

gestelden tijd vallen en dus weer naar de Vijverberg, als deel van het „historisch museum” zullen overgebracht worden. Er is daaronder, aan kunstwaardig gehalte, niet veel van aanmerkelijk belang, zelfs niet de Jan Steen. Maar wèl is er een buitengewoon portretje van Terborch, dat men hier zou willen houden en dan met enkele andere portretjes van schilders uit iets lateren tijd, die er vlak bij gehangen zijn. Want zij bieden een ongezochte gelegenheid tot een vruchtbare, leerzame vergelijking, waarbij alle kunstboeken gemist kunnen worden met hun rangschikkingen der tijdvakken van bloei en verval, om de kenteekenen daarvan uit de werken zelf te lezen.

In de op- en neergaande golving van de kunstontwikkeling met de diepe, stille beddingen, die (niet heelemaal juist) als fasen van stilstand worden aangeduid, is om dien tijd een oprijzende beweging waar te nemen. De nieuwe generatie heeft weer energie verzameld om in reactie te komen tegen het starste conservatisme, dat in Holland bijna de geheele 18e eeuw beheerschte, al bleef ook zij nog verkleefd aan de roemruchte voorbeelden van de vadersen — of juister: de grootvadersen! Hun zorgvuldige bereiding van het schilderijtje draagt nu echter heel wat minder de sporen van recept en technisch voorschrift. Dat de schilders zelf weer gingen opmerken en een eigen uitdrukkingswijze hadden, kan hier worden ingezien o.m. uit een portret van W. Hendriks en een landschapeval van Van Driest. Het laatste vooral is zeer verrassend. Men kan het met zijn pittige uitvoerigheid alweer gaan vergelijken — als een praktische oefening in het „zien van kunst” — met de zalvend en glad-gepenseelde stadsgezichten van Pothoven en zelfs La Fargue. Deze trachtten waarschijnlijk Van der Heyden „ter zijde te streven” en Van Driest kan doen denken aan Hobbema en vooral Wijnants, maar dan niet als een nà-looper van dezen. Dit schilderijtje is zelfs te prefereeren boven de meeste Wijnantsen, die ik ken.

Vervolgens, als een typisch staal van de kunst eener weer volgende generatie, kan hier genomen worden het IJsgesicht van Schelfhout. Het is de tijd van de hollandsche romantiek en rederijkerij, waarmee opnieuw, maar weer anders dan vroeger, een banaliseering van den kunstvorm intreedt. Pieneman, de kunstenaar van het groote maar lege gebaar, past geheel in die sfeer. Zoo gaat het op- en neergolvend bewegen voort tot er, met Roelofs als overgangsverschijsel, de hoogste opstuwung komt van de herleving, of liever òpleving, van den Zeventiend'-eeuwschen geest, door de kunst der Hagenaars in het laatste deel der vorige eeuw. Men zou kunnen zeggen dat deze nieuwe generatie wel een steunpunt vond in de groote voorbeelden uit het verledene, maar niet, als een voorgaande er tegen aan leunde. Er is een geestelijke verruiming — een meer individueele vrijwording. Wanneer men dan, na zich verlustigd te hebben in het op