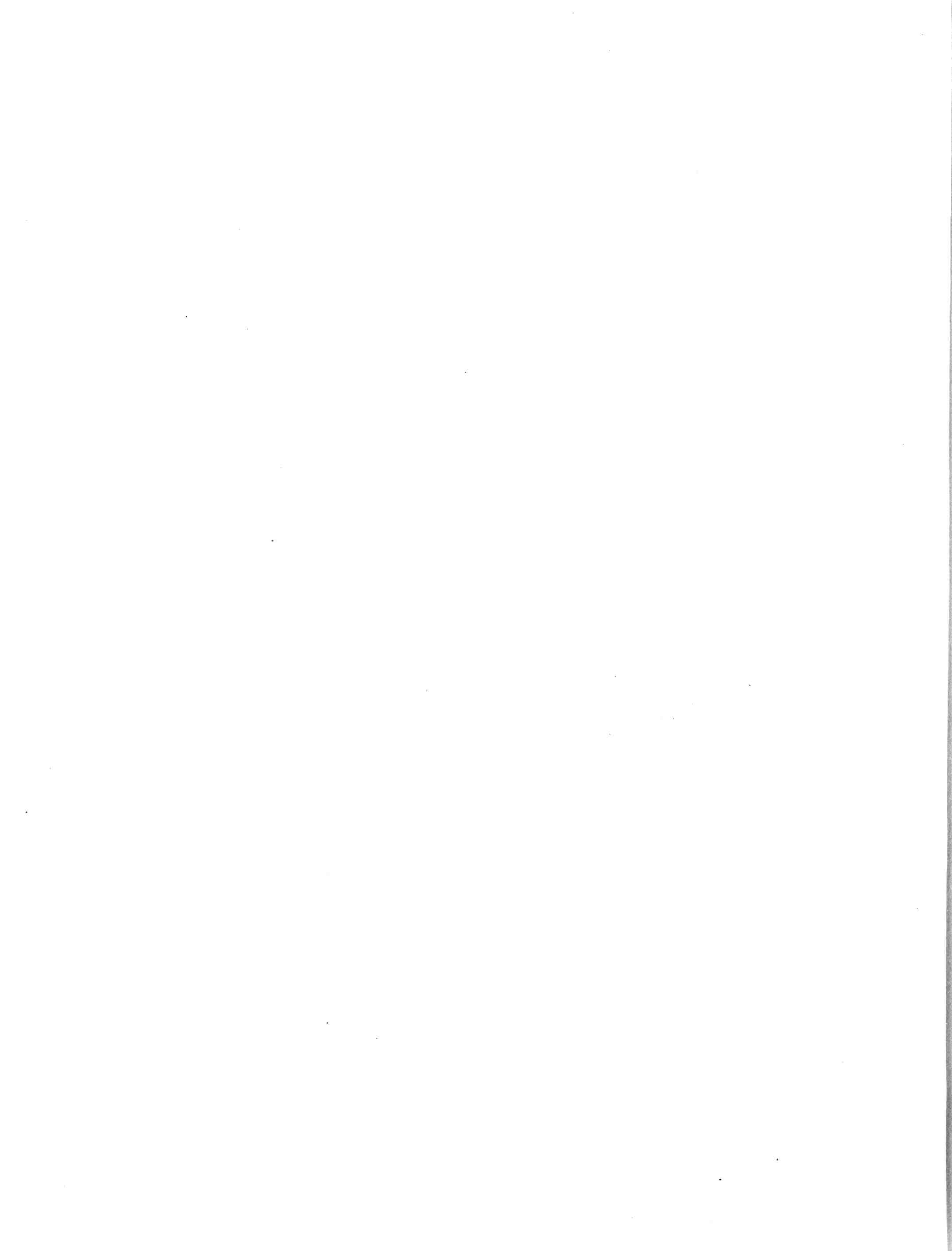
D. TENIERS, DE JONGE.





THE GUITARIST

THE GUITARIST



Het is een oude, allen beoefenaars van de geschiedenis der kunst bekende waarheid, dat de vertegenwoordigers van het naturalistiesch element in de kunst vooral worden gevonden in Nederland. Wie niet onbekend is met de produkten der Nederlandsche schilders van onzen tijd, zal er zelfs supra- en pseudo-naturalisten herkennen, en daaronder sommigen van een talent, zóo uitstekend, dat het slechts een vrije ontwikkeling, dat is een losmaking van eigen, niet behoorlyk gemotiveerde zienswijze behoeft, om als geniaal te worden gewaardeerd. In de zeventiende eeuw vertoonde zich dat verschijnsel niet zóo overdreven, niet met zóo veel „outrance” — gelijk de schilders-zelf gaarne zeggen — maar de grondslag bestond toch van dat beginsel, waarop tegenwoordig tien of meer verdiepingen worden getimmerd, op zóodanige wijze, dat het gebouw — geene behoorlyke verhouding van hoogte tot breedte meer bezittende — topzwaar wordt, en op het punt geraakt van in te storten.

In de zeventiende eeuw kende men nog niet dat overdwaze en eigendlyk onzinnige stelsel, door sommige wezendlyk-begaafden in onzen tijd voorgestaan uit louter dartele onnadenkendheid: „Kleur is alles, vorm is niets!” Men begreep, dat vorm op zich-zelf iets onvolmaakts, kleur op zich-zelf iets hoogst onvolledigs is: dat beiden te zamen eerst een volkomen geheel uitmaken, waarin de werking moet liggen, die van een geschilderd kunstwerk te recht wordt verlangd. Daarom, wie met kleurzin — een eigenaartig Nederlandsche gave — werd geboren, beijverde zich dag en nacht, met onvermoeide vlijt, met rusteloos streven, om den zoo moeielyken vorm meester te worden. Dáaraan hebben wy onze voortreffelykste kunstenaars te danken. Rembrandt zelfs, de eenige Rembrandt, wiens onvergelykelyk penceel, nooit door eenigen kunstenaar ter waereld geëvenaard, zijn vaderland met een onverdoofbare glorie heeft omstraald, streefde met eindeloos méer volharding naar volmaking van den vorm, dan menigeen zijner zoogenaamde bewonderende navolgers in staat schijnt te zijn om te waardeeren niet alleen, maar zelfs te begrijpen.

Om een degelyk bewijs voor mijne stelling te vinden, is het evenwel volstrekt niet noodig tot geniën als Rembrandt op te klimmen: ook in den kring der uitstekende talenten

doet zich dat op, en een sprekend voorbeeld daarvan wordt gevonden in den kunstenaar, die in een zijner Werken, thands door de graveernaald vertolkt en algemeen gemaakt, den lezer wordt vertegenwoordigd.

Er was nog geen Goethe, die den beroemden regel voor alle kunstenaars:

Greift nur hinein ins volle Menschenleben!

had neergeschreven, toen David Teniers, de jongere, dien reeds op eene uitmuntende wijze in praktijk bracht.

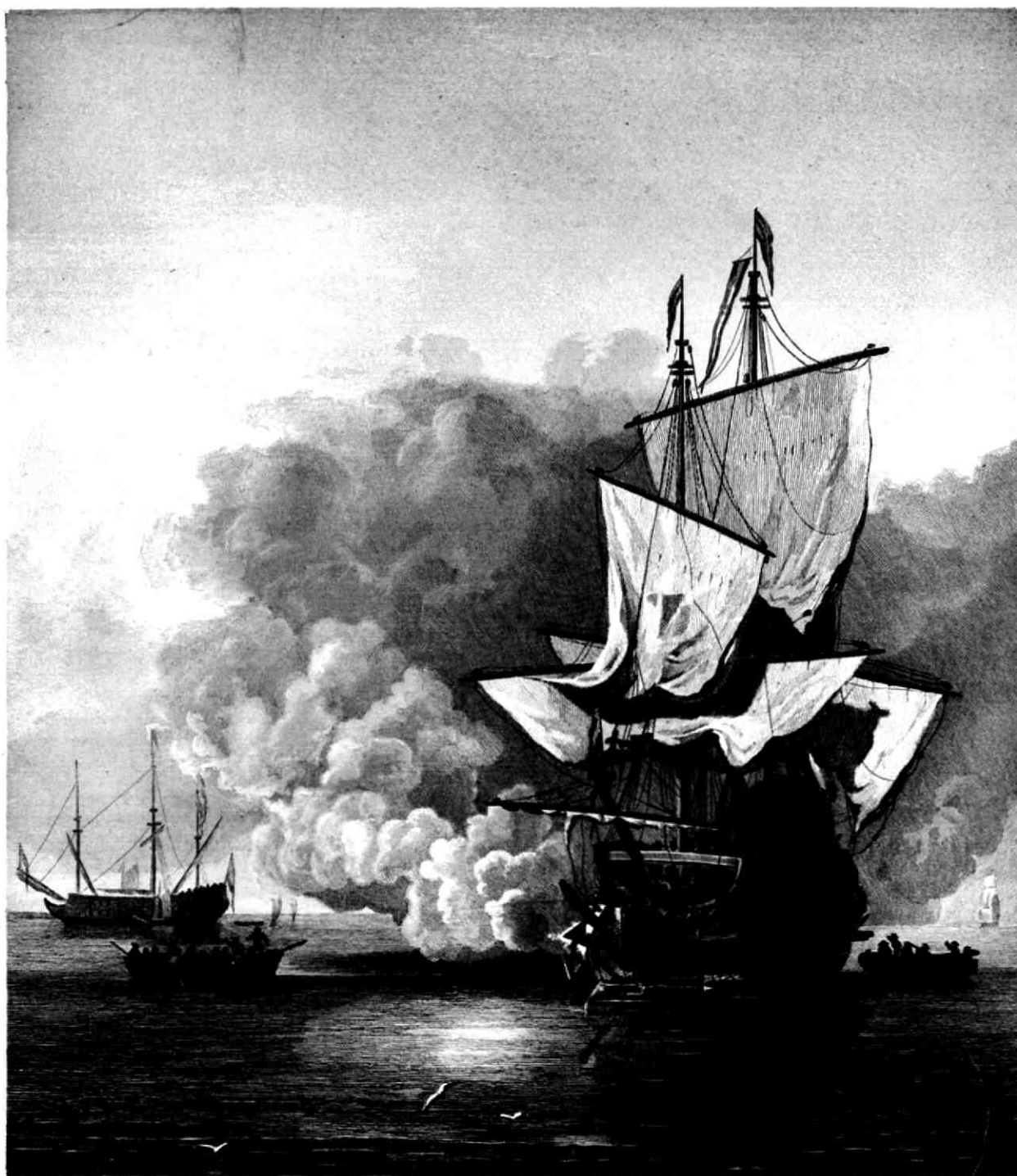
In 1610 te Andwerpen geboren, met den kleurzin van zijn Vlaanderen, met de kunstgave zijns vaders, met de vormdrift aan elken kunstenaar eigen, begaafd, riep zijn natuurlyke aanleg hem om zich te bekwamen in dat genre, hetgeen men gewoon is het humoristische te noemen, en hy bracht het daarin tot een voortreffelyke hoogte. Herbergstoooneelen, kermissen, bruiloften, en andere tafreelen uit het boerenleven, waren voornamelyk de onderwerpen waarmeê zijn penceel zich bezig hield. Uit hem valt te leeren, wat gewichtige rol de vorm in de Schilderkunst speelt. Zie eens, welk een karakter zich uitspreekt in het gelaat van ieder der personen — boeren en boerinnen, ruiters en speelliên, zwendelaars en alchimisten, ja zelfs spook en duivelen — die hy in zijne schilderijen vol dramatische levendigheid opvoert! Merk eens op, hoe de gantsche houding dier figuren met de uitdrukking van hun gelaat in harmonie is! En waardeer dan ook te gelijk, hoe die zuiverheid van vorm in de grootste overeenstemming is met zijn zilverheldere kleur, en hoe beiden te zamen vereenigd daardoor die harmonie voortbrengen, die reeds twee eeuwen lang onveranderlyk de bewondering der kunstwaereld heeft wechgedragen.

Teniers, een leerling uit Rubens' school, overleed in 1690, in zijne humoristische genre-stukken een roem nalatende, die niet is kunnen verduisterd worden door de groote onedelheid welke het gebrek is van eenige zijner schilderijen op het gebied der zoogenaamde gewijde kunst, waaraan hy de zwakheid had zich te vergrijpen.

Door de degelyksten der kunstkenners is hy verklaard aan het hoofd te staan der schilders van bambocciaden. Maar in dat schilderen van bambocciaden heeft hy ook het bewijs geleverd van de waarheid der spreuk: dat alles, wat door de waarachtige kunst wordt aangeroerd, geadeld wordt.

WILLEM VAN DE VELDE, DE JONGE.





Willem van de Velde de Jonge pinx.

G. L. van Kesteren del. et sculp.

HET KANONSCHOT.

Gebruikt door J. F. Brugman.

„Die See ist gewissermassen die zweite Heimath des Holländers; er verdankt ihr die Blüthe und den Wohlstand seiner glücklicheren Zeit; er versteht das Element in seiner seligen Ruhe, in seiner wilden, übergewaltigen Kraft.”

Heeft ooit een Nederlander dit woord van den Duitschen kunstrechter bevestigd, dan is het Willem van de Velde, de jonge, wiens geniale voortbrengselen op het terrein van zee-schilderen steeds onovertroffen zijn, al roemt Nederland thands op zijn uitstekenden Heemskerk van Beest, Frankrijk op zijn voortreffelyken Gudin.

Hy was de zoon van den beroemden Willem van de Velde den oude, en in 1633 te Amsterdam geboren. By Simon de Vlioger een degelyke opleiding genoten hebbende, en tot zelfstandige ontwikkeling gekomen, ontbood zijn vader, die zich te Londen ophield, hem mede derwaart, en in 1677 werden beide kunstenaars in dienst genomen door Karel den Tweede tegen een jaarwedde van honderd pond ieder. Hij overleed in 1707, rijk aan bezittingen, rijke nog aan roem.

Kramm verzekert „dat Europa hoe langer zoo meer zegevierend uitspraak doet over het verheven talent van onzen onvergelykelyken schilder van kalme zeestukken, en die velen tevens tot voortreffelyke historische tafereelen wist te bewerken.” Becker noemt hem „jener grosse Meister, welcher zuerst den Ocean in seiner majestätischen Ruhe, wie in seiner fürchterlichen, grauenerregenden Grösse durch die Kunst des Pinsels so zu schildern wusste, dass die Seele ganz erfüllt und hingerissen wird von dem Zauber der Darstellung.” Met deze schitterende lofspraak nog niet te vreden, voegt hy er die van Waagen by. „In Folge des unermüdlichen Naturstudiums, von dem seine sehr zahlreichen, in Sepia ausgeführten, Zeichnungen das beste

Zeugniss gebeu, und im vollen Besitz der Luft- und Linienperspective, wie der unvergleichlichen Technik seiner Schule, gelangte er dahin, das Meer in den verschiedensten Bewegungen, vom wüthendsten Sturme bis zur leichtesten Kräuselung der Wellen, sowie in gänzlicher Ruhe in Form und Farbe mit wunderbarer Wahrheit wiederzugeben. Und nicht minder Bewunderung, als hier der Eindruck der Nässe, verdient in seinen Lüften die Klarheit des Himmels, das Leichte, Duftige der Wolken. Dabei verstand er es, die Fläche mit ungemeinem malerischen Sinn, nah und fern, durch die verschiedenartigsten Schiffe, welche er mit der grössten Kenntniss, bis zu jedem Tau, zeichnete, zu unterbrechen und durch die mannigfaltigsten Beleuchtungen ein reizendes Spiel von Licht und Schatten hervorzubringen."

Van deze voortreffelyke eigenschappen legt ook zijne schilderij in het MUZEUM VAN DER HOOP een glansend getuigenis af. Niets dunner en doorzichtiger dan dat water; niets fijner en dampiger dan die wolken, of het moest de rook zijn die door „het losgedonderd schot" langs het kalme vlak wordt gedreven. De natuurwaarheid is er in opgevoerd tot een hoogte die niet alleen bewondering en eerbied, maar zelfs verbazing wekt. Als betoovert hangt uw oog aan dat eenvoudig tafreel, dat toch zoo vol is van grootsche majesteit, en waaruit de vochtige adem der zee u tegenwaait, terwijl uw geest langs het ruim der wateren zweeft, dat den moed en der stoutheid des menschen een waardige bevolking dankt.

Dit heerlyk doek, in 1844 op een verkooping te Londen aangekocht, werd met zestien duizend vijf honderd en zestig gulden betaald.