

meers Diana, het melkmeisje en het lezende vrouwtje, kan de lezer nuttige conclusies trekken. De vergelijking Steen-Rembrandt is goed gekozen, ook de beschouwing van deze schilders als typen van Hollanders (p. 141). De beschrijving van den Heelmeester van een onbekende, uit het Museum Boymans is het aandachtig lezen waard; later zal men steeds op dergelijke voorstellingen letten en ze vergelijken met het rotterdamsche schilderij. Op p. 142 heeft Havelaar den moed te breken met het in den laatsten tijd als onaanvechtbaar aangenomen dogma: „niet het onderwerp bepaalt de waarde van het kunstwerk”, een lofwaardige, hoewel gevaarlijke poging, die door Steen als verteller te beschouwen goed wordt gemotiveerd.

De lezer kan zeer zeker veel leeren uit Havelaars boek. Door met deze handleiding zelf schilderijen te gaan zien en vergelijken zal hij langzamerhand de ware belangstelling voor de 17e eeuwse figuurschilders krijgen.

C. E.

H. A. VAN DAALHOFF.

Boven op den zolder van de Lakenhal te Leiden, met de oude potjes en pannetjes uit het Museum tot model, is Van Daalhoff zijn eerste schilderstudies begonnen. Hij was bakker van beroep; veel tijd was er dus niet, evenmin was er een leermeester die den jongen leidde. Hij knoeide maar zoo wat, met zelf gewreven verf, die een vriend met een beetje zakgeld voor hem kocht. Hij deed het uit een natuurlijke behoefte, zooals een andere jongen postzegels verzamelt, volstrekt niet met de bedoeling schilder te worden. De beide vrienden waren verzot op de musea, vooral het Ethnografische werd ijverig bestudeerd, en deze studie is van grooten invloed geweest op de ontwikkeling van Daalhoffs kunst.

„Bij die oude volken”, zegt hij, „was niets aangeleerd, hun kunst was direkt een uiting van hun ziel en zoo is ook mijn kunst. Het schoone komt bij mij van binnen uit, zooals muziek bij een componist. Om de natuur

geef ik niet veel, zij is wel indirekt de aanleiding, maar wat ik schilder zijn fantazieën, die in mij opkomen, soms jaren, nadat ik iets dergelijks in de natuur ontmoette”.

Bij deze woorden van den schilder kwam de herinnering van den eersten indruk, dien ik van zijn kunst kreeg in mij op. Het was, jaren geleden, in den Rotterdamschen Kunstkring. Bij een van zijn intieme doekjes, een landelijk huisje, omstraald door een warm licht, had de schilder zelf gedicht:

„Eens viel er een gouden schijn
Over mijn moeders vensterkijn”.

En die paar regels gaven mij het karakter van zijn kunst aan. Er lag de klank, de kleur, de gedachte in van zijn werk. De droom van zijn jeugd. Want zooals deze schilder als jongen de wereld aanschouwde, kinderlijk, naief en vroom, zoo aanschouwt hij haar nog. Zijn visie van de dingen is door al de wisselende stroomingen der tijden dezelfde gebleven.

De gouden schijn, die des jongens oogen bekoorde of die er lag gesloten in zijn ziel, maakt nog de schoonheid van zijn kunst uit. Zij wisselt wel is waar en wordt soms in een ander gamma getransponeerd, het is niet altijd gouden schijn, maar de glans, het atmosferische droomwaas, dat alles omhult, het staan van alle dingen in een zelfden kleurschijn, dit kenmerkt zijn werk altijd.

Nu eens vinden wij dien schijn in een grauwig-grijzen nevel, als alles beeft van dampen; als de boomen druilen tegen de lucht, als alle vormen zich oplossen in het gras, als de stammen der boomen wegschimmen en een witte koe maar even zichtbaar is. Als een lichtschijn boven het water trilt en beeft en ineensmelt met de planten aan den oever. Als de natuur bladstil is, vol van poëtischen huiver, dat zij van schoonheidsontroering onze neus-vleugels doet trillen, den adem doet zwellen. . . . zoo geeft Daalhoff den nevel.

En de maneschijn, als de aarde ligt in bleek-kleurloos droomwaas; als het hooge