

ELSEVIER'S MAANDSCHRIFT



ONDER·REDACTIE·VAN·
TOP·NAEFF
A·M·HAMMACHER
D^RJ·G·VAN·GELDER

48^{STE} JAARGANG N^O10

OCTOBER 1938

DE VERZAMELING FRANZ KOENIGS TE HAARLEM

DOOR Dr. W. R. JUYNBOLL

WIJ leven in een tijd, die weinig gunstig is voor het aanleggen van een grootsch opgezette verzameling van kunstwerken. De gouden eeuw van de liefhebbers van oude en moderne teekeningen, die namen telden als Crozat, Tessin, Mariette, de Jullienne en Albert van Saksen-Teschen, is voorbij. Al deze illustere namen komen evenwel weer in de herinnering terug, als men het oog wendt naar de verzameling van Franz Koenigs te Haarlem, die eerst in onzen tijd is ontstaan en die, wat omvang en waarde betreft, zeker niet onderdoet voor de schatten van genoemde verzamelaars. De moderne liefhebber had als grooten voor­sprong op zijn voorgangers de sterk uitgebreide wetenschap der kunst­historie. Staan wij thans nog verbaasd over de trefzekerheid van oordeel van een amateur als Mariette, thans beschikken wij over veel verbeterde hulp­middelen. Juist in geval van teekeningen kunnen de mechanisch vervaar­digde reproducties de beste diensten bewijzen. Ons oog is scherper geworden en het is thans veel eenvoudiger tusschen origineel en copie te onderscheiden dan vroeger, maar — dit dient op den voorgrond gesteld te worden — onze eischen zijn eveneens veel zwaarder geworden. Een verzamelaar van heden, die zich respecteert, duldt eenvoudig geen twijfelachtige bladen in zijn collectie, ook zal hij het aantal anonieme teekeningen zooveel mogelijk trachten te beperken. Dit laatste geldt natuurlijk voornamelijk voor de periode na omstreeks 1500, wanneer het gemakkelijker wordt de kunstenaarsindivi­dualiteiten te herkennen. Het mag overbodig heeten erop te wijzen, dat zelfs in een collectie als degene, waarover wij hier spreken, nog talrijke teeken­ingen op een definitieve classificeering wachten, maar hier moet aanstonds aan toegevoegd worden, dat de kwaliteit van de bladen in kwestie altijd op een zeker niveau blijft. Het lijkt ons ook zeer juist gezien, dat de scheiding, die in de groote prentenkabinetten van Europa als Londen, Berlijn en Dresden is gemaakt, ook in de collectie Koenigs is doorgevoerd, zoodat hier eveneens sprake is van eerste- en tweede „Garnitur”.

In een opstel, dat zich ten doel stelt een indruk te geven van den over­weldigenden rijkdom der verzameling Koenigs, moet de tweede Garnitur natuurlijk op den achtergrond blijven en wij kunnen slechts verklaren, dat hier allerlei interessante puzzles om een oplossing vragen, die zelfs door de deskundigen — en wie onder hen zou de collectie Koenigs nooit grondig be­studeerd hebben — op het oogenblik nog niet gegeven kan worden. Zoo hou­den wij ons in hetgeen volgt in de eerste plaats aan kunstwerken, die boven elken twijfel verheven zijn.

Veel teekeningen bezitten bovendien een uitmuntende pedigree, zooals te zien is aan den met zorg vervaardigden catalogus in handschrift door Dr. H. Lütjens te Amsterdam. De bestudeering der collectie Koenigs wordt bijzonder vergemakkelijkt door het feit, dat het geheele materiaal in bruikleen is gegeven aan het museum Boymans te Rotterdam. In het keurig ingerichte prentenkabinet aldaar kan iedere bezoeker deze schat van teekeningen bewonderen. De niet ingewijde zal wellicht in eenige verlegenheid geraken, als hem gevraagd wordt welk onderdeel van de verzameling hij wenscht te zien. Het is werkelijk niet alleen de omvang der collectie, die ons imponeert, maar eveneens of liever gezegd in de eerste plaats de bijzondere verscheidenheid. Alle belangrijke scholen uit vroeger tijden zijn in hun hoofdmomenten vertegenwoordigd en naast de groote afdeeling van oud-Italiaansche, Duitsche, Fransche en Nederlandsche meesters staat een hoogst belangrijke reeks van teekeningen van alle beroemde Fransche meesters der negentiende eeuw.

Het is duidelijk merkbaar, dat de verzameling Koenigs geheel systematisch is opgebouwd, waardoor het mogelijk is geworden aan de hand van een keurcollectie de historische ontwikkeling van de teekening in de voornaamste cultuurlanden van Europa te leeren kennen. Bijkans even hoog als het aesthetisch genot, dat de verzameling verschaft, is de didaktische waarde en de verzamelaar heeft bij het samenstellen zeker aan beide factoren gedacht. Hij streefde niet naar volledigheid wat het aantal vertegenwoordigde meesters betreft, maar wel naar een volledigheid in hoogerem zin, waarbij geen lacunes zijn in de werkelijk belangrijke momenten in de geschiedenis der teekenkunst van alle tijden. Het is hem bekend, welk een uitstekende waardemeter de teekening is voor een bepaald tijdsgewricht. De sterk uiteenlopende wijze van zien leert ons bijzonder veel omtrent de algemeene opvattingen in een zekere periode, hetgeen men, om een voorbeeld te noemen, uitmuntend aan de onderscheidene landschapsverbeeldingen kan aflezen. De kunstenaar projecteert ten allen tijde, niet enkel het beeld, dat op het netvlies gevormd wordt, integendeel hij ziet de natuur nooit geheel onbevooroordeeld. In zijn hart leven steeds onuitgesproken wenschen (idealen), die het mechanische zien op een bepaalde wijze beïnvloeden. Tot op zekere hoogte ziet de kunstenaar hetgeen hij wil zien en juist dit laatste is vóór alles belangrijk. Nergens leert men de geheime wenschen van den kunstenaar beter kennen dan in zijn teekeningen, nergens verraadt hij meer van zichzelf dan in een losse schets. De heer Koenigs ziet terecht in, hoeveel waarde er in de eerste, nog onvoltooide ontwerpen schuilt en het is stellig geen toeval, dat dezelfde verzamelaar een reeks brillant geschilderde schetsen van Rubens bezit, die thans eveneens een zaal in het museum Boymans tooien en waarin wij den schilder op zijn best en tevens zuiver persoonlijk leeren kennen.

Naast ontwerpteekeningen, hetzij bestemd als voorstudie voor een groote, in olieverf uit te voeren compositie, hetzij als studie op zichzelf, staan, gelijk

bekend, verschillende andere soorten van teekeningen, naaktstudies, portretkoppen en al dergelijke meer. Deze verzameling biedt een waarlijk unieke gelegenheid de verschillende soorten van teekeningen te leeren kennen, evenals de onderscheiden technieken, zooals Joseph Meder ons die eenmaal zoo uitvoerig heeft behandeld in zijn magistrale werk „Die Handzeichnung”.

Als wij thans een indruk van de samenstelling der collectie willen geven, aan de hand van eenige voorbeelden, vangen wij aan met de vertegenwoordiging van de Italiaansche school. De kostbaarste parel van deze geheele afdeeling is wel het uit twee groote deelen bestaande plakboek met krijtteekeningen van Fra Bartolommeo. In het geheel zijn hier niet minder dan 505 teekeningen bijeen, die na den dood van den schilder in bezit van Plautilla Nelli, non in het klooster van de H. Catharina van Siena te Florence kwamen. Mogelijk heeft Vasari, zelf ijverig verzamelaar van oude teekeningen, deze collectie gekend. Een aardige bijzonderheid is het, dat de Aretijnsche meester een levensgroot in hout uitgevoerd model, dat Fra Bartolommeo gebruikt had als onderstel voor draperieën, in bezit had. De beide plakboeken werden in 1727 door het bovengenoemd klooster verkocht, vermoedelijk aan den groothertog van Toscane, die de teekeningen op de wijze liet inbinden, zooals zij thans nog bewaard worden. Later was de bekende Engelsche schilder Sir Thomas Lawrence de eigenaar, daarop volgde Koning Willem II van Holland en eindelijk de hertog van Saksen-Weimar. Niet alle teekeningen zijn eigenhandig, zooals Hans von der Gabelentz, die beide plakboeken uitvoerig bestudeerd heeft en aan wiens monografie over den frate van S. Marco bovengenoemde bijzonderheden ontleend zijn, verklaart. In hoeverre leerlingen en helpers als Fra Paolino en misschien ook Mariotto Albertinelli, voor sommige teekeningen verantwoordelijk zijn, valt thans evenwel moeilijk uit te maken. Het meerendeel is zeker eigenhandig werk van Fra Bartolommeo en de talrijke voorstudies voor uitgevoerde altaarwerken zijn van de grootste beteekenis, waar zij ons de genese van deze beroemde werken toont.

Een uitgave in facsimile zou aan deze plakboeken eerst voldoende bekendheid kunnen geven. Een enkel voorbeeld moge een indruk verschaffen van de hooge kwaliteit dezer teekeningen. De hier afgebeelde kop van een ouden monnik is prachtig als karakteristiek van den ouderdom. De starende oogen onder de moede oogleden, de ingevallen, tandelooze mond laten ons hieromtrent niet in onzekerheid. In het oeuvre van Fra Bartolommeo kan men verschillende dergelijke eerbiedwaardige grijsaards aantreffen, zooals b.v. in de bekende „Madonna della Misericordia” in de Pinacoteca te Lucca en von der Gabelentz wijst in dit verband op een Madonna te Besançon.

Nog een tweede schetsboek vraagt de aandacht, dat omstreeks 1475 waarschijnlijk te Florence ontstaan is. Dit schetsboek is feitelijk nog het type van een middeleeuwsch modelboekje, met een verzameling van allerlei losse figuren, dieren, stukken Romeinsche architectuur e.d., die in de kunstenaars-



FRA BARTOLOMMEO (1475-1517), KOP VAN EEN OUDEN MAN; RECHTS: FLORENTIJSCHESCHOOLO, 15e KEUW, SCHETSBOEKBLAD - ONDER: JACOPO DA PONTORMO (1494-1557), TWEE JONGELINGEN - VERZ. F. KOENIGS, HAARLEM (BRUIKLEEN IN MUSEUM BOYMANS, ROTTERDAM)





G. B. TIEPOLO (1696-1769), KOP VAN EEN JONGE VROUW, NAAR ACHTEREN GELEUND
VERZ. FRANZ KOENIGS, HAARLEM (BRUIKLEEN IN MUSEUM BOYMANS, ROTTERDAM)

ateliers gebruikt werden. In enkele gevallen is het mogelijk het voorbeeld te noemen, waarnaar de onbekende teekenaar gewerkt heeft. Onder deze voorbeelden bevindt zich een werk van Pisanello, Fra Angelico en vooral van Benozzo Gozzoli. De stijl der teekeningen komt het dichtst bij dien van laatstgenoemden meester en om deze reden moet de onbekende teekenaar in diens omgeving gezocht worden. Een der mooiste stalen van het schetsboek is het hier gereproduceerde blad met een zittende en een liggende jongelingsfiguur, dat in stijl het meest aan de teekeningen van Fra Angelico, den leermeester van Benozzo, herinnert. De teekening werd met de zilverstift op geprepareerd papier vervaardigd, terwijl tenslotte vermoedelijk met een heel fijn penseeltje de witte hoogsels werden aangebracht, die het lichaam meer ronding verleen. Het blad is overal eenigszins schematisch geteekend en bij de liggende figuur zijn de moeilijke problemen van verkorting zeker niet geslaagd te noemen. Toch wint het eerlijke, onopgesmukte streven, dat in deze karakteristieke quattrocento-teekening naar voren komt, onze sympathie. Eerst Filippino Lippi zal dit genre teekening tot groote volmaaktheid voeren. Men vergete nooit, dat een schetsboek als dit vóór alles studiemateriaal van den teekenaar vormt, oefeningen, die niet bestemd zijn onder de oogen van strenge kunstrechtters te verschijnen. Juist het feit, dat we hier onverwacht een blik krijgen in de cuisine van den kunstenaar, maakt dit schetsboek zoo bij uitstek waardevol.

Het Cinquecento is met talrijke bekende namen vertegenwoordigd. Als we in Florence aanvangen, springen teekeningen van Andrea del Sarto, Pontormo en Bronzino naar voren. Van eerstgenoemde zijn er vier Sanguines, die als voorstudies voor bekende fresco's gelden. Erkend dient te worden, dat de hypothese van Ingeborg Fraenckel, dat deze teekeningen slechts copieën zouden zijn naar de uitgevoerde werken, hoogst waarschijnlijk is. Men mist hier de kernachtige teekenwijze van Del Sarto en de onzekere, slordige manier, waarop de lijnen zijn neergezet laten in dit opzicht geen enkelen twijfel.

Het vroege teekenwerk van Pontormo lijkt verrassend veel op dat van zijn leermeester Del Sarto. Toch is het duidelijk, dat de studie voor den jeugdigen Johannes den Dooper van de hand van den leerling moet zijn. Eveneens van Pontormo is het blad met twee jongelingen, dat alle kenmerken van den grooten Florentijnschen teekenaar vertoont. De wending van het hoofd van de zittende figuur rechts, de niet minder levendige houding van den jongen man links zijn bijzonder karakteristiek evenals de manieristische wijze, waarop de oogen geteekend zijn, een kenmerk, dat vrijwel gelijk staat met een signatuur.

Pontormo geeft een virtuoze beheersching van den vorm te zien, alle lijnen zijn raak en toch zoo soepel neergezet. De zachte schaduwen en de gevoelige omtrekken zijn nergens te week, integendeel, de beide figuren treffen door

hun krachtige plastiek, zonder dat daardoor ook maar iets van de warmte verloren gaat, die de teekeningen van dezen meester, daarin de gelijke van Andrea del Sarto, zoo waardevol maakt. In een blad als dit, dat naar den stijl te oordeelen tot het vroege werk van den meester behoort, schuilt reeds een merkwaardige geoefendheid, zelfs correcties op voorafgaande, den vorm aftastende lijnen komen bijna niet voor en het is, alsof de kleine uitzonderingen op dezen regel het effect van de teekening slechts verhoogden. In haar opzet is deze teekening nog geheel in den zin van de „Hoogrenaissance” en eerst in lateren tijd, wanneer de kunst van Pontormo bewogener wordt en meer getourmenteerd, zooals wij dit uit den stijl van het manierisme kennen, treedt de merkwaardige psychologische verdieping in, die ons hedendaagsche beschouwers zoo aangrijpt. Van de innerlijke tweespalt, die in het late werk heerscht, valt hier nog niets te bespeuren en de aansluiting bij de rijpe kunst van Andrea del Sarto, die geen dissonanten kent, is duidelijk. In dit licht zijn kleine eigenaardigheden van den vorm als de bovengenoemde behandeling van de oogen en de nerveuze bewegelijkheid der figuren van belang, omdat zij aantonen langs welke wegen zich de persoonlijkheid van Pontormo ontwikkeld heeft. Steeds wordt — mede door machtige invloeden van anderen kant als die van de monumentale kunst van Michelangelo en die der expressieve prenten van Dürer — de afstand tot Andrea del Sarto grooter. Reeds in den aanvang blijkt Pontormo's bijzondere begaafdheid, hoevele hoogten en laagten heeft zijn daaropvolgende kunst niet doorschreden om te eindigen in de desperate pogingen, het koor van den San Lorenzo te Florence te beschilderen, een groote onderneming, ons thans slechts uit de geteekende voorstudies bekend.

Pontormo heeft gedurende langen tijd als het ware geleden onder den aloverheerschenden invloed van Michelangelo. De tijd om teekeningen van dezen grootmeester alsook die van Leonardo en Raffael te verzamelen, is voorbij. In particulier bezit vindt men van deze kunstenaars slechts enkele, op zichzelf staande voorbeelden: bijna alles bevindt zich thans in oude verzamelingen, die in openbare prentenkabinetten zijn opgenomen. Hier vertoont de verzameling Koenigs dus een lacune, die nu helaas bezwaarlijk weer zal kunnen worden aangevuld. Desniettemin verdient een kleine voorstudie met het knielende Johanneskind voor de Madonna di Casa Alba van Raffaël althans vermeld te worden.

Welhaast geen enkele lokale school kan men zóó goed leeren kennen in deze verzameling als die van Venetië. Van de geheele rij der grootmeesters ontbreekt er niet één. Helaas heeft een landschap met rustenden krijgsman door den tijd sterk geleden, waardoor het roode krijt veel van zijn frischheid heeft ingeboet. Desondanks lijkt ons een toeschrijving aan Giorgione niet onverdienstelijk, ja deze teekening behoort tot de eerste, die voor deze benaming werkelijk in aanmerking komen. Het landschap ademt inderdaad de

serene stemming, die voor ons de kunst van Giorgione zoo aantrekkelijk maakt.

Tusschen Giorgione en Titiaan schommelt de toeschrijving van een studie met een zittende vrouwenfiguur, van achteren gezien, die op de groote tentoonstelling van Italiaansche kunst te Londen in 1930 te zien was. Zeker van Titiaan is daarentegen een krijttekening, die een naar rechts schrijdenden, bejaarden man voorstelt. Bijkans streelend zijn de lijnen neergezet op het papier, waarvan het weefsel ook onder het krijt duidelijk zichtbaar blijft. Met behulp van wit krijt zijn eenige partijen opgehoogd; hierdoor ontstond het effect van de zware stof met de talrijke lichtreflexen. Er spreekt in deze tekening de noblesse van den grijzen Venetiaanschen aristocraat en dit gegeven is in het geheele blad prachtig volgehouden. De wijze, waarop de grijsaard zich beweegt en waarop hij zijn wijd gewaad draagt is het hoofdthema, waarbij alle bijzonderheden in de schaduw vallen. Het vasthouden van een bepaalde visie, in den kunstenaar gerijpt alvorens het krijt ter hand te nemen, bewijst nog eens duidelijk, welk een machtig kunstenaar, welk een „Gestalter” Titiaan was. Men ziet in de natuur inderdaad geen lijnen, maar ontvangt kleurindrukken, waarbij de vormen in elkaar smelten door overgangen van licht en schaduw. De colorist Titiaan abstraheert de vormen niet door middel van lijnen, maar richt zijn aandacht vóór alles op den indruk van de kleur. Hij is in deze zijn tijd vèr vooruit en zijn grootheid als één van de machtigste schilders, die ons in de geheele kunstgeschiedenis bekend zijn, wordt juist door zulke eigenschappen in het licht gesteld. Van zijn tijdgenooten is wellicht Correggio de eenige, die in zijn voldragen werken, een dergelijke „farbige Vision” weet vast te houden.

Er zijn in deze verzameling slechts weinig meesters, die zóó rijk vertegenwoordigd zijn als Tintoretto en de verzamelaar koestert blijkbaar bijzondere voorliefde voor dezen genialen teekenaar. De teekeningen van Tintoretto zijn uitsluitend studiemateriaal; de talrijke studies van op zichzelf staande figuren zijn alle voorstudies voor figuren in zijn schilderijen. Zij zijn uitermate plastisch van opzet en danken dit karakter niet alleen aan een zorgvuldige, licht- en schaduwbehandeling, maar in de eerste plaats aan het sterk modelleerend vermogen, waarmede het vette, zwarte krijt in kleine, golvende lijnen is neergezet. Tintoretto placht veel naar bestaande plastiek te teekenen, waarbij hij zich als taak stelde, een volumen met behulp van enkele lijnen op het papier te suggereeren, met andere woorden, driedimensioneele lichamen over te brengen op het tweedimensioneele papier, zonder het karakter van het voorbeeld aan te tasten. Tintoretto is in deze teekeningen een beeldhouwer, die niet met een meetbare stof als klei werkt, maar eenvoudig met de krijtstift als medium. De verlangens van den beeldhouwer en die van den schilder-teekenaar Tintoretto zijn dezelfde. Dit kan men uit de geaardheid van zijn teekeningen afleiden, terwijl het feit, dat de meester tevens

een groot schilder was, ons op geheel ander terrein voert. Natuurlijk bestaat er desondanks een nauw verband tusschen den beeldhouwer-teekenaar en den schilder Tintoretto, maar hierover kunnen wij op deze plaats niet in bijzonderheden treden.

Een reeks teekeningen van Paolo Veronese beteekent een verder gewichtig stadium in de Venetiaansche teekenkunst; wij geven evenwel liever nog een drietal voorbeelden uit de achttiende eeuw, die een indruk moeten geven van de rijke verscheidenheid van deze afdeeling.

Giambattista Tiepolo is hier de allesoverheerschende figuur, wiens verrukkelijke teekenkunst men in deze verzameling uitstekend leert kennen, zooals de hier getoonde kop duidelijk toont. Op eenigen afstand gezien blijkt, hoe ondanks onzekerheid in sommige details, een rijk effect verkregen wordt met een aantal lijnen in rood krijt en enkele witte hoogsels op blauw papier.

Een voor zoover ons bekend nog nooit gepubliceerde teekening van Antonio Canaletto voert ons in den kring der groote Venetiaansche vedutisti. Voorgesteld is een motief uit Murano, terwijl links op den achtergrond de stad Venetië uit het water oprijst. Nu wil het eigenaardige, dat er een tweede, bijkans geheel overeenkomstige compositie bestaat, ditmaal door Canaletto alleen met de pen uitgevoerd (Windsor No. 7491). Deze tweede versie — chronologisch waarschijnlijk de eerste — is in de manier van de etsen gedaan, terwijl het gewasschen exemplaar der verzameling Koenigs meer het karakter van een schilderijtje heeft. Juist door gebruikmaking van het lavis ontstaat het atmosferische, dat de betoovering van de lagunenstad uitmaakt.

Geen enkel Venetiaansch meester heeft de samensmelting van lucht en water beter weten weer te geven dan Francesco Guardi. Met de pen zijn eenige bibberende lijnen neergezet, die de vormen uiterst summier omschrijven. Des te meer wordt met het penseel gewerkt, dat in verschillende tinten is opgebracht, al naar gelang de inkt min of meer verdund is. De boomen op de teekening van Guardi werken voornamelijk als silhouet. Duidelijk valt te onderkennen, dat het landschap in verschillende achter elkaar liggende zones is opgebouwd. Het donkerst is de voorgrond met den boom, dan volgt de boomgroep links, die reeds iets lichter gehouden is en hoe verder men in het landschap doordringt, hoe lichter wordt de tonaliteit. De licht- en schaduwwerking is geheel in dienst gesteld van het artistieke effect en komt niet overeen met de werkelijkheid, zooals duidelijk blijkt, als men tracht te bepalen op welke wijze het zonlicht in dit landschap binnenvalt. Het pétillante in dit brokje natuur, door het nerveuze spel van pen en penseel gesuggereerd, stimuleert de aandacht van den beschouwer, welke laatste zich met den schilder-teekenaar verheugt over het behagelijke zonlicht en de wijschheid van de natuur in het Venetiaansche gebied. Deze teekening is, zooals zooveel werk van Guardi, een lofzang op lucht, licht en water, die ineenvloeien en de beschouwer stemt gaarne met deze hymne in.



A. CANALETTO (1697-1768), GEZICHT OVER DE LAGUNE OP S. GIORGIO MAGGIORE - ONDER: F. GUARDI (1712-1793), LANDSCHAP - VERZ. F. KOENIGS, HAARLEM (BRUIKLEEN IN MUSEUM BOYMANS, ROTTERDAM)



Hiermede willen wij onzen rondgang door de afdeeling Italiaansche teekeningen besluiten. Liever dan het opsommen van de namen van alle meesters, die vertegenwoordigd zijn — en deze reeks is omvangrijk! — hebben wij bij eenige voorbeelden een oogenblik langer stilgestaan, zonder ons om historische volledigheid te bekommeren. Op dezelfde wijze kiezen wij nog eenige losse stalen uit deze systematisch opgebouwde collectie, die niet tot de Italiaansche kunst behooren. De keus is moeilijk en dan ook volkomen subjectief. Over de prachtige Hollandsche teekeningen met Rembrandt aan het hoofd, over de niet minder importante bladen van de Duitsche school, waaronder verschillende stalen van Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer en Wolfgang Huber moeten wij hier zwijgen, waar het niet in onze bedoeling kan liggen een catalogus van al deze schatten voor te leggen.

Van de Fransche meesters der zeventiende eeuw zijn er twee, die hun hart verpand hebben aan het zonnige Zuiden: Nicolas Poussin en Claude Lorrain. Vooral laatstgenoemde heeft zich verdiept in de schoonheid van het Italiaansche landschap, met name dat van de omgeving van Rome. Uit de indrukwekkende reeks van teekeningen door Claude kiezen wij een gezicht op de Tiber, dat blijkens een opschrift op den achterkant van het blad op 16 April 1661 geteekend werd. Tusschen twee machtige boomgroepen door zien wij op den Ponte Molle, het geliefde motief van talloze kunstenaars. Ook Claude zelf heeft deze plaats herhaaldelijk afgebeeld; zoo vindt men in het Britsche Museum niet minder dan vier versies van dit onderwerp. De teekening in deze verzameling is bijzonder uitvoerig en is een volledig kunstwerk op zichzelf. De donkere figuren onderstrepen de beweging van links naar rechts, die ook in het hoofdmotief, de brug, naar voren komt. Van de talrijke andere teekeningen van Claude dient een blad genoemd te worden, dat de aandacht trekt door de zilvergrijze toon met blanke hoogsels en dat den doorkijk in een laan in een bosch weergeeft. Gespannen volgt de beschouwer deze laan, die telkens door zonneplekken onderbroken wordt en hij voelt de stemming, die van de weelderige vegetatie uitgaat.

Van Watteau, die hier met een reeks beroemde teekeningen vertegenwoordigd is, kiezen wij een minder algemeen bekend blad, dat desondanks typeerend voor den kunstenaar mag heeten. Deze teekening is afkomstig uit de verzameling van Mariette en is een voorstudie voor het bekende schilderij „*Les déclassés de la guerre*” in de Hermitage te Leningrad: plaatst men de krijgslieden op een rij van links naar rechts naast elkander, dan krijgt men de geheele groep, die den linker voorgrond op het schilderij inneemt. Wanneer men de teekening op zichzelf beschouwt, zou men nooit zeggen, dat deze figuren compositorisch zulk een eenheid vormen. Heeft Watteau, al tekenend, de compositie alreeds in het hoofd gehad? Als dit zoo is — en wat kan men zich anders voorstellen? — dan zijn de figuren elk op zichzelf waarschijnlijk ook niet naar model geteekend. De staande vrouwenfiguur

links komt niet op het genoemde schilderij voor, noch op eenige andere compositie.

Van Fragonard beelden wij een prachtige teekening af, die geheel met het penseel vervaardigd is. Men hoort de opmerking, die de dame rechts, Marianne Gérard, de gemalin van den schilder, maakt tot haar zuster Marguérite. Deze teekening wint aan interesse, omdat er kennelijk iets omtrent dengene, die beide dames aanschouwt, gezegd wordt, dat niet voor zijn ooren bestemd is! Met onnavolgbare gratie zijn zij geteekend; behalve de van leven tintelende gezichten treffen de onopgesmukte gebaren en de weergalooze stofuitdrukking. Alles is van een lichtheid, die ons weet te boeien zonder dat er ook maar ergens zwaardere accenten geplaatst zijn. Wij hebben hier in één woord een subliem voorbeeld van de teekenkunst van Fragonard voor ons, den meester met zijn verbluffende gemak „petits riens” om te tooveren tot iets, dat ons gevangen houdt dank zij de speelsche fantasie en de innemende voordracht.

De verzameling Koenigs ontleent haar groote waarde niet het minst aan de brillante vertegenwoordiging van de Fransche meesters der negentiende eeuw. Al de groote kunstenaars, die men in de eerste plaats uit hun schilderwerk kent, leert men hier van geheel andere zijde bewonderen, die nieuwe aspecten opent voor het dieper inzicht in hun kunst. Dit geldt niet zoozeer voor een artist als Ingres, die immers beroemdheid als teekenaar verworven heeft, maar eerder voor kunstenaars als Géricault en Delacroix. Ingres is hier vertegenwoordigd met zijn prachtige naaktfiguren, die als voorstudies van schilderijen dienen en die waarlijk den naam van Raffael in gedachten roepen; daarnaast komen ook eenige niet minder beroemde geteekende portretten voor, zooals b.v. dat van Madame Reiset met haar dochter, dat Ingres blijkens opschrift in 1844 vervaardigd heeft. Zooals gewoonlijk is deze teekening tot in de kleinste details uitgevoerd: aan het costuum en de haardracht is evenveel zorg besteed als aan het gelaat. Waar deze bijkomstigheden op zichzelf weinig belangwekkend zijn, verliest het geheel eenigszins aan bezieling; de virtuositeit, in deze periode van den meester wellicht te zeer in routine overgegaan, waarborgt evenwel het hooge niveau, waarop de teekenkunst van Ingres pleegt te staan.

Een bijzonder aantrekkelijke verschijning in de vroeg 19de eeuwse Fransche schilderkunst, jongere tijdgenoot van Jacques Louis David, is de jong gestorven schilder Théodore Géricault, die gelijk bekend was verzot was op paarden, die in zijn oeuvre dan ook een groote plaats innemen. Een mooi voorbeeld is de amazone, die een Arabisch paard berijdt, voor Géricault een bijzonder rustig gegeven. Over het algemeen trekken hem meer dramatische onderwerpen aan en daarin vormt hij den overgang tot Delacroix.

Eugène Delacroix, met zijn ontstuimig temperament, geeft van zijn bewondering voor Rubens blijk in een geteekende copie naar diens befaamde Kruis-

afname te Antwerpen. Ook al beschikt Delacroix zeker niet over het genie van zijn voorbeeld, de vaart, de felle bewogenheid zou men zeer wel met elkander kunnen vergelijken. Het dient echter erkend, dat Delacroix niet alles gelukt, hetgeen hij wil: zoo is b.v. het motief van de teekening met den dansenden Marokkaan suggestief weergegeven; verschillende details, zooals de armen, kunnen evenwel niet door den beugel. Nu zegge men niet: dit heeft den meester weinig geïnteresseerd. Gebrekkige anatomie is ten allen tijde onvergeeflijk, dit is een les, die men, ook zonder schoolmeester te willen spelen, uit de geschiedenis der teekenkunst ontvangt. Verder nog: één van de banden, die de groote teekenaars van alle tijden verbindt, is de grondige kennis van het métier, dat o.a. het beheerschen van de plastische anatomie inhoudt. Ook minderen goden, zooals b.v. Jean-Baptiste Greuze toonen in technisch opzicht een meesterschap, dat heden nog op onze volle bewondering aanspraak mag maken.

De negentiende eeuw en na haar de twintigste in nog hoogere mate, heeft op het punt van het technisch kunnen hier en daar de teugels laten vieren, een omstandigheid, die men natuurlijk kan verontschuldigen, door erop te wijzen met welk een volkomen van het verleden afwijkend doel en verlangen „moderne” teekeningen vervaardigd worden. Ook al zal men bij de beoordeeling van grafiek uit de negentiende en twintigste eeuw gaarne rekening houden met de gewijzigde kunstopvattingen, er moet toch met nadruk op gewezen worden, dat een door een voortdurend bestudeeren van de vormen verkregen vaardigheid op den duur onmisbaar is. Wie de soliede basis van onafgebroken studie naar de natuur verlaat, brengt altijd een te groot offer. Mogen wij als voorbeeld voor de bespiegelingen, waartoe ons het bekijken der collectie Koenigs brengt, Vincent van Gogh noemen? Juist door het gebrek aan vakkennis, dat van Gogh ons slechts zelden weet te doen vergeten, blijven ons de grenzen van zijn talent duidelijk voor oogen staan. Ondanks zijn genialen aanleg, die natuurlijk onaangetast blijft, is van Gogh nooit een voldragen kunstenaar geworden zooals zijn groote voorgangers uit vroeger tijden. Zijn kunst behoudt altijd iets problematisch en zal als zoodanig nimmer het praedicaat klassiek kunnen verwerven, zooals misschien wèl voor meesters als Manet, Degas en Cézanne zal zijn weggelegd.

Om nog een oogenblik op Delacroix terug te komen: wij zouden onbillijk jegens hem zijn, als wij naast de gewraakte teekening althans niet nog eenige andere werken aanstippen, die ons het talent van den meester in het juiste licht plaatsen. Daartoe rekenen wij b.v. de voorstelling van Erlkönig, die in razende vaart aan ons voorbij vliegt of in fel contrast hiermede het rustige rivierlandschap met visschershutten.

Wij sluiten de rij Fransche teekenaars met de vermelding van Honoré Daumier. De prachtige stalen, die men van dezen meester in de collectie vindt, trokken kort geleden nog de aandacht op de Daumiertentoonstelling

te Weenen. Is het nog noodig uit te weiden over de diep menschelijke kwaliteiten in het oeuvre van dezen begenadigden kunstenaar? Hoe karakteristiek voor hem is b.v. de aangrijpende teekening van een bedelares met haar beide kinderen: een blad, werkelijk verbluffend in zijn eenvoud en toch zoo doordringend van uitdrukking. Hoe licht wordt zulk een onderwerp sentimenteel of speculeert het op banale gevoelens. Hiervan is bij Daumier geen sprake: juist de schijnbare onaandoenlijkheid oefent een des te sterker werking op den beschouwer uit. Zelfs Käte Kollwitz, die immers veel meer registers pleegt uit te trekken, bereikt zelden zulk een ongehoorde intensiteit, zulk een zuivere aandoening.

En hiermede willen wij onzen rondgang besluiten. Mogen deze enkele paarden, hier en daar uit de schatkamer van den Heer Koenigs bijeengebracht, den lezer aansporen bij een toekomstig bezoek aan het Museum Boymans te Rotterdam eenigen tijd te reserveeren voor deze waarlijk unieke verzameling teekeningen, die voor elken bezoeker openstaat.¹⁾

¹⁾ Wij betuigen den eigenaar onzen welgemeenden dank voor de toestemming, die hij verleend heeft voor het reproduceeren van de afbeeldingen, waarvan een deel nog nimmer was gepubliceerd.