

# de keus van kunstschrift

augustus/september 2013

De Keus van Kunstschrift is een door liefhebbers en specialisten uitgelichte selectie uit het overweldigende aanbod aan tentoonstellingen, aanwinsten, boeken en ander kunstnieuws. In korte stukken bieden wij u een leidraad door het museale oerwoud.

Voor wie graag een volledig beeld wil van het tentoonstellingsaanbod, verwijzen wij naar de uitgebreide website [artnet.nu](http://artnet.nu).

Medewerkers aan deze Keus: Lennard Dost, Roelof van Gelder, Mariëtte Haveman, Paul Kempers,

Koen Kleijn, Ileen Montijn en Wim Noordhoek.



Henry Moore, Large Reclining Figure, 1984  
t/m 29 september te zien in de tuin van het Rijksmuseum

## SOLO

### Een vrouw als landschap

De tuin van het Rijksmuseum in Amsterdam, anderhalve hectare groot, is al sinds de opening in 1885 onderdeel van de presentatie: Cuypers zag hem als een groene 'buitenzaal', waar bijvoorbeeld historische tuinstijlen konden worden herschapen en grote bouwfragmenten konden worden getoond. Voor de heropening dit jaar is de tuin heringericht, met nieuwe elementen als speeltoestellen van Aldo van Eyck, een negentiende-eeuwse glazen kas met vergeten groenten en een 'waterdoolhof' van de Deense beeldhouwer Jeppe Hein. Je kunt er ook koffie drinken. In die tuin zijn nu twaalf monumentale beeldhouwwerken van Henry Moore (1898-1986) neergezet, een heuse tentoonstelling. Bij het zien ervan krab je je achter het oor – waarom in vredesnaam Moore bij het Rijks? Zou dat niet veel logischer zijn bij Kröller-Müller of de Kunsthal? – maar dan realiseer je je nog maar eens dat uit de bouwput van dat oude museum een compleet nieuwe instantie is opgestaan, één die zich ook met heel andere dingen dan de oude nationale cultuurgeschiedenis wil bezighouden.

Volgens de bordjes biedt het ensemble een beknopt overzicht van Moore's werk, dat zestig jaren omspannt, van de herkenbare vrouwenfiguren uit de jaren twintig en dertig tot de bijna geheel abstracte, uit elkaar getrokken figuren, die een heel andere ambitie uitdragen. De kunst van Moore is verbonden met die van zijn tijdgenoten – Brancusi, Epstein, Picasso, Maillol, Zadkine – en ook, onmiskenbaar, met Michelangelo. Hij onderging alle omwentelingen van zijn tijd – hij werd bijvoorbeeld sterk geraakt door het lot van de Londense bevolking tijdens de Blitz – en toch bleef hij werk maken dat, hoe monumentaal ook, zocht naar iets anders dan de expressie van een enkele figuur. Je kijkt naar een figuur als *Knife Edge*, *Two Pieces* en je herkent een lichaam, maar in wezen zie je een landschap, heuvels, groots maar glooiend en bescheiden, het kalme drama dat het Britse eiland te bieden heeft. De werken zijn groot, maar ze staan niet, ze liggen: ze proberen niet de hemel aan te raken, laat staan te bestormen. Het is misschien een cliché, maar er zit iets in Moore's werk wat ook bij componisten als Elgar en Vaughan Williams te horen is – een pastorale inslag, een anti-moderne trant. Waar

de kunsten op het vasteland de volle mep van revolutie en het radicale expressionisme ondergingen, bleven de Britten steken bij de korte schietpartij die The Vortex heette, aangezwengeld door niet-Britse kunstenaars als Gaudier-Brzeska. Dat had invloed, maar kon toch geen korte metten maken met een diepgewortelde hang naar de landelijke lyriek van het 'sceptered isle' en het 'green and pleasant land', waar leeuweriken zingend opstijgen en Queen Anne's lace langs de weggetjes bloeit. Benjamin Britten kon zich maar ternauwernood aan die betovering ontworstelen. Ze zijn indrukwekkend fraai, die beelden. Moore's werk is dermate beroemd dat je wel eens vergeet dat onze verweerde omgang met de grote diversiteit van de beeldhouwkunst ooit ergens op het onbegrip veroverd is. Een bijschrift bij *Reclining Woman (Elbow)* vermeldt dat dat beeld bij de plaatsing voor de Leeds Art Gallery in 1982 nog vinnig door de lokale pers werd bespot. Toen het echter dit jaar werd opgetakeld voor het vervoer naar Amsterdam schreef dezelfde krant: 'You'll miss her when she's gone.'

Koen Kleijn

Henry Moore  
Rijksmuseum Amsterdam  
t/m 29 september  
[www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl)

## THEMA

### Bomschuiten in Katwijk

Het Katwijkse kunstleven wordt al sinds meer dan een eeuw gestimuleerd door particulieren. Al in 1908 werd een Kunstvereniging opgericht om tentoonstellingen te organiseren. De plaatselijke VVV kreeg sinds 1897 steun van kunstenaars als Jan Toorop (die jaren in het dorp heeft gewoond), Willy Sluiter en de in Duitsland geboren G.A.L. Morgenstjerne Munthe, die in 1897 in Katwijk kwam wonen. In 1983 ging in een voormalige rederswoning aan de Voorstraat het Katwijks Museum open. Het locale enthousiasme is hier nog steeds te voelen. Het museum draait vrijwel helemaal op vrijwilligers, en is toch –

zeker sinds de restauratie van vier jaar geleden – een volwassen museum.

Het vissersdorp aan de Noordzee met zijn markante witte kerkje pal op het duin lokte in de negentiende eeuw kunstenaars uit binnen- en buitenland. Katwijk bleef langer schilderachtig (lees: armoedig) dan Scheveningen, waar geleidelijk een mondaine badcultuur opbloede. Het kreeg, anders dan Scheveningen (in 1904) nooit een haven. De bomschuiten, breed en lompe gebouwd in plaatselijke werfjes, moesten daarom door mannen en paarden met vereende krachten het strand op worden gesleept; het was een bezienswaardigheid voor toeristen en kunstenaars. In de twintigste eeuw, toen er modernere schepen kwamen, weken de Katwijker vissers uit naar havens elders langs de kust. Op de tentoonstelling *Bomschuit in beeld* bepaalt de pittoreske schoonheid van het vissersleven het beeld. Hoe zwaar het was, is maar zo nu en dan te raden. Voor de meeste schilders was alleen al het contrast tussen de donkere eikenhouten schuiten en hun beweeglijke omgeving van lucht, zand en water ruim voldoende stof. Iemand als Bernard Blommers voegde er veel

menselijke figuren aan toe en maakte enigszins zoete taferelen; anderen werkten afstandelijker, zoals Morgenstjerne Munthe met zijn goede oog voor schuimend, spiegelend water. Jan Toorop maakte trefzekere tekeningen. Zijn bijna gestileerde olieverschilderij daarentegen, met mannen die als kleurige poppetjes tegen een enorme scheepsromp duwen, in de richting van de zee, valt uit de toon. Waarom heeft die boot geen mast, en werken de paarden niet mee, maar lopen ze losjes aan weerszijden?

Zo merk je dat het toch helpt te beseffen wat er gebeurt op de schilderijen, al zijn ze mooier dan het rauwe leven. Het is ontroerend te weten dat de man die op zijn paard de branding in is gelopen, een bomschuit tegemoet, de klijnhaler is, die het eerste lijntje aanpakt van de bemanning – en als eerste hoort of die voltallig en heelheids is teruggekomen na vele weken op zee. Of, nog dramatischer, dat bomschuiten door al dat geschuif en gebonk op het strand een korte levensduur hadden, gemiddeld maar zo'n elf jaar – en dat er toch tot het laatst mee gevaren moest worden. Gelukkig is bij de tentoonstelling een kleine, maar aardige catalogus

gemaakt waarin zulke dingen worden verteld, toegelicht met oude zwart-witfoto's en kleurenreproducties.

Ileen Montijn

*Bomschuit in beeld*  
Katwijks Museum, Katwijk  
t/m 14 september  
[www.katwijksmuseum.nl](http://www.katwijksmuseum.nl)

## THEMA

### Zeemeerminnen in Haarlem

Je realiseert het je eigenlijk amper, maar het beeld dat we anno 2013 van de zeemeermin hebben, is volledig gekleurd door het sprookje *De kleine zeemeermin* (1836) van Hans Christian Andersen. Teylers Museum in Haarlem organiseert nu een mooie tentoonstelling over de zeemeermin, waaruit onder andere blijkt hoe groot Andersens invloed op onze beeldvorming is geweest. Hij maakte van de zeemeermin een kind dat wanhopig verliefd is en niets liever wil dan een mens worden, zodat ze bij haar prins kan zijn. Daarna kwam Disney. Waar Andersen het kind nog liet sterven, gaf Disney in de gelijknamige tekenfilm (ook te zien in de expositie) een happy end aan het verhaal. De zeemeermin kreeg een naam, een eigentijdse coupe, haar prins en een enkeltje naar de slaapkamers van vele tienermeisjes. De film was een kindvriendelijke, ongevaarlijke versie van Andersens sprookje. De merchandise – ook in het museum te zien – was niet aan te slepen. 'De zeemeermin zwom vanuit de mannenfantasie rechtstreeks de meisjeskamer in', heet het in de catalogus. Een correcte constatering. Want die zeemeermin, dat was, zoals te zien op talloze affiches in het museum, eerder in de twintigste eeuw nog een verleidelijke vrouw. Een *femme fatale* die mannen het hoofd op hol bracht, met haar lonkende gebaren en stralende glimlach. Het echte gevaar, dat oorspronkelijk met de zeemeermin mee zwom – de zeemeermin is een soort verbastering van de sirene, een wezen dat mannen die op zee voeren betoverde met haar stem en daarna mee de duisternis in trok – was er natuurlijk al aardig afgeschaafd. Maar de verleiding bestond nog wel, zoals ook blijkt uit het schilderij *A mermaid* (1892-1900) van John William Waterhouse, dat in het museum jammer genoeg alleen in reproductie te zien is. Tegenwoordig komt het gevaar weer een beetje terug in films als Harry Potter, waarin de zeemeermin wordt neergezet als angstaanjagend wezen.



G.A.L. Morgenstjerne Munthe, Aankomst van een bomschuit  
t/m 17 september te zien in het Katwijks Museum



De ark van Noach, houtsnede uit de Nuremberg Bijbel, 1483  
1/m 15 september te zien in Teylers Museum, Haarlem

Het is die brede benadering, inclusief film, games (je kunt een game spelen van Ariel de zeemeermin) en andere culturen die *Een zee vol meerminnen* zo interessant maakt. Het levert soms verrassende beelden op. Waar wij, in de westerse wereld, de zeemeermin hebben gereduceerd tot merchandise en toneelpersonage, daar blijkt men haar in Togo en andere Afrikaanse landen nog echt te zien als een soort beschermheilige. Als iemand die je te vriend moet houden. De zeemeermin kan namelijk – net als de zee waaruit ze voortkomt – verleiden, maar je ook meetrekken de duisternis in. Om de zeegoden en zeemeerminnen gunstig te stemmen, vinden in Togo nog altijd ceremonies plaats – in de tentoonstelling te zien via video en foto's uit 2011. Een zeemeermin, dat is in veel Afrikaanse landen niet uitsluitend Ariel en een souvenir in vissersstadjes, nee, dat is nog steeds degene die ervoor zorgt dat jij veilig weer aan land komt, en niet wordt geteisterd door overstromingen.

Lennard Dost

*Een zee vol meerminnen*  
Teylers Museum, Haarlem  
1/m 15 september  
www.teylersmuseum.nl

## SOLO

### Oscar Jespers in Beelden aan Zee

De buitenwijken van Brussel, waar stad en land in elkaar overgingen en je kort na 1900 nog goedkoop kon wonen: Watermael Bosvoorde,

Woluwe St.Lambert. Nooit ver van het Rood Klooster, aan de rand van het Zoniënwood waar kunstenaars elkaar troffen om te schilderen en te drinken. Rik Wouters woonde er, en Edgard Tytgat. Soms kwam ook hun vriend de Antwerpse beeldhouwer Oscar Jespers langs, over wie nu een kleine maar complete tentoonstelling te zien is in Museum Beelden aan Zee. Wouters en Jespers waren bevriend sinds 1909. Wat hadden ze gemeen? Jespers, Tytgat en Wouters waren *family men*. Maria, Nel, Mia, kinderen en huisdieren zijn nooit ver weg. Ze gebruikten de Parijse ismen om vorm te geven aan hun dagelijks leven en dat van hun vrienden. Van de plaquette die Jespers maakte aan het huis van Tytgat tot het grafmonument voor zijn vriend de dichter Paul van Ostaijen: een zwevende engel met open ogen. Jespers maakte ook een pracht van een kop van Tytgat in hardsteen (1925), die in Beelden aan Zee het middelpunt vormt.

Tot de Eerste Wereldoorlog ze verstrooide. Jespers was de jongste, hij leefde nog tot 1970: 'Als ik goed nadenk, wel, dan kreeg ik al in 1909 een onvergetelijke les van Rik Wouters. Hij was eens op het atelier komen kijken naar een modelé in potaarde, nam het bootseermes en streek zijgend alle details en fiorituren weg. Dat heeft een geweldige indruk op me gemaakt. Van toen af ben ik de overladenheid gaan schuwen en heb meer uitdrukking gezocht. Expressie en soberheid.'

Beeldhouwkunst wordt steeds weer bedreigd door dodelijke ernst. Komt dat door de zwaarte van de materialen, het brons, het graniet, het

marmer? Lichtheid in beelden is schaars. Zelfs Rik Wouters ontsnapt niet als hij Nel vrouws-hoog neerzet met haar huiselijke zorgen. Waar bij komt dat er in de Antwerpse kring van de gebroeders Oscar en Floris Jespers de figuur van Paul van Ostaijen torede. Geen beeldhouwer, wel een vervaarlijke theoreticus, die niet aarzelde zijn beeldende vrienden de wet voor te schrijven. Het kubisme was hem heilig als platoonse leer van de geest: de ideoplastiek. De expressionistische lichamelijke van Rodin en Rik Wouters heette bij hem fysioplastiek en die was burgerlijk, zo staat te lezen in *Oscar Jespers, beeldhouwer en tekenaar* van José Boyens, dat bij de tentoonstelling verscheen.

De controverse liep hoog op. Eerst kwam het theoretisch kader, als dat in orde was kwam de kunst pas. Waar Van Ostaijen verscheen, ontstond ruzie. Oscar Jespers bewonderde zijn dichtersvriend, bleef geduldig en trouw. Hij hield het in zijn werk – veel portretten – op menselijke herkenbaarheid, kenmerkende trekjes en houdingen, dwars door alle stijlen die hij in de jaren hanteerde heen. Jespers zat levenslang beklemd tussen twee jeugdvrienden: Rik Wouters, die 1916 als oorlogsvluchteling aan kanker stierf – aan de Amsterdamse Kostverlorenkade – en de dwingeland Van Ostaijen, die in 1928 stierf aan tbc. Voor de



Oscar Jespers, Edgard Tytgat, 1925  
1/m 27 oktober te zien in Beelden aan Zee, Scheveningen

laatste deed hij ook de beroemde experimentele typografie van *Bezette stad* (1918-1921), het epos over de Eerste Wereldoorlog, die ze beiden in Antwerpen doormaakten. Terwijl Jespers vormgaf zat Van Ostaijen depressief in Berlijn, maar er werd druk gecorrespondeerd over de proeven. Tenslotte was Van Ostaijen tevreden. Gevraagd waarom hij de paginanummers wég liet zei Jespers later: 't Stond dom.'

Wim Noordhoek

Oscar Jespers. *Moderniteit in beeld*  
Museum Beelden aan Zee, Scheveningen  
1/m 27 oktober  
www.beeldenaanzee.nl

## DUO

### Broers met burijn in Bolsward

Soms staat onderaan een zeventiende-eeuwse prent 'Bolswerd fecit' of 'S. a Bolswert' of ook wel 'A. Bolswerd. sculp.'. Op wie die woorden nu precies sloegen was mij nooit helemaal duidelijk. Sinds kort weet ik, dankzij een informatief en royaal geïllustreerd boek en een tentoonstelling in Bolsward, dat het twee personen betreft: de gebroeders Bote en Schelte Adams, beiden in het begin van de zeventiende eeuw gerespecteerde graveurs. Deze broers werden in de jaren tachtig van de zestiende eeuw geboren in Bolsward in een katholiek milieu. Over hun vroege jaren is weinig bekend, maar vast staat dat ze aan het begin van de zeventiende eeuw naar Amsterdam verhuisden, een stad met veel meer professionele mogelijkheden. De gebroeders legden zich toe op het reproduceren van schilderijen en prenten. Bekend zijn gravures naar Vinckboons, Van Mierevelt en Abraham Bloemaert. Ze signeerden met het chique Scheltus en Boëtius à Bolsward of een variant daarop. Waarschijnlijk omdat ze in Amsterdam te weinig opdrachten uit de katholieke hoek kregen, trokken de twee Friezen omstreeks 1618 naar Antwerpen, waar ze een uitgeverij begonnen. Ze bleven er tot hun dood. Boëtius stierf in 1633 en Schelte in 1659. Antwerpen werd hun natuurlijke en profijtlijke habitat. Hier onderhielden ze nauwe contacten met vooraanstaande katholieken. Vrijwel al hun werk staat dan ook in dienst van de contrareformatie. Ze kregen in Antwerpen opdrachten van gerenommeerde kunstenaars onder wie Rubens, Van Dyck en Jordaens. Onder hun eigen, oorspronkelijk werk viel veel simpele devotiografie, zoals bidprentjes – meditatieve hulpmiddelen,



Schelte à Bolswert naar Van Dyck, De rust op de vlucht naar Egypte  
1/m 7 september te zien in het Titus Brandsma Museum, Bolsward

die waarschuwen tegen aardse verlangens en die hulp boden op de moeizame weg naar het eeuwige leven. Ook illustreerden de gebroeders enkele vrome boekjes. Een van de merkwaardigste voorbeelden daarvan is een stichtend werkje voor meisjes, *Duyfjens en Willemynskens Pelgrimagie*. Het boekje, geschreven door Boëtius, handelt over twee zusjes die een pelgrims-tocht ondernemen naar hun Bruiddegom. Duifje is braaf en oppassend, Willemijntje is slordig en lui. Met haar loopt het natuurlijk slecht af, terwijl Willemijntje Jezus ontmoet. Het werk is niet representatief, men zou het gezien de primitieve houtsneden zelfs kunnen kenmerken als onder hun niveau.

Katholieke schilders hielden er een andere beeldtaal op na dan hun protestantse collega's. Graveurs moesten daar rekening mee houden. De vele halo's, stralenkransen en hemelse lichtbannen zorgen voor sterke lichtdonker-contrasten. Bovendien speelden kleur en plooi van allergehande tijdloze draperieën en gewaden een grote rol bij barok wervelende schoonheid. Dat alles moesten de graveurs weergeven door middel van lijn en toon. De broers hebben daar hard op gewerkt en werden er zeer om geroemd. Cornelis de Bie schreef in het *Gulden Cabinet der Edel Vry Schilderconst* uit 1661, dat een echte kunstkenner uit de stippels en lijnen van Scheltes werk kan afleiden 'wat coleuren daer door ein drappery oft cledingh der Figuren' is weergegeven.

Het respect voor het vakmanschap van Schelte blijkt uit een opdracht uit 1653 voor het in prent brengen van een voorstelling van de intocht

in Gent van de landvoogd Leopold Willem, naar een ontwerp van Erasmus Quellinus II. Dat was een bewerkelijke opdracht; de prent, opgebouwd uit vier platen, zou uiteindelijk 96 bij 137 centimeter meten en het karwei moest in een half jaar zijn geklaard. Schelte vroeg er de kapitale som van 2500 gulden voor; het stadsbestuur accepteerde.

Op de vraag hoe de roem van deze twee broers, die zo gepreoccupeerd waren met de eeuwigheid en het voortleven na de dood, toch vrijwel vergeten kon raken geven de auteurs twee verklaringen. In zijn invloedrijke boek *Le peintre graveur*, uit het begin van de negentiende eeuw, had Adam von Bartsch alleen grafici met eigen werk opgenomen; de reproductiegrafiek kwam er niet in voor. Zo verdwenen deze beroepsgrafici min of meer uit het zicht van latere kunsthistorici. Ook het afbrokkelen van de katholieke kerk en het verloren gaan van de kennis van de katholieke iconografie moet een rol hebben gespeeld. Het is terecht dat de twee Friese broers nu weer in de grafische zon worden gezet.

Roelof van Gelder

Tjebbe T. de Jong (red.)  
*Boëtius en Schelte. Van Bolswert naar Antwerpen. Gouden eeuwgravures naar Bloemaert, Rubens en Van Dyck*  
Bolsward (Titus Brandsma Museum) 2013  
192 blz. 15 euro

De gelijknamige tentoonstelling in het Titus Brandsma Museum duurt tot 7 september



Adriaen Hanneman, Portret van Constantijn Huygens en zijn kinderen, 1640  
t/m 28 augustus te zien in de Grote Kerk, Den Haag

## BOEK

### Kanonnen van de kunstgeschiedenis

Terwijl het grote publiek dankzij tal van artikelen en tv-uitzendingen weet heeft van de geschiedenis van de exacte wetenschappen, zijn de methodische grondslagen van de kunstgeschiedenis voor de meeste museumbezoekers terra incognita. Natuurlijk, men kent de verhalenvertellende museumdirecteuren-met-fraai-gemoduleerde stem, de exegeten in de traditie van Pierre Janssen of begeesterd-inspirerende orakels als Jan Hoet, maar dat deze mediabespeleers op de schouders staan van de Grote Kanonnen van de kunstgeschiedenis is de gemiddelde kunstliefhebber zo goed als onbekend. 'Zónde!' zouden de samenstellers van *The books that shaped art history – From Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss* roepen. En terecht. Want de onlangs bij Thames & Hudson verschenen verzamelbundel laat zien hoe rijk de geschiedenis van de (moderne-)kunstgeschiedenis is en hoe groot de inspanningen zijn van de denkers die haar bouwstenen aanreikten. Redacteuren Richard Shone en John-Paul Stonard, beiden afkomstig uit de kringen van het Britse vakblad *The Burlington Magazine*, besloten zestien boeken die 'de kunstgeschiedenis van de twintigste eeuw hebben bepaald' van commentaar te laten voorzien door hedendaagse wetenschappers en publicisten. Ze kozen voor baanbrekende publicaties van bijvoorbeeld Alfred Barr Jr., de eerste directeur van het MoMa, New York, Clement Greenberg, de vader van de formalistische kunstkritiek, en

de omstreden Rosalind Krauss, die pleitte voor een door Foucault en Derrida geïnspireerde postmoderne kunstgeschiedschrijving. Wie zestien boeken aanwijst als de fundamente van de moderne kunstgeschiedenis heeft wat uit te leggen. Titels als *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (Heinrich Wölfflin), *Matisse: His art and his public* (Barr), *The originality of the avant garde and other modernist myths* (Krauss) en *Image of the people: Gustave Courbet and the 1848 Revolution* (T.J. Clark) zijn dan ook symbool voor gedurfd, soms fel bekritiseerde opvattingen van kunstwetenschap. Niet langer wilden deze onderzoekers buigen voor de fabel van de traditionele kunstgeschiedenis waarin het goddelijk geïnspireerde Genie onvermoeibaar richting geeft aan het Schone. Theoretici als Wölfflin, Greenberg, Erwin Panofsky en Svetlana Alpers waren niet geïnteresseerd in esthetiek, maar in de betekenis van vormen en stijlen, de werking van het creatieve proces, iconologie en de interactie tussen kunstwerk en beschouwer. Beïnvloed door de filosofische stromingen van hun tijd – denk aan het neo-idealisme, Adorno's kritische theorie, de fenomenologie en het structuralisme – ontwikkelden ze Zo begon de Britse kunsthistoricus T.J. Clark in de nadagen van mei 1968 aan een socio-historisch gerichte studie naar Gustave Courbet, met het doel de complexe relatie tussen Courbets kunst en politiek te ontrafelen. In Clarks handen bleek Courbet niet de iconische

schilder van links, maar een man die bewust werkte met tegenstrijdigheden en ambivalenties. Het beroemde schilderij *Begravenis te Ornans*, geschilderd na de Revolutie van 1848, was geen socialistisch geïnspireerde liefdesverklaring aan het volk, stelde Clark vast, maar een gelaagd, ontwrichtend portret van bourgeois, boeren en clerus. Courbet beeldde de verschillende sociale klassen gelijkwaardig af in een schilderij dat geen eenduidige betekenis uitdroeg, en waarvan de thematiek onduidelijk was. Dit ondergraven van maatschappelijke zekerheden in de kunst, betoogde de marxistisch georiënteerde kunsthistoricus, was in politiek opzicht effectiever dan het schilderen van 'linkse pamfletten'. Die sterken juist degene die op de korrel genomen wordt in zijn zelfbeeld, waardoor het beoogde effect (zelfkritisch inzicht) niet bereikt wordt. Volgens Courbetkenner Clark was dat precies wat de 'verschrikkelijke socialist' (Courbets *nom de plume*) wilde voorkomen. Het is een van de vele verrassende inzichten in deze bundel over de grondslagen van de moderne kunstgeschiedenis.

#### Paul Kempers

Richard Shone & John-Paul Stonard (ed.)  
*The books that shaped art history – From Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*  
Londen (Thames & Hudson) 2013  
260 blz. 29 euro

## THEMA

### Dans op de vulkaan in Zwolle

De afgelopen tijd boden de Nederlandse musea veel gelegenheid om de kunst uit de eerste jaren van de twintigste eeuw te bekijken. In Maastricht was er *De Grote Verandering. Revoluties in de Russische schilderkunst 1895-1917* (iets meer trompetgeschal dan kwaliteit), in Eindhoven was er de prachtige tentoonstelling van Lissitzky versus Kabakov (een soort artistieke juxtapositie van droom en werkelijkheid over de communistische samenleving), in Groningen *Vrouwen van de revolutie. Rusland 1907-1934*, en in Museum De Fundatie in Zwolle *Dans op de vulkaan. Kunst en leven in de Republiek van Weimar*. Die laatste tentoonstelling loopt nog tot en met 15 september. U kunt hem dus nog gaan zien, samen met de wonderschone nieuwe uitbreiding van het Paleis aan de Blijmarkt, en dat is aan te bevelen.

De tentoonstelling is samengesteld door Rosa von der Schulenburg, directeur van de Berlijnse Akademie der Künste, en biedt een fascinerende blik-van-binnenuit op zowel het leven als de kunst in Duitsland in deze roerige periode. Het merendeel van het geëxposeerde werk is uit de Berlijnse Akademie afkomstig, aangevuld met werk uit de collectie van de Fundatie zelf. Naast

werk van bekende grootheden als Georg Grosz, John Heartfield, Paul Citroen en Käthe Kollwitz zijn er veel verrassingen te zien, zoals de lino-snedes en aquarellen van de kunstenaressen Sella Hasse, Ellen Auerbach en Alice Lex-Nerlinger, en tekeningen van Paul Holz. Het verschil tussen de twee categorieën, bekend en minder bekend, is er vooral een van persistentie – een van de belangrijkste ingrediënten voor succes in de kunst. Heartfield, Grosz en Kollwitz werden niet moe hun verhaal, hun vorm en hun kijk op de werkelijkheid de wereld in te slingeren. Soms met prachtig werk, soms ook met irritante dwingelandij die vandaag niet altijd meer zo makkelijk te verteren is. Kunstenaars als Hasse en Holz bespeelden een ander, veel lichter register. In hun werk vind je, naast 'goedkope' technieken als het potlood, de pen en de hout- en lino-snede, een soort understated humor, fantasie en melancholie die weldadig aandoet naast het pathos van Kollwitz en Heartfield. De tentoonstelling laat ook zien dat Paul Citroen heel wat meer in zijn mars had dan de gedoodverfde fotomontage *Metropolis*. Het prachtige getekende portret van Walter Mehring bijvoorbeeld, uit 1915.

Grosz is hier de agressieve grootmeester, Pechstein de overschatte expressionist. Om tege-



Paul Citroen, Portret Walter Mehring, 1915  
t/m 15 september te zien in Museum De Fundatie, Zwolle



Lovis Corinth, Unter den Linden, 1922  
t/m 15 september te zien in Museum De Fundatie, Zwolle

moet te komen aan de balans tussen kunst en leven is ook werk geëxposeerd dat artistiek niet zo hoog staat aangeschreven, zoals dat van de illustrator Henrich Zille, die in het typische illustratorenidoom van die tijd schrijvende straattaferletjes schetst. Dat maakt deze tentoonstelling des te leuker. Er is veel te ontdekken, af te wegen en te overdenken. We mogen zelf zoeken en vinden. Knap werk.

#### Mariëtte Haveman

*Dans op de vulkaan. Kunst en leven in de Republiek van Weimar*  
Museum De Fundatie, Zwolle  
t/m 15 september  
www.museumdefundatie.nl

Rosa von der Schulenburg (red.)  
*Dans op de vulkaan. Kunst en leven in de Republiek van Weimar*  
Wezep (Uitgeverij De Kunst) 2013  
96 blz. 19,95 euro

**MUSEUM DE LAKENHAL**  
 22.09.2013 – 05.01.2014  
**UTOPIA**  
 1900 - 1940 ♦ VISIES OP EEN NIEUWE WERELD  
 LEIDEN  
 LAKENHAL.NL

## onverwachte onderwerpen in kunstschrift



6/2012  
Troje



1/2011  
Collage



3/2008  
Pastel



6/2011  
Schilders van  
het grote drama

Op de website van Kunstschrift ([www.kunstschrift.nl](http://www.kunstschrift.nl)) kunt u bladeren door de jaargangen: over elk Kunstschrift vanaf 1977 is een inhoudsopgave opgenomen en een afbeelding van het omslag. Veel nummers zijn nog leverbaar, zoals bovenstaande voorbeelden. U kunt deze nummers bestellen door € 12,50 per stuk over te maken op rekeningnummer 33 66 79 270 tnv Kunst en Schrijven, Lochem, met vermelding van uw adres en het nummer en jaar van de uitgave.



## Bestel nu uw verzamelband

Kunstschrift is een tijdschrift om te bewaren. En van tijd tot tijd nog eens in te zien.

De ervaring leert dat dat het best gaat in de bewaarbanden. Elke band biedt ruimte voor een jaargang Kunstschrift. Niet alleen laten de verschillende afleveringen zich zo het beste naslaan, ook vormen de banden een goede bescherming tegen beschadiging en verkleuring.

**Een band is € 17,50 Twee banden € 33,00  
Drie banden € 47,00**

Voor elke jaargang tot en met 2012 is een apart register, op naam van auteur en afgebeeld kunstwerk. Deze kosten € 3,00 per stuk.

U kunt de banden en/of registers bestellen door het bedrag over te maken naar rekeningnummer 33 66 79 270 tnv Kunst en Schrijven, Lochem. In het betalingskenmerk vermelden: bewaarband. U kunt ook bestellen met de bon in dit Kunstschrift.