

pul plaatste, was hem een rijkdom van vele, mooi harmonieerende, kleuren, een genot voor het oog. En die warme woltinten, der zachte pluizige stof, die structuur van het weefsel, zij gaven hem de stille, rustige bekoring, die voor ons ook van het geheele schilderij uitgaat.

De poppen van Van Tussenbroek daarentegen in hunne grillige bouw en rijke kleedij, zij werkten op zijn fantasie, en hij zag ze niet als stillevens-fragmenten, noch in de romantiek van een en-scène-gezet verhaal, maar in hun griezelige werkelijkheid, als verschijningen uit een andere wereld.

In zijn groote bloemenschilderijen ontdekken wij weer andere kanten van zijn kunst, en zien wij hoe hij de groote takken magnolia's tot een compositie over het vlak weet te verdeelen.

Bij het andere stillevens met de lelies is het de rijke overvloed der witte bloemen die het doek beheerscht.

En zoo heeft ieder schilderij zijn eigene kwaliteiten in overeenstemming met het onderwerp, met de kleur en de compositie.

De teere liefelijkheid van het kind in het roode jurkje, het bloeiende leven in het portret van des schilders vrouw, de luchtige zomer-stemming in de herinnering aan het Vierwaldstädter meer; zij zijn als zoo vele facetten aan dit rijk geschakeerde talent.

In een vijftal teekeningen, van aardige baby's, van slanke naakten en van een wilden knaap, kunnen wij ten slotte Jan Sluyters' zekerheid van hand waardeeren.

R. W. P. Jr.

#### TENTOONSTELLING VAN HEDENDAAGSCHE DUITSCHE GRAFISCHE KUNST IN ARTI ET AMICITIA, AMSTERDAM.

Waar, — anders dan in de vorige eeuw, toen maar enkele Duitse schilders zich van de grafische technieken bedienden (Menzel, Leibl), hun opvolgers van het tegenwoordig geslacht bijna zonder uitzondering ook, langer of korter tijd, de etsnaald of het vetkrijt hanteeren, — daar had men bij het bijeenbrengen van deze „representatieve" tentoonstelling keuze te over.

Dat zulk een tentoonstelling een „vrijwel volledig overzicht van de verschillende richtingen in de Duitse kunst" zou bieden, zooals Curt Glaser in zijn inleiding tot den catalogus schrijft, schijnt echter wel wat te boud gesproken, al was 't alleen maar omdat meerdere aanhangers van diverse richtingen van de grafische technieken alleen maar gebruik maken bijwijze van vluchtig experiment waarin het wezenlijke karakter van hun werk zeker niet volledig te spreken komt.

In groote lijnen, — voor zoover er dan in een chaotischen tijd als de onze zich wel zeer in 't bijzonder in de Duitse beeldende kunst toont, van dergelijke lijnen sprake kan zijn, — valt intusschen ook hier wel

van bepaalde groepeeringsen als daar zijn het impressionisme, expressionisme, de nieuwe zakelijkheid enz. te gewagen.

Men deed, chronologisch beschouwd, deze tentoonstelling, die in samenwerking met de Vereeniging Nederland—Duitschland, Afd. Amsterdam, tot stand kwam, aanvangen met het werk van enkele oudere, reeds gestorven meesters, zooals Hans Thoma en Leopold Kalckreuth. Vooral tegenover de etsen van de eerste, die groot, royaal gezien en eenvoudig, zuiver, met vaste hand gedaan zijn, kan men veel van het werk der modernen, wier gewilde eenvoud dikwijls niet veel meer schijnt dan een krampachtige reactie op hun eigen nerveuze gecompliceerdheid, geen vooruitgang noemen.

Max Liebermann, die in Duitschland den stoot gaf tot een herleving der grafische kunsten, vindt men vertegenwoordigd met een aantal etsen, waarin hij o.m. Hollandsche stedelijke en landelijke motieven met iets als van een Rembrandtieken, romantischen zwier vastlegde.

Op hem volgen Lovis Corinth en Max Slevogt, van wie de eerste het impressionisme zoo ver mogelijk, — en ook weleens over het door deze technieken uit hun aard gegeven mogelijke heen, — doorvoert en de tweede voornamelijk waarde heeft als fantasie-rijk illustrator van sproken en oude legenden.

Van illustrator gesproken: een groot deel van het hier geëxposeerde werd óf als illustratie vervaardigd óf draagt er—, hoewel het dan niet bedoeld is om een of ander litterair werk te „verluchten”—, althans het karakter van. Betrekkelijk weinig werk kan gelden als in zichzelf besloten eenheid, dat het buiten het milieu waartoe het oorspronkelijk behoorde (zooals het boek, — of ook.... de portefeuille !) doet. — Daarmede is meteen gezegd, dat een tentoonstelling als deze, nog moeilijker dan welke andere ook, zuiver te beoordeelen valt, omdat de eenig juiste wijze van beschouwen — d.i. die van op de hand of uit het boek — hier ondoenlijk is.

Onder het werk van de „voor-expressionistische periode” (voor plm. 1910) begroet men o.a. dat van Emil Orlik en dat van Käthe Kollwitz als twee oude bekenden. Begroetingen die overigens wel zéér verschillend stemmen; de eerste, die met Orlik, draagt het karakter van een min of meer onverschillig herkennen (de overbekende Strausz-, Mahler-, en andere portret-koppen ! \*) — de tweede, die met Käthe Kollwitz, geeft U opnieuw weer een schok, een blijde verrassing om de kracht, de overtuiging en de sterke, geen oogenblik aarzelende techniek waarmede deze allerminst blijde, maar smartelijk opstandige aanklachten tegen de moderne maatschappij, in den vorm van armoe- en arbeidstafereelen, zijn neergezet.

Men vindt ook verder veel „aanklacht”, — meestentijds echter niet,

\*) Nieuw is alleen zijn groote ets van een New-Yorksche stadsbeeld waarin men een „nieuw zakelijke” tendenz bespeurt.

als bij Käthe Kollwitz, pathetisch, — maar fel-satyriek, dan wel caricaturaal verwerkt, aan deze wanden. De grafische kunst leent zich als geen ander tot snijdenden hoon en bitter-harden spot. Zoo geeft b.v. de knappe portret-tist Rudolf Grossmann in zijn etsen en litho's satyriekke beelden van „Der Arzt”, „Schieber”, enz., die evenwel nog de mogelijkheid tot een zekeren milden spot-glimlach open laten, wat in het fel-hoonend, meer expressionistische werk van een George Gross b.v., die met een onverbiddelijke haat zijn litho's teekent van het leven van dezen tijd (het vermaak der uitgaande wereld: Zigeuner Kapel; — de tegenstelling tusschen arm en rijk: Bettler), niet meer geschiedt.

Van de expressionisten mogen worden genoemd Karl Schmidt-Rottluff, die de houtsnede bij voorkeur beoefent en, evenals Oskar Kokoschka met zijn litho's (ik noem als voorbeeld No. 146: Naemi) toont, dat de grafische technieken dan toch ook als afzonderlijk kunstwerk-aan-den-wand en niet uitsluitend als illustratie of als sociale propaganda-kreet, beteekenis hebben.

De „Nieuwe zakelijkheid” is o.m. vertegenwoordigd door Wilhelm Heise met uiterst zorgvuldig op steen geteekende bloemstillevens en Wilhelm Klinkert die stukken moderne stadsarchitectuur op „sur-realistische” wijze etst.

Een tegenpool van dezen laatste zou men Paul Klee kunnen noemen, die in zijn werk zijn „vrije verbeeldingskracht” in Kandinskiaanschen trant uitspeelt.

Van een eenigermate volledig overzicht van deze overzichts-tentoonstelling, die zoo vol van dergelijke verschillende polen en tegenpolen is, kan geen sprake zijn; „Man empfängt einen Eindruck von den vielfältigen Formen, unter denen das Bild der Welt sich in der Kunst, heute in Deutschland, schaffender Künstler spiegelt”, — zegt Glaser. Maar die indruk heeft dan toch veel, — noch de artisten, noch de inrichters, alleen de tijdgeest moge het zich aantrekken! — van een . . . „Blick ins Chaos”!

A. E. v. D. T.

