

## *Jozef Israëls te Venetië.*

Liguria, Veneto, Lombardia enz. Daardoor wordt het overzicht belangrijk gemakkelijker. België gaf weldra andere landen een beschamend voorbeeld door een eigen paviljoen te bouwen in de tuinen die het centrale gebouw omgeven; dit jaar volgden reeds Hongarije, Engeland en Beieren dit voorbeeld na en in 1912 hoopt men er tevens een Russisch, een Fransch, een Duitsch en een Japansch te openen. Dit ter illustratie van de steeds toenemende belangstelling van het buitenland. Met Nederland is men thans in onderhandeling. Laat ons hopen, dat er een gunstige beslissing moge genomen worden: het zou ons land o. i. ook finantieel ten goede komen.

Door de buitenlandsche paviljoenen kwam er meer plaats in het centrale gebouw en kon men gevolg geven aan het verlangen — reeds in vorige jaren bescheidenlijk vervuld — om beroemde buitenlandsche kunstenaars uit te noodigen, en hun werk tentoon te stellen, hen zelve en de commissarissen van hun land ten volle de vrijheid latend in de keuze der werken zoo wel als in de opstelling in en decoratie van de aan ieder toegewezen eerezaal.

Zoo had het comité Philippe Zilcken verzocht om Jozef Israëls uit te noodigen. Een verzoek waar onze commissaris generaal gaarne gevolg aan gaf; een uitnoodiging die onze groote meester zonder aarzelen aanvaardde.

Het mooie plan echter ten uitvoer te brengen ontmoette veel onverwachte bezwaren en ongedachte tegenwerking, en het is slechts aan de buitengewone volharding en warme toewijding van den heer Zilcken te danken, dat in zes maanden tijds de Israëlszaal geworden is tot wat ze wezen moest en is: een verzameling van de meest karakteristieke werken, uit alle de zoo verschillende perioden, die duidelijk ons de ontwikkeling van zijn geniale kunst toonen.

Met dat doel voor oogen heeft Zilcken den hem opgedragen taak aanvaard, en het is een voldoening te mogen verzekeren dat dit doel ten volle werd bereikt.

Als correspondent der „Nieuwe Rotterdamsche Courant” de opening der tentoonstelling bijwonend, wijdde ik in dit blad ook eenige regelen aan de in Nederland

gemaakte moeilijkheden die bijna het plan deden mislukken. Er hier nogmaals op terug te komen lijkt me niet geschikt.

\* \* \*

In Italië verstaat men de kunst om door middel van een officieele plechtigheid belangrijke voorvallen tot „gebeurtenissen” te maken, en zoo is het van meet af aan de gewoonte geweest dat de Tweejarige Internationale Tentoonstellingen in Venetië, door een lid der koninklijke familie, meestal den hertog der Abruzzen in bijzijn van tallooze autoriteiten worden geopend.

Ook dit jaar werd die gewoonte niet verlaten.

Het was een prachtige zonnige morgen, toen, den 23<sup>sten</sup> April, Venetië zich in een feestdosh gestoken had. Voor de San Marco basiliek, aan de drie groote vlaggestokken in bronzen voet, die de historische herinneringen zijn aan de drie groote overwinningen der republiek bij Morena, Candia en Cipro, daar aan die groote vlaggestokken wapperden in breede, langzame plooiën de reusachtige groen-wit-roode vlaggen, het zilveren kruis van Savoye op een wapenschild van keel in de witte baan. Over de balkons en de vensterbanken dier oude paleizen, die daar staan ter weerszijde van het Canal Grande, had men oude tapijten of kleurige doeken gelegd, en achter de in wapenkleuren geschilderde gondelpalen was menig gondelier bezig de gondel van zijn heer in orde te maken, om hem straks naar de Giardini Publici te roeien.

Over heel Venetië lag een glans van vreugde en het leek opeens of de oude glorie herleven ging, nu weer het groote feest ging gebeuren: het openen der tentoonstelling. Een feest dat thans spoedig het vorige volgde. In 1909 was de 8<sup>ste</sup> expositie geweest — thans, om niet met de tentoonstellingen van Rome en Turijn in 1911 in botsing te komen, had men de 9<sup>de</sup> een jaar vervroegd.

Het was stampvol op de bootjes die de genoodigden naar de Giardini Publici brachten. Die tuinen liggen aan het uiterste puntje van Venetië, in een grooten driehoek. Ze zijn weelderig aangeplant en de breede weg langs het water biedt een prachtig uitzicht tot ver over de lagunen. En daar, smaakvol te midden van

## *Jozef Israëls te Venetië.*

al het groen en bloemen, ligt het groote centrale gebouw, terwijl aan zijlanen de gevels der buitenlandsche paviljoenen prijken. Dien ochtend waren al de wegen die er heen voeren met een dichten haag soldaten omheind.

In de eerezaal vond men in afwachting een interessante menigte bijeen: Italiaansche schilders en beeldhouwers als Battaglia, Sartorio, Noci, Trentacoste; buitenlandsche als Roll, Lavery, Courtens, Pennell, Zilcken; ge-

landsche zaken, vertegenwoordigers van Senaat en kamer en vele anderen binnentraden. Het was een plechtige stoet. En toen de vorstelijke personen gezeten waren, en al wat er autoriteit en kunstenaar en geleerde was om het podium geschaard aandachtig toelusterde, heeft Grimani de volgende woorden gesproken:

„Ik zou ze (de namen der geinviteerde kunstenaars) niet een voor een willen opnoemen uit discrete bedoeling, die zonder



DE REIZENDE MUZIKANT. (EIGENDOM DER FIRMA A. PREYER, 'S GRAVENHAGE).

leerden en kunsthistorici als: Venturi, Gnoli, Molmenti. In wijden kring stonden ze om het lage podium geschaard. Tot met fanfaremuziek en kanongebulder begroet daarbuiten de hertog der Abruzzen en de jonge principe di Udine uit hun gouden staatsiegondels waren gestapt en thans, voorafgegaan door lakeien en hovelingen, gevolgd door den burgemeester van Venetië, graaf Grimani en diens collega's van Rome, Milaan en Turijn, door Fradeletto en de ministers van onderwijs en buiten-

twijfel door u begrepen en gewaardeerd zal worden. Veroorlooft me alleen, u den nestor der moderne schilderkunst voor den geest te roepen, bijna negentig jaren oud, doch steeds jeugdig van ziel, steeds vlijtig aan het werk, steeds strevend om een straal van licht te ontdekken in den schaduw der nederige levens; ik spreek van Jozef Israëls, aan wien wij een eerbiedige hulde

## Jozef Israëls te Venetië.

brengen, verschuldigd aan zijn grijze haren, gekroond door den roem!"

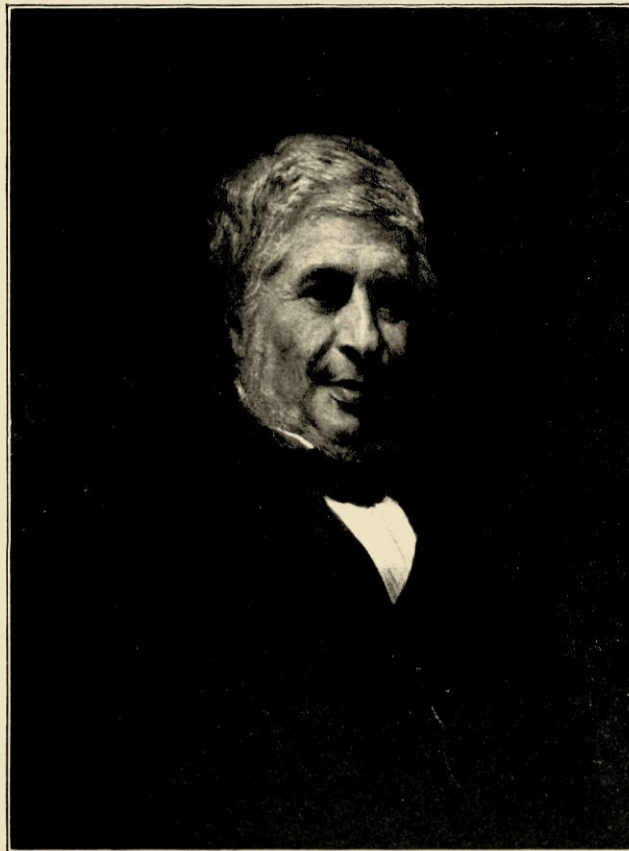
Zoo sprak Grimani en ook toen weer bleek hoe hoog men hier onzen ouden meester schatte. Het was me reeds gebleken dien ochtend te voren, toen ik, Fradeletto's cabinet binnen tredend, op eens mijn hand door bei de zijnen voelde drukken en hij enthousiast verzekerde: „De Israëls-zaal is prachtig, prachtig, signore!" Zooals het me ook gebleken was toen we met de beide bekende kunstcritici Ojetti en Pica door den zaal liepen van schilderij tot schilderij, en ze elkander nog eens opgewonden op de mooiheden wezen, die hen na hun reizen in ons vaderland algemeenschappelijker en gemaklijker te vatten waren, en zoo is het me gebleken als we 's avonds met Pennell op de piazza San Marco een kopje koffie dronken,

of eens een eindje opliepen met Roll of Lavery: ze raakten geen van allen uitgepraat over Jozef Israëls. En zoo is het me gebleken...; doch laat ik ophouden, het zou een overdrijving lijken, een chauvinistische opblazerij die u antipathiek zou zijn. Als ik u overtuigen wil weet ik dan ook slechts één raad: komt en ziet en vraagt zelf

Toen bij de opening informeerde de hertog der Abruzzes belangstellend naar leven en werken van Israëls, waarop Zilcken de ge-

wenschte uitleggingen gaf. Toen onlangs de koning de expositie bezocht, heeft hij zich het langst in den Israëls-zaal opgehouden en Fradeletto heelemaal over Israëls uitgehoord. Jammer genoeg was deze zelf juist een week te voren vertrokken, en was ook Zilcken reeds dadelijk na de opening naar het vaderland teruggereisd, zoodat zij die Emanuel III het beste inlichten konden, de taak wel aan Fradeletto moesten overlaten.

\* \* \*



PORTRET VAN PROF. GOUDSMIT.  
(EIGENDOM VAN MEVR. DE WED. GOUDSMIT TE LEIDEN).

De zaal van Israëls.

Van uit de enorme internationale eerezaal, midden in het hoofdgebouw gelegen, komt men links door een met zware portières afgesloten deuropening in het kleine mooie zaaltje van Monticelli en vandaar in een reeks van 5 ineenvlopende eerezaalen, elk 18 bij 10 meter groot, met de lange zijden tegen elkaar gelegen. Het zijn de vijf invitatie-tenoonstellingen—

van Lavery, Israëls, Klimt, Zwitscher en Roll. Men ziet, onze oude meester is in goed gezelschap.

Eenvoudig, smaakvol en stemmig, dat is de eerste indruk dien men bij het betreden van de zaal krijgt. Door een wit velum valt een rustig overal gelijkwaardig bovenlicht binnen. Een dof glanzende parketvloer, een lage donkerbruine lambrisering, een matgeel behang, boven afgezet met een breeden donkeren band in smalle bruine met goud getinte

## *Jozef Israëls te Venetië.*

lijsten gevat. Twee eikenhouten gebeeldhouwde dubbelbanken maken den bezoeker het lange beschouwen makkelijk.

Hier — in die keurige rustige zaal — waar het effen licht stemmig door het velum binnen zeeft, hangen de 39 werken bijeen, grootendeels olieverf-schilderijen, enkele aquarellen, een pentteekening en 4 krijt- en potloodschetsen.

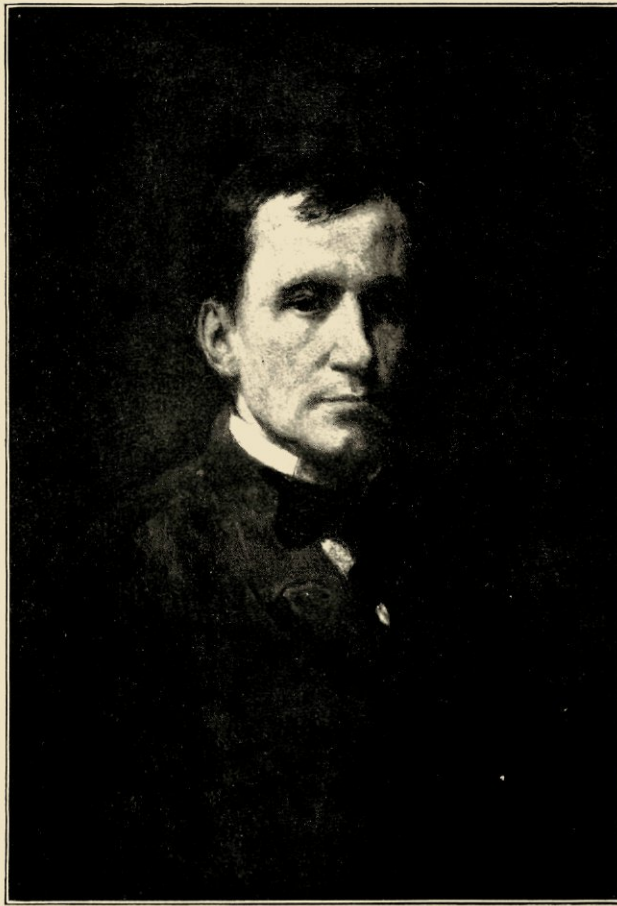
De heele wording van Israëls'kunst kunnen we er volgen en bestudeeren. In den catalogus wijst Zilcken in een korte voorrede o. a. daarop en zegt: „Opgegroeid in een tijdstip waarin zich de eerste hartslagen van een herleving deden gevoelen, toonen zijn studies nog anti-artistische invloeden van het begin der 19<sup>e</sup> eeuw in Holland.

Als wel voor eenigen tijd zijn penseel bij kleinnigheden stilhoudt, als zijn oog niet het geheel omvat, als zijn schilderijen nog niet dat aspect hebben bereikt, wat later zijn meesterwerken zal karakteriseeren, niettegenstaande dat toonen reeds zijn eerste doeken bepaalde bijzonderheden, die hem superieur boven zijn tijdgenooten stelden”.

Nauwelijks de zaal binnengetreden — rechts van den ingang — vinden we daarvan een interessant bewijsstuk: „De reizende muzikant”; door zijn nette, effen schildering, zijn minutieuse, zelfs peuterige bewerking, op het eerste gezicht niet meer gelijkend dan een zochtige oleografie. Zoo bij den eersten

aanblik zegt het u niets, en omkijkend, en daar ziende het groote doek: „Als men oud wordt”, komt er een groote verwondering over u, hoe deze twee werken door één hand geschilderd konden zijn. Slechts één overeenkomst treft, een overeenkomst die haast aan alle werken van Israëls gemeen is: de romantische conceptie. Die romantische trek treedt bij „Den reizenden muzikant” wat sentimenteel op, en zoowel het gegeven als de be-

werking daarvan maken dien indruk van zoetelijkheid. De omgeving is gemaakt, meer verzonden dan gezien; de voorwerpen op den voorgrond en aan den muur zijn daar expres-selijk zóó en niet anders neergelegd en neergehangen met een decoratieve bedoeling, die natuurlijk steeds bij behandeling van omgevingen moet blijven bestaan, doch niet opvallen mag. De schikking van deze entourage valt wél op en doet onwillekeurig denken aan die van onze



PORTRET VAN C. BUSKEN HUET.  
(EIGENDOM VAN MR. C. TH. VAN DEVENTER, 'S GRAVENHAGE).

fijschilders der 17<sup>de</sup> eeuw. Ook de bewerking: zoo'n handje, de snaren van de viool, elk plooitje in kussens en dekens van het ontwarde bed, in de kleeren van de drie figuren, alles is met even fijne nauwgezette vlakgehouden streekjes weergegeven.

Wat ons echter treft in dit stuk, dat is in de eerste plaats het streven naar stofuitbeelding. Er is reeds in dit zeer jeugdig stuk een aanwijzing van dat trachten naar de

*Jozef Israëls te Venetië.*



DE SPELERS. (EIGENDOM VAN DEN HEER P. LANGERHUIZEN TE CRAILLOO).

beheersching van de stof die later tot zulke perfectie komen zou als in den schoudermantel van „Als men oud wordt”. Nog iets meer: de levendigheid der figuren en hun teekening. De droomverloren oogen van den speler, — het luisterend geheven kopje van het meisje — dat zijn al de aanduidingen voor wat later het machtigst in zijn kunst op den voorgrond treden zou: het geven van de menschen in hun ontastbaar wezen van droomen en denken, berusten en stil lijden. — Kind van zijn tijd en dus „Romantiker” als al zijn tijdgenooten, begon Israëls — door zijn technische kwaliteiten en de scherpte van het uitbeelden van het innerlijk wezen, een kant uit te gaan die naar het modernere leiden moest. De holheid van gebaar, en het theatrale — al die eigenaardigheden van de romantiek die tevens haar fouten zijn — gaan reeds in de eerste werken van Israëls vergezeld van een streven naar de sobere uitdrukking van het innerlijk leven; eigenschap, die den maker reeds toen boven zijn tijdgenooten verhief.

Het groote doek: „Méditation” daarnaast,

is ook nog een voorbeeld van zijn vroeger minutieus romantisch werk. Een meisjesfiguur met limpide blauwe oogen en sprookjesblond haar, het hoofd op de hand steunend, ligt op zijde, onder donker, schaduwvol loover en staart op het diepblauwe water, dat haast somber in de vochte schaduw ligt. Evenals bij den muzikant, is de compositie nog wat conventioneel en arm van vinding; echter is de houding al wat lossere. Elk blaadje, elk grassprietje is nog eens bijzonder afgewerkt; elk détail, al is het nog zoo overbodig, moet nog tot zijn recht komen, wat vermoeiend werkt. Heel interessant is daarom het daarnaast hangende „Schetsje voor Méditation”, een klein paneel met wat grof opgesmeerde penseelwegen. Onwillekeurig vraagt men zich af hoe de kunstenaar dit met geniale kleuren en tintenschildering neergeveegde schetsje tot zulk een minutieus doek, waar ook de kleuren en tinten zooveel minder harmonisch zijn, kon gaan verwerken. In het schetsje valt een gouden lichtbundel over schouders en armen en gelaat, een tooverachtig mysterisch schijnsel,

*Jozef Israëls te Venetië.*



HET SOBER MAAL. (EIGENDOM VAN DEN HEER J. T. CREMER, AMSTERDAM).

wat wél past bij het gegeven, de meditatie. Bij de fijne bewerking van het groote doek is dat spontane licht verloren geraakt, opgelost in tallooze tintjes en schaduwtsjes, die het effect te niet doen. Wat treft in het kleine paneel is vooral de aanwijzing die men reeds daarin vindt, hoe later de techniek van Israëls worden zou, spontaan, breed, vlug en vol atmosfeer.

Tusschen het geven van tafereelen, van figuren of groepen, handelend in hun eigen omgeving, en de gelaatsuitbeelding, het portret, is een nauwer verband dan men veelal vermoeden zou. Bij beide toch is het doel hetzelfde: het weergeven van den mensch, in zijn karakter en in zijn diepste wezen. Zoo is het ook niet verwonderlijk, dat de geniale schilder der visschersfiguren in hun halflichte binnenhuizen of op de dampige grauwe kusten, tevens een uitnemend portretschilder zijn zou.

Zelfs is de grens tusschen beide uitingen moeilijk te trekken; want tot welk van de twee het oude vrouwtje te rekenen in: „Na de Mis”? De handeling ervan is verstard, de omgeving niets meer, slechts is er het innerlijk wezen gebleven.

In een gloed van geheimzinnig hoog licht treedt het gelaat uit het donkere fond naar voren. Een oud, zorgengegroefd gelaat met smalle bloedlooze lippen; diepe, moede oogen als van een die veel geleden heeft in het lange leven. Maar over dat oude, gerimpelde gelaat die wondere uitdrukking van berusting, vrome berusting, en diep gelooven na de mis. Dát is een der machtigste werken van Israëls, dat is de uitbeelding van het meest verborgene, het meest ontastbare van een menschenziel. De onbewogen, droomende rust van den door leed en liefde gelouterden ouderdom.

Zoo in dat hooge, vreemde licht, wat neer-

## Jozef Israëls te Venetië.

valt op de witte kap, de blanke halsdoek en het gelaat als uit de duisternis treden doet, is dit doek van een indrukwekkende werking, als een wondere openbaring welhaast.

Drie andere werken — geen portretten en toch hen dichtnabijkomend — zoude ik onmiddellijk na „Na de mis” willen noemen. Het zijn: „Oudemannenkop”, „Proletariër” en „Gelaatstudie”. Van bewerking zijn ze zeer verschillend van het bijna Rembrandtieke „Na den mis”. De penseelstreek is breder en forscher, uit latere periode.

Bewonderenswaardig is het hoe hier weer de techniek en het gegeven samengaan. Die oude man met de hooge zijden pet op, wat verschoten, wat verfrommeld; die boerenkop, met het door zon en regen verweerde gelaat, is heel goed gegeven, zóó, met schijnbaar enkele forsche penseelvegen; — schijnbaar, want hier ziet men reeds het voor den kritikus verbijsterende en

verwarrende waar Zilcken ook op wees in zijn voorrede: „zijn techniek, reeds helder en precies, (is) tot een ingewikkelde maar spontane samenvoeging geworden; een geheel van streepjes en trekken en vlekken en streken — nu duidelijk, dan ineenloopend”.

Ook de „Proletariër” is zoo: — een forsche, trotsche kop — somber kijkend — de pezige sterke handen in vasten greep gekruist over het spadenhandvat. Het licht is — evenals bij den oudemannenkop minder sterk en vaal — niet goud en louterend als bij „Na

den mis”. Heel vreemd is de „Gelaatstudie”. Al noemde ik het hierboven met drie andere te zamen — om het gegeven —, om andere redenen staat het weer apart. Een gelaat zonder omgeving — alleen om de wille van dat gelaat en zijn karakter —; de studie van een gelaat, doch op hoogst eigenaardige, impressionistische wijze gezien. Waar het begrip impressionisme begint en waar het ophoudt — is niet te definiëren. Elk schilder is in zooverre impressionist, dat hij zijn eigen

wijze van zien heeft, en dat geziene — die impressie — door zijn verf- en streek-behandeling zoo volkomen mogelijk weergeven wil. Neemt men dus graden aan, dan moet men hier wel met een der grootste rekenen. Een streng gelaat, witbleek uit een donker fond, een fond gelijk een dikke nevel die ten deele als een sluier over het gelaatgetrokken is. Een nevel van vele vege

en strepen, spontaan neergezet in grauwe tinten, die nog somberder worden waar ze in het doek getrokken door geen vernis meer levendiger worden. Uit dit half-omnevelde, bleeke, strenge gelaat staart één groot-donker oog u tegen, magnetiseerend — als een droombeeld.

Het schilderen van portretten vindt Israëls zelf het moeielijkste van alles; — daar helpt hem geen fantasie, waarmede hij zich toch anders overal doorslaat.

Er zijn er verscheidene — een negental,



OUD VROUWTJE. (EIGENDOM VAN DR. H. D. VAN GELDER TE LEIDEN).

## *Jozef Israëls te Venetië.*

waaronder een zelfportret (zie bl. 145). Ook in hen zien we de evolutie duidelijk. Die van Goudsmit (ongeveer 1865 A'dam, zie bl. 148), Busken Huet (ongeveer 1870 A'dam, zie bl. 149) en Thorbecke (nà 1871 in Den Haag) zijn nog uit de vroegere periode, vlak geschilderd, veel details gevend. Het fond is stemmig in een vlakke en on-doorveegde tint gehouden. Bij dat van Goudsmit is nog serieus werk gemaakt van het dunne gouden horlogekettingje dat over de plooiën van het vest kronkelt. De grijze haren zijn nog met talloze schaduw- en lichtspelingen in hun vele krullen nagegaan. Zie daarentegen hoe in het zelfportret en vooral in dat van Dr. de Jong, het gegeven behandeld is. — Het portret van Hidde Nyland — hoewel nog later geschilderd — beteekent nà deze twee een lichte teruggang.

Zonder op de gelijkenis der drie eersten iets af te willen dingen, ze maken toch geen anderen indruk dan dien van een portret alleen, van een weergave van dat complex van rimpels en trekken en oogopslag die de gezichten te zien gaven, toen ze babbelend voor den schilder poseerden. Hun wezen, hun karakter spreekt niet zóó sterk tot hem, die ze nooit persoonlijk kende, en dus dat wezen en dat karakter er niet uit zijn herinnering bij te denken vermag. Daarbij leiden de details af. Vergelijk echter daarmee het zelfportret of dat van Dr. de Jong, wat misschien wel tot de best geslaagde portretten van

Israëls' hand gerekend mag worden. Daar zijn van de details slechts die gegeven welke karakteriseerend zijn. Kleeding, boordjes zijn met enkele vegen aangeduid. Het verschil tusschen de weergave van licht en schaduw in de krullen van Goudsmit en in de donkere — in den achtergrond verdoezelende — lokken van Dr. de Jong is treffend. Die achtergrond is bij dit portret een ledige ruimte waar talloze tinten zóó geschakeerd zijn, dat

ze hier afleiden, daar markeeren en aldus alle aandacht brengen op het ge-laat alleen.

Het gelaat dat, evenals bij de „Oude-mannekop” of bij den „Proletariër”, met breede vegen en veegjes gegeven is en naast zijn onweerstaanbare gelijkenis iets meer, iets edelers geeft: het karakter, de ziel van zijn objecten.

Nog drie aquarelpportretten hangen er; die van de schilders J. Weissenbruch en Stortenbeker en van des schil-

ders dochter. Met deze toont Israëls zich ook in het waterverfportret een merkwaardig meester. Vooral dat van Weissenbruch is waarlijk meesterlijk en zoo mogelijk nog beter dan dat van Dr. de Jong.

En zoo volgen we thans Israëls' tafereelen — zijn figuren in binnenhuizen of aan het strand — waarin we hem het beste kennen. Er hangen er vele, waarvan niet alle in bijzonderheden en eigenschappen te beschrijven zijn.



DROOMERIJ. (EIGENDOM VAN DEN HEER D. A. KESSLER, 'S GRAVENHAGE).



## Jozef Israëls te Venetië.

Het is het eigenaardig jaar 1848 geweest toen Israëls plotseling zijn nieuwen weg vond. Hij was toen 24 jaar oud, stond midden in den tijd waarin de groote nieuwe humanitaire beginselen in onze landen een weerklink begonnen te wekken. En zoo was het niet verwonderlijk dat op eenmaal heviglijk — gedurende een verblijf in een onzer kleinere visschersplaatsen — hem de diepe schoonheid trof van het leven dier nederige, stoere wezens, dier zonen en dochters van onze zee en stranden en luchten, van dat eigenaardige door de eeuwen heen gebleven ras, met zijn gebruiken en overleveringen — stand houdend en nooit overwonnen in den eeuwigen strijd met stormen en ontijd, die strijd die een factor van hun leven werd. Het is niet verwonderlijk dat Israëls op eenmaal enthousiast naar de penseelen greep om de wonderschoonheid dier halflichte binnenhuizen, met hun mooie stemmige tinten, — om de vreemde bekoering onzer grauwe zeeën en nog grauwere luchten en stranden — soms in trillend zonnelicht tot verre horizonten en ongekende oneindigheden uit den nevel tredend, op doek en paneel weer te geven. En dat enthousiasme heeft de schilder tot in zijn latere meesterjaren, tot thans — als 86-jarige grijsaard — behouden.

Maar bij dat eene gegeven — hoewel het zijn meest geliefde bleef — is Israëls niet

blijven staan, ook tot andere nederige, vergeten levens voelde hij zich aangetrokken. De „Oudemannenkop”, de „Proletariër” waren er reeds de bewijzen van, en in zijn tafereelen zullen we er verschillende andere vinden.

„De Spelers” (zie bl. 150) nog in zijn behandeling op eenigszins vroegeren datum duidend. Een tragisch gegeven, die stille binnenhuisellende. De drie kerels zitten om den tafel — kaarten in de hand; drie spelende kerels met harde,

brute koppen, die niet letten op de jonge moeder — het kind in de armen, die daar tegen de kast geleund staat en zwijgend, angstig en onderworpen toekijkt. Kijkt ze toe? — of gaan haar oogen er over heen — ziende zonder op te nemen? Denkt ze aan haar vervlogen meisjesdroomen, staart ze in dof, dompig niet-weten in de toekomst die komen gaat? Haar gedweë, teere gestalte staat daar in het hoo-ge licht — als een aureool —



HET BREISTERTJE. (EIGENDOM VAN H. M. DE KONINGIN-MOEDER).

dat door het venster boven de deur door valt, een breed en gouden schijnsel, dat nog even hangen blijft op den kaarten-belegde tafel. De stoere, harde gezichten der spelers daarentegen blijven in den somberen halfschemer.

De romantiek is ook hier — doch hoe anders dan in den „Reizende Muzikant”. Hoe lossier en minder gewild is hier de compositie — hoe meer gezien en daardoor van machtige werking. Niet valt een schikking op van een voorwerp, hier zoo neergelegd, een

## Jozef Israëls te Venetië.

plaatje daar zóo neergehangen uit decoratieve bedoeling. De werkelijkheid — dat kamerhoekje — was decoratief uit zichzelf, en met artistieke hand en hooger boven zijn onderwerp staande, kon de schilder daarin de figuren zóo groepeeren dat de compositie tot één vast geheel werd van kleuren en harmonische lijnen. Daarbij is het onderwerp gezien en doorvoeld — de schilder ként de wezens die hij geeft, — waar die vioolspeler een romantisch verzinsel bleef en daardoor zwak zoowel van gegeven als van groepeeren, die zelfs à te losjes bleef. In de „Spelers” daarentegen heeft Israëls' oog het geheel omvat — en de groote lijn heeft hij niet meer door peuterige afdwalingen verlaten.

Zeer bijzonder blijkt zijn talent om vele figuren in natuurlijke ongedwongenheid te groepeeren uit „Het Sober Maal” (bl. 151). Rondom de schamele tafel, waarop middenin de groote etenspot damp, zit de boerenfamilie geschaard. Vader schept op, de anderen kijken toe; zelfs is het zoontje naast den doenden vader opgestaan om beter naar de lekkernij te kunnen kijken in stille voorgeeniging. Ook de poes op den voorgrond heeft den kop opgeheven en kijkt naar den rekel, die haar blijkbaar iets over dien dampenden pot heeft verklapt. Ook zij voelt de „gebeurtenis” die er gaande is — die hen allen bezighoudt: de sobere maaltijd. In houterige,

onbehouwen houdingen zitten ze op de stoelen. Vergelijk daarmee weer het gedistingeerde en daardoor onnatuurlijke in de houding van de vioolspeler en z'n twee kinderen. Het verschil is merkwaardig. Een mooi rustig licht, valt door de beide ruitjesramen binnen, en toovert een wonderen gloed op de verschoten kiel en jak van man en vrouw — blijft blauwig trillen in den warmen damp — en geeft een onbestemden, innigen schemer in

de veilig gesloten kamer, waar nu de familie saam-geschaard zit voor 't daaglijksch maal. Een brokje nederig en vredig gelukkig leven.

Daar tegenover staat de eenzaamheid van die oude, gebogen vrouw, zittend op den rieten stoel voor de hooge schouw, waarin zwakjes de vlammen kronkelen. De oude, bleeke, magere handen heeft ze er beide naar uitgestoken, wat warmte zoekend — waar het gebogen lichaam geen weerstand



VISSCHERSVROUW. (EIGENDOM VAN DR. S. SELHORST TE 'S GRAVENHAGE).

meer heeft tegen de felle winterkou daarbuiten. Haar versleten mantel heeft ze dan ook beschermend over de schouders gehangen. . . . „Als men oud wordt” — zoo is de naam van dit meesterwerk.

Als men oud wordt — als men velen, die men liefhad, heeft zien heengaan, en alleen, vergeten, verlaten achterblijft — met wat mooie herinneringen alleen. Als het heele leven niet anders is geweest dan een harde, bittere strijd om het daaglijksch brood —,

## *Jozef Israëls te Venetië.*

als de stormende zee den man, de zonen, de kleinzonen misschien — allen verzwolgen heeft — en men dan alleen blijft — zonder wanhoop, berustend; — als men oud wordt.

Het zal er wel stil wezen in het kale, schamele kamertje. Alleen het oude hangklokje zal hoorbaar tikken, en de winterwind rammelt misschien even aan de ramen. En in die kille, stille kamer is ze dicht bij de schouw gaan zitten, waar het vuur nog weifelend vlamt — en strekt de oude handen verlangend naar wat armoedige warmte. Een koele winterzon valt binnen, toovert wondere kleuren op den gelen, verschoten mantel en de paarse mouwen van haar jak; blijft er blauwig hangen in de helderwitte, propere kap. Een tooverwerk van grijze en zilverachtige kleuren.

Dit doek is een meesterstuk en wie zoo aangrijpend de tragedie van een menschenleven te geven vermocht hoort tot die enkele uitverkorene genieën zooals slechts zelden een eeuw of volk ze voortbrengt.

Een soortgelijk gegeven, doch van weldadige vredigheid, is het „Oude Vrouwtje” (zie bl. 152) bij het raam gezeten, werkeloos wat voor zich uitstarend, mijmerend. Een prachtige uitdrukking op dat oude gelaat, een warme gloed van kleuren ook hier, in dit met spontane streken en vegen opgezette doek. Doch wie den lof van elk schilderij afzonderlijk geven wilde, zou immers boekdeelen kunnen volschrijven!

Noodzakelijk moet ik me dus tot de meest karakteristieke werken bepalen. Zoo is er de „Oude Jood” (de zoon van het oude volk). Hij zit er voor zijn deuropening —; in grauwe donkere mengeling hangen de uitdragerskleeren daarboven uitgestald. Hij zit daar — werkeloos — de handen slap neerhangend — en kijkt voor zich uit met een onbestemden, haast geheimzinnigen blik in zijn donkere oogen, waarin iets leeft van de oude, taaie kracht, standhoudend door de eeuwen heen — de kracht van dit ras — dit oude volk.

Mooi ook de „Droomerij” (bl. 153) het vrouwtje voor het raam, opkijkend in de teedere avondlucht waar een voorzichtige smalle mansikkel al eventjes te glanzen begint. Eenigszins die zelfde stemming van droomerij geeft „De Visschersvrouw” (bl. 155), op het hooge duin ge-

zeten, starend over de grauwe zee, aan den horizon schier in de vale tinten van den hemel versmeltend —; teeder staat haar jong profiel tegen die dampige grijsheid. Ook in de „Visschersdochter” op het strand zittend — de knieën wat opgetrokken, de rug steunend tegen den zwaren schelpenmand — in dat jonge figuurtje, in heerlijks niets doen, wat soezend, vinden we de vredig droomerige stemming terug.

Van oerkrachtig-stoer bewegen daarentegen is „Het Noodsein” (bl. 157).

Een bruine sterke knol met waaïenden staart, staat te midden van het windgeweld en een zwarte kerel daarop, die een grauwe lap — een vlag is het nauwelijks te noemen — zwaait, en hard tegen den storm in iets schreeuwt, naar het ver liggende schip. Een verregende hond, hangende staart, één poot bibberig opgeheven, staat er naast. Zooals het onderwerp is, zoo is de uitvoering, van een oerkrachtige techniek. Het is verwonderlijk eens na te gaan hoe uit die paar bruine penseelstreken, vlug, haast wild neergezet, die knol geworden is, met zijn licht glimmende flanken; hoe uit die donkergrauwe kwak een profiel kwam en luid schreeuwende mond; hoe die grijze lap met één gedurfd, verfloos eindigende penseelveeg neergezet is.

En toch die schijnbare eenvoud van bewerking bedriegt; want overal vinden we weer in verwarrende en verrassende wijze tinten en tintjes aangebracht die het effect volmaken. De techniek van dit werk is verbijsterend, een eigenaardig voorbeeld van Israëls' werkwijze in de laatste jaren, sterk persoonlijk, uit eigen stadige evolutie voortgekomen. Wie had kunnen vermoeden dat de minutieuse fijnschilder van vroeger tot zulk een breede, en toch verwarrende, spontane techniek zich ontwikkelen zou!

Van gelijke, oerkrachtige compositie is de „Visscher te paard.” Bij deze vergeleken is „Langs velden en wegen” van teedere, onbewogen rust. Kalm loopen de twee jeugdige figuren te dwalen door de velden, waar een jonge, groene toover begint van komende lente, waar ook een wijding van jonge teedere liefde haar toovernet tusschen beiden te weven begint.

## *Jozef Israëls te Venetië.*

Van de andere doeken moge een opsomming volstaan. „De herder met zijn kudde” en de „Spelende visscherskinderen”, nog wat fijntjes in uitvoering en misschien zelfs wat zoetelijk, „In het Bosch”, met prachtige zonnespelingen door het dichte hout; een „Moeder en kind” en een „Naakstudie”, een in vage lijnen gehouden vrouwenfiguur, de rug hel verlicht, in de behandeling, vooral van de reflex op het vleesch, zoo waar eenige over-

heel anders is dan ook weer de bewerking van „Gebed voor den maaltijd” (bl. 159) en van „De beide slaapsters.”

Mooi is de uitdrukking van het biddend gelaat, het vouwen van de handen die het gelaat zijdelings steunen, en prachtig is de tint van dat blauwig verschoten jak.

„De beide slaapsters” is de note gaie van den zaal. Er is in die tevreden sluimering van het oudje, achter het veilig vitrage-



HET NOODSEIN. (COLL. DOUAIRIÈRE LOUISE VAN ALPHEN, 'S GRAVENHAGE).

eenkomst vertoonend met het schetsje voor „Méditation.”

Van aquarellen is er een kleine, maar keurige verzameling bijeen. De drie portretten noemde ik reeds. Dan is er „Het Breistertje” (bl. 154) en de „Naaischool” (bl. 158). Vooral het laatste is een wonderwerk van licht, dat daar in breede, heldere vlakken glanst op het blanke linnen, en op de witte kappen der aandachtig gebogen hoofden. Het trilt er door de propere vitrages, staat er fel op de roode dakpannen daarbuiten en geeft nieuwen glans aan de groote, platte, blauwe vloertegels. Beide werken zijn nog van vroegeren datum, en

gesloten raam, naast haar de gezellig duttende zwarte poes, iets aanstekelijks. Wie er lang naar kijkt wordt tevreden, beseft het kalme geluk van dat stil ongestoord zitten in het warme knusse kamertje, waar een vlammetje in de schouw kronkelt en wat groene bloempotplantjes staan in het witte licht dat door de propere vitrages binnen zeeft, en een vreemden warmen tint geeft aan het paars katoenen jak. Dit is het eenzame leven gezien van zijn diep gelukkige zijde.

Noemen we nog „Moederzorgen”, een kleine waterverf van een moeder bezig met haar kindje.

## Jozef Israëls te Venetië.



DE NAAISCHOOL. (EIGENDOM VAN DEN HEER H. VAN KEMPEN TE AMSTERDAM).

Teekeningen zijn er weinige. Een penteekening, een potloodteekening uit jonge periode, een jongenskop voorstellend, nog minutieus en wat conventioneel. Een man die met een pijp in de hand breedelijk te redeneeren zit, een paar krabbels van kinderen met breed door het schort geschreven het woord „rood”, en een krijtstudie voor een te maken schilderij, „De Pannekoekenbakster” (Verzameling Krone, Amsterdam): een oude vrouw, op den grond gehurkt, in de linkerhand een pannekoekpan in de rechterhand een groot mes waarmede ze het baksel lossteekt. Die teekening is merkwaardig. Met forsche krijthalen is die linkerarm gegeven, aangezet, verbeterd. De actie van de rechterarm en hand is verrassend, en de geheele compositie, het neerhurken, de lijn van den gekromden rug, merkwaardig van opmerking en weergave.

\* \* \*

En zoo is kortelijk nagegaan wat de zaal aan leerrijks en overmatig schoons biedt. Leer-

rijk waar we de wording van een meester in het allengs zich losmaken van traditie en school, om geheel zich zelve een weg te banen, zich zelve te worden in een onophoudelijke, werkzame eigen ontwikkeling, er kunnen volgen. Dit doel had onze commissaris-generaal, de heer Zilcken, zich gesteld, en na deze korte bespreking moge het niet twijfelachtig meer zijn of het werd ten volle bereikt, dank zij zijn warme toewijding en rusteloozen ijver. Nederland zij hem er dankbaar voor!

En dankbaar er voor was ook de meester zelf, Jozef Israëls, die op zóó hoogen leeftijd de lange reis naar Venetië nog eens gewaagd had en die daar in de mooie dagen van begin Juni zijn eerezaal bezocht. Hij was zeer ingenomen met de mooie, smaakvolle opstelling van zijn werk.

„Steeds jeugdig van ziel, steeds vlijtig aan het werk,” zoo sprak Grimani op den dag der opening over Israëls.

Die jeugdige ziel bij den grijsaard, die

## *Jozef Israëls te Venetië.*



HET GEBED VOOR DEN MAALTIJD. (COLL. DOUAIRIÈRE LOUISE VAN ALPHEN, 'S GRAVENHAGE).

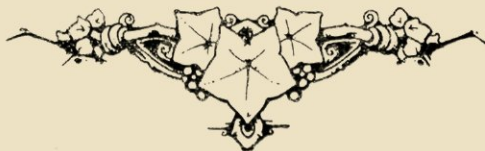
levensvreugde, hoe bewondert een ieder ze, al is hij maar enkele oogenblikken met hem samen! En daar, als getuigenis van zijn vlijtig werk, hangen de wonderbare doeken in het hooge, rustige licht van de eerezaal die Venetië hem toedacht; hangen daar „Als men oud wordt”, „Het sobere maal”, „Na de mis”, het zelfportret en zoovele andere aangrijpende schoonheden, die hij te scheppen vermocht. Zoovele en toch zoo weinige in vergelijking met het vele dat hij in zijn lang en rusteloos arbeidend leven wrocht.

Daar in die zaal hangt de atmosfeer van

ons vaderland; van onze Hollandsche stranden en luchten en zeeën, van onze velden en weiden, van ons binnenhuisleven! Iets van de ziel van ons volk en van ons land is daar uit de doeken gevloten en staat er om u en fluistert u aan de ooren.

Een vreemde bekoring, die u aangrijpt, machtig en onweerstaanbaar, en u niet los laten wil.

Hoe groot en mooi is ons vaderland, waar het zulk een meester onder de zijnen bezit om het zóó in al zijn schoonheid de wereld te toonen!





DE BEWEENING VAN CHRISTUS, NAAR DE SCHILDERIJ VAN LIBERALE DA VERONA.  
(ALTE PINAKOTHEK, MÜNCHEN).