



JOH. VERMEER VAN DELFT

Gezicht op Delft (fragment, vergroot, scheerlichtfoto)

Mauritshuis, Den Haag. Foto A. Frequin

## Het wetenschappelijk onderzoek van schilderijen

De ganse kunstwereld is in opschudding gebracht bij het vernemen, dat het schilderij „De Emmausgangers” niet door Vermeer zou zijn vervaardigd. De man, die voorwendde, het werk te hebben geschilderd, heeft kans gezien, rondom zijn naam een dusdanige reclame te maken, dat het ons tegen de borst stuit, die naam nogmaals te publiceren. Wij zijn het niet eens met de mening van velen, vervalsers, die kunstautoriteiten om de tuin leiden, op zijn minst even belangrijk te achten als de nagebootste kunstenaars. Gecreëerde kunstwaarden te imiteren is helemaal niet buitengewoon; daarentegen is het wél buitengewoon, nieuwe kunstwaarden te scheppen.

Het moge een prestatie zijn, mensen, zelfs experts, voor de mal te houden, een kunstprestatie is het niet. Die bestaat alleen in het scheppen van nieuwe kunstwaarden. Het behoeft intussen in de tegenwoordige tijd niet voor te komen, dat kunstautoriteiten betreffende de echtheid van een kunstwerk worden misleid. Daarvoor staan hun heden ten dage fysieke en chemische onderzoekingsmethoden ten dienste, welke vervalsingen seilloos kunnen aanwijzen. De vergissing met „De Emmausgangers” is niet uniek. Een twintigtal jaren geleden kwam de Franse pers in beroering, toen het Louvre te Parijs als aanwinst volkomen gave houten beelden toonde, welke vroeger in vrij gehavende toestand in een kerk hadden gestaan. Dat de armen en benen bijgelapt waren, was door de „ter zake kundigen” niet opgemerkt. In Italië leefde in het eind der vorige eeuw een Raphaël-vervalser, die, nadat hij tweemaal de autoriteiten had bedrogen, pas de derde keer door de mand viel. Een opluchting voor de kunstexperts over de gehele wereld was de dood van een Italiaans beeldhouwer, uitvinder van een procédé om voorwerpen te patineren, waarmee hij nieuwe beelden onomstotelijk „oud” maakte, en die zo vriendelijk bleek, z'n recept in zijn graf mede te nemen. Voor fysisch-chemisch geschoolden behoren zulke gevallen echter tot het verleden. want ook patina kan op echtheid chemisch worden getest.

Indien kunstvervalsing nog plaats vindt, is zulks te wijten aan het feit, dat de meeste musea niet zijn voorzien van een goed uitgerust laboratorium. Dit eist geschoolde krachten — en die zijn er héél weinig — en dure instrumenten.



Randfragment, sterk vergroot, uit Vermeer's „Gezicht op Delft”, gefotografeerd bij scheerlicht

Mauritshuis, Den Haag. Foto A. Frequin

Ook zien vele museumdirecties het nut van zo'n laboratorium nog niet in!

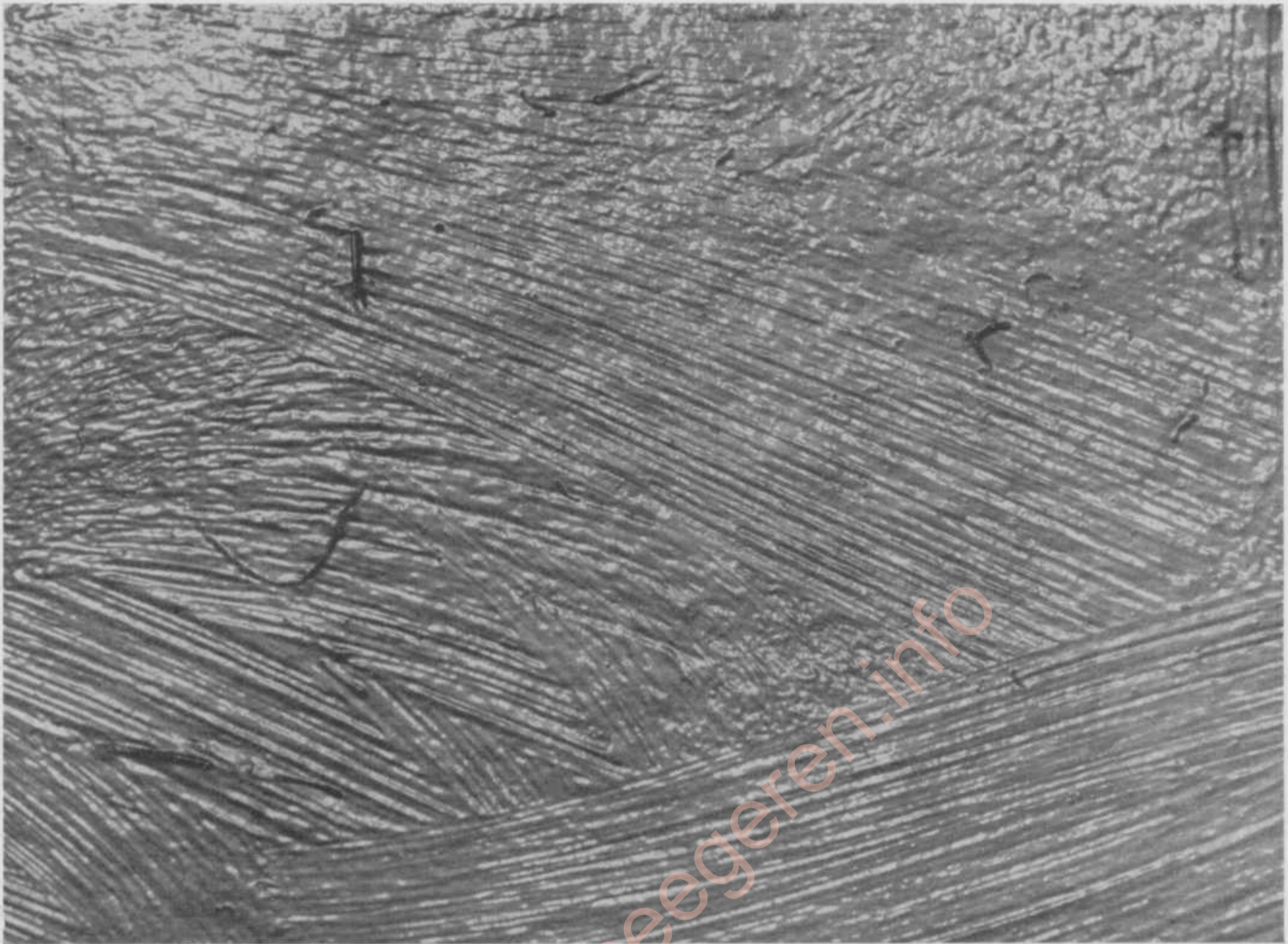
Het mag nu langzamerhand als een wet worden beschouwd, dat voor oorlogen gemakkelijk milliarden beschikbaar staan, doch voor vredesdoeleinden zo goed als geen geld is te vinden. Kunst en wetenschap zijn bovendien gewoonlijk stiefmoederlijk bedeed geweest en blijkt men tegenwoordig al bereid, miljoenen aan de wetenschap toe te kennen, dan is het uitsluitend voor die takken, waarin verdelgings- en vernietigingsmiddelen worden ontdekt. Wij menen hiervoor als verklaring te moeten opgeven, dat de maatschappij is samengesteld uit mensen, in wie het verdelgingselement sterker is ontwikkeld dan de scheppende kracht. Niet voor niets zijn grote kunstenaars en geleerden — dat zijn zij, die het opbouwende element vertegenwoordigen — uitzonderingen. Wel is waar bestaat er ook een genie van het kwaad, doch dit put zijn kennis altijd uit de creatieve, de opbouwende kracht, welke, stiefmoederlijk bedeed zijnde, geen overmacht kan verkrijgen.

Zodra de mensen wijzer en godvruchtiger zullen worden, zal ook hun ootmoed groeien en kan de tijd aanbreken om de ons door den Schepper geschonken gaven vruchtdragender en doeltreffender aan te wenden.

++++

Het wetenschappelijk onderzoek van schilderijen is feitelijk begonnen omstreeks het begin der vorige eeuw in Engeland. Een aantal schilders, verlangend, de in de loop der 18e eeuw verloren gegane kennis van het schilderen te herwinnen, verzocht een chemicus, voor hun kosten onderzoekingen te ondernemen, en deze bleken dusdanig interessant en ingewikkeld, dat één man alleen ze niet tot oplossing kon brengen. Verscheidene geleerden gingen er zich mede bemoeien en aldus werd langzamerhand een wetenschappelijke basis gelegd. De Duitsers namen de in Engeland verkregen gegevens over en ontwikkelden deze sedert het eind der vorige eeuw in belangrijke mate. De verf- en olieindustrie verkreeg een helderder inzicht in de middelen, waarmede zij werkt, en het laboratorium-onderzoek in beide landen, waar idealisten en onbaatzuchtige geleerden arbeidden, bracht hoogst interessante dingen aan het licht.

Londen en München waren de centra, doch een tiental jaren geleden werd ook te Napels een model-laboratorium voor wetenschappelijk onderzoek van schilderijen ingericht. Ook Amerika, misschien wel het land, waar de meeste vervalsingen werden binnengeloodst, ging zich bijzonder interesseren voor deze aangelegenheid en sinds 1932 publiceert het zijn onderzoekingen en bevindingen in een speciaal voor dat doel uitgegeven prachtig geïllustreerd tijdschrift,



Sterk vergroot fragment uit het „Portret van Annie van Ees” door Han van Meegeren, gefotografeerd bij scheerlicht

Stadsschouwburg, Amsterdam. Foto Paul Bessem

getiteld: „Technical Studies”. Dit tijdschrift hebben wij tevergeefs in Holland gezocht. Zelfs in Delft, het oord, waar men zich met deze tak der wetenschap bezig houdt, bleek het onbekend te zijn. Er is trouwens nog méér belangrijke literatuur, dit onderwerp betreffend, nergens in Nederland te vinden.

In de vorm van een proefschrift zag Nederland in 1928 een belangwekkende publicatie verschijnen, geschreven door dr ir A. M. d e W i l d, getiteld: „Het natuurwetenschappelijk onderzoek van schilderijen”. De studie behandelt een onderdeel van het complete onderzoek, gezien van het stadium uit, waarin dit zich thans bevindt. Het proefschrift werd in het Engels en Duits vertaald. Doch wij zien ons verplicht, te wijzen op de lezing, gehouden ter algemene vergadering van het Bataafs genootschap der proefondervindelijke wijsbegeerte te Rotterdam op 10 September 1927 door prof. dr F. E. C. S c h e f f e r en getiteld: „Natuurwetenschappelijk onderzoek van schilderijen”, waarin werd medegedeeld, dat de inhoud dezer voordracht (en de platen) onder meer vermeld kon worden gevonden in het eensluidende proefschrift — een jaar later verschenen — van dr D e W i l d. Prof. S c h e f f e r is voor Nederland de belangrijkste geleerde in deze tak der wetenschap.

++++

Het onderzoek van het schilderij „De Emmausgangers” verkeert thans in een stadium, waarin zo goed als vast staat — naar men ons van bevoegde zijde verzekerde —, dat het niet door de hand van Vermeer ontstond, maar er wordt hogelijk betwijfeld, of de vervalser degene is, die er zich voor uitgeeft.

De zich noemende maker van „De Emmausgangers” heeft onder bewaking een werk geschilderd, getiteld: „Christus en de Jongelingen”. Jean Decoen in „Arts” van 23 Augustus 1946 vertelt, hoe hij den vermeenden vervalser heeft ondervraagd. In dit onderhoud blijkt deze zich herhaaldelijk tegen te spreken. Maar het wordt wel heel bedenkelijk, als we vernemen, dat hij voor het schilderen van „Christus en de Jongelingen” in de handel verkrijgbare tubes verf gebruikte en zelfs bepaalde soorten uit Engeland liet komen. Ook beweerde hij voor „De Emmausgangers” de kleuren met een schildersmedium te hebben vermengd, waardoor deze onmiddellijk kristalliseerden. Dit wondermiddel verhinderde oplossing der kleuren, indien ze met de gewoonlijk gebruikte ingrediënten om een

schilderij schoon te maken werden behandeld. Mengen met het fameuze medium bleef achterwege in de verven voor het doek „Christus en de jongelingen”!

Wij behoeven niet verder uit te wijden over de verklaringen van den heer Decoen. Het schilderen met verven, welke tegenwoordig in de handel worden aangeboden, is reeds voldoende. Want hoewel wij inderdaad beschikken over bijna alle verfstoffen, welke de oude meesters ten dienste stonden, zijn er toch nog, die heden ten dage met de beste wil der wereld niet kunnen worden gemaakt. En al staan ons dezelfde kleuren der ouden ten dienste, toch is hun microscopisch aspect anders. Vroeger werden de kleuren (de pigmenten) met de hand tot pulver geslagen, thans geschiedt zulks mechanisch en het resultaat is er — helaas! voor de schilderijen — niet beter op geworden. Het struikelblok voor de vervalser is evenwel de werkmethode, de schilderijbouw der oude meesters. Hiervan weten we wel het een en ander, maar veel is nog duister. Met schilderij-bouw wordt niet bedoeld de compositie van het schilderij, de voorstelling dus, doch de wijze waarop de schilder de verschillende verflagen op het linnen of paneel aanbracht. Een gezonde bouw geeft op den duur mooier door- en uitstraling der kleuren. Bij de schilders der laatste honderd jaar vermindert dit zienderogen, bijna alle kleuren worden dof, verscheidene verdonkeren. Om nog niet te spreken van het barsten der verven. De oorzaak is: onkunde der moderne schilders om een schilderij physisch goed, gezond, op te bouwen.

++++

De wetenschappelijke middelen tot onderzoek naar de echtheid van een schilderij bestaan tot op heden uit een zestal manieren. Iedere manier opent telkens weer nieuwe onderzoekings-mogelijkheden. Deze zes manieren zijn: ten eerste, onderzoek naar datgene, wat het geschilderde draagt, gewoonlijk hout of linnen; ten tweede, het fysisch-chemisch onderzoek der pigmenten (de kleuren) en der bindstoffen; ten derde, onderzoek der barsten (de ene soort wordt gevormd gedurende of vlak na de voltooiing van het schilderij en de andere wordt beschouwd als een teken van ouderdom); ten vierde, het photographeren, ook met zijbelichting, van het schilderij: hierdoor wordt de penseelstreek, het zogenaamde handschrift, van den kunstenaar zichtbaar; ten vijfde, onderzoek met behulp van ultra-violette stralen en ten zesde de X-stralen.

A. P. Laurie, professor in de chemie, vertelt in zijn boek „New light on old masters” van interessante oplichters-streken. Wij citeren Laurie, wijl hij op populair-wetenschappelijke wijze over het onderwerp heeft geschreven. Daarnaast bestaat een omvangrijke literatuur, die evenwel zuiver wetenschappelijk is.

Om te beginnen bij het onderzoek van het hout of linnen, wordt de documentatie-bibliotheek, welke elk goed uitgerust laboratorium moet bezitten, geraadpleegd. Deze leert o.a., dat men in de XV<sup>e</sup> en XVI<sup>e</sup> eeuw in Italië het hout gebruikte van de populier, de notenboom, de kastanjeboom, de cypresboom, de pereboom, de es, de cederboom, de wilg. In Frankrijk gebruikte men in die perioden hoofdzakelijk eikenhout, in Holland eiken-, mahonie-, linde-, ceder- of wilgenhout. In Italië werd in die eeuwen nagenoeg geen eikenhout gebruikt. Maar iedere kunstenaar had zijn voorkeur voor een soort hout, welke voorkeur vaak bepaald werd door de plaats, waar hij leefde. Zo is bekend, dat b.v. Cennino het hout gebruikte van de populier, de notenboom, de lindenboom, de wilg of de kastanjeboom. Een schilderij van hem, geschilderd op eikenhout, zou dus reeds aanleiding tot twijfel verwekken. Ook wordt het hout op ouderdom getest en hier kunnen de X-stralen diensten bewijzen. Met het linnen handelt men op dezelfde manier. Het is natuurlijk mogelijk, een plank te vinden van de gewenste ouderdom en deze te schaven en te behandelen als het ten tijde van Cennino geschiedde. Ook is het mogelijk, linnen te verkrijgen van het soort, dat door een bepaalden meester gewoonlijk werd gebruikt, maar het is niet gemakkelijk. En de vervalser kan door onoplettendheid kleine vergissingen begaan, die den wetenschappelijken onderzoeker aanknopingspunten kunnen verstrekken.

Men onderzoekt daarna de pigmenten (de kleuren). De kunstenaars van heden hebben te hunner beschikking kleuren, welke men in de XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> en XVII<sup>e</sup> eeuw niet kende, daarentegen hadden de kunstenaars uit die eeuwen kleuren, welke wij, jammer genoeg, niet kunnen krijgen. De moderne pigmenten zijn bovendien — vanwege de machinale vergruizing — zeer fijn gemalen en vrij regelmatig van vorm. Die der ouden hadden vooral onregelmatige vorm en waren groter van korrel. Vinden wij dus regelmatige en fijne korrels, dan kan een schilderij niet uit een oud tijdperk zijn. Ook zijn er nog optische onderzoekingsmiddelen voor het pigment.

Men analyseert eveneens het bindmiddel (d.i. olie of ei, enz.) der verven. In dit opzicht is de wetenschap nog niet ver gevorderd, maar het is mogelijk, nieuw gebruikte olie van oudgeworden olie chemisch te onderscheiden. De bedrieger kan geen olie van vier honderd jaar oud tot zijn beschikking hebben. Hij zou er trouwens niets mee kunnen uitrichten.

Men onderzoekt eveneens de wijze, waarop het hout of het linnen is geprepareerd. Die preparatie (d.i. het mooie wit van het paneel of linnen, waarop wordt geschilderd) is verschillend in de eeuwen en ook bij de kunstenaars.

De barsten worden aandachtig bestudeerd. De oude barsten hebben een andere vorm dan die, voortgebracht op kunstmatige wijze. Weliswaar beweert Laurie o.m., een procédé te kennen om de oude barsten „onvervalst” na te maken. Laurie houdt z'n procédé geheim, maar aangenomen mag worden, dat een geslepen vervalser het ook vindt. Dus hier kan de onderzoeker worden bedrogen.

Nu worden gewone photo's van het schilderij genomen, de platen in een projectie-toestel gestoken en op een groot doek geprojecteerd. Deze methode maakt het schilderij of gedeelten ervan op sterk vergrote schaal zichtbaar. Men vergelijkt de geprojecteerde beelden zo mogelijk met soortgelijke stukken uit andere schilderijen van den meester, waarvan de echtheid onomstotelijk is. Er komen dan teken- en structuurvormen aan het licht, welke moeilijk door een vervalser zijn na te bootsen. Er blijkt, volgens Decoen in het reeds geciteerde „Arts”, dat te Brussel photo's zijn geprojecteerd van „De Emmausgangers” en „Christus en de jongelingen” en deze liepen in teken- en structuurvorm sterk uit elkander. Er schijnen echter geen photo's getoond te zijn van als authentiek erkende Vermeers.

Vervolgens wordt het schilderij zijdelings belicht en gefotografeerd. Hierdoor komt het z.g. handschrift, de penseelstreek van den kunstenaar aan het licht. Zet men de „handschriften” van meester en nabootser naast elkander, dan is valsheid direct te constateren. Zelfs al zou een vervalser dit gedeelte bestudeerd hebben en zich het „handschrift”, de penseelvoering, van een bepaalden meester min of meer hebben eigen gemaakt, wat al heel, heel moeilijk is, dan kan hij aan de verdere methoden toch niet ontsnappen. Want de ultra-violette stralen brengen verbluffend veel dingen aan het licht en tonen vervalsing onweerlegbaar aan. B.v.: jonge olie en verse verven phosphoresceren gans anders dan oude olie en oude verven. De ene kleur reageert anders dan de andere. We kunnen op het procédé niet uitvoerig ingaan, aangezien het een zeer lange en ingewikkelde uiteenzetting eist. Ten slotte zijn er de X-stralen. Deze verraden verschillende aspecten van het schilderij. Van de X-stralen is meer verwacht, dan zij konden geven. Zij zijn echter een belangrijk hulpmiddel bij het onderzoek en bewijzen in vele richtingen grote diensten.

♦♦♦♦

Zeër zeker zijn uitspraken van experts, die van bepaalde tijdperken of meesters uitvoerige studies hebben gemaakt en soms de echtheid „ruiken”, gewichtig. Zelf hebben wij verschillende vervalsingen met de „neus” van echte werken kunnen onderscheiden. Ons geweten zou ons toch niet het recht durven geven, voor die „echt gerokene” een attest van authenticiteit af te geven, daarvoor is mede als contrôle een grondig wetenschappelijk onderzoek noodzakelijk. Zo moet ook thans de wetenschap uitmaken, of Vermeer „De Emmausgangers” wel of niet vervaardigde. Waarom is dat onderzoek dan niet ingesteld, vóór het schilderij werd aangekocht? Omdat ook hier het conservatieve element wantrouwend staat tegenover het nieuwe. Omdat gewichtig-doen en ijdelheid, helaas, ook een woordje meespreken. Omdat expert zijn van oude schilderijen lucratief is. Hebben niet zekere bekende en geziene Hollandse experts na de oorlog van 1918 alleen al door het afgeven van attesten verscheidene honderd-duizenden guldens „verdiend”? En waarom zouden sommige kunsthandelaars uit deze stand van zaken niet handig partij trekken?

Het beste ware, indien een officieel en goed uitgerust laboratorium voor wetenschappelijk onderzoek van schilderijen in samenwerking met experts officieel attesten afgaf. Dan zou veel zwendel worden voorkomen en was de affaire „De Emmausgangers” reeds bij het begin tot haar juiste verhoudingen teruggebracht. Dat — en nog wel pseudo! — vervalzers gelegenheid wordt gegeven, miljoenen te verdienen met hun knoeierijen, is bedenkelijk voor de geestgesteldheid van deze tijd. Dat die knoeiers hun werk niet afkunnen door de vele bestellingen, terwijl men weet, met knoeiers te doen te hebben, toont opnieuw, hoe weinig in werkelijkheid het kunstgevoel en het kunstbesef bij de meeste mensen is ontwikkeld.

LODEWIJK BOSCH

#### NASCHRIFT.

Uit bovenstaande studie zou kunnen worden opgemaakt, dat de vervalser, over wien men de laatste tijd zoveel spreekt, met schilderijvervalsing niets heeft te maken. Dit was geenszins onze bedoeling, want niet zonder reden, naar het ons wil voorkomen, is een proces tegen hem aanhangig gemaakt. Maar ons mankeren de nodige gegevens om een oordeel of conclusie over zijn geval te kunnen uitspreken.

De schandalige publiciteitscampagne rondom dezen vervalser duurt echter voort. Men kondigt een boek over zijn „kunst” aan en zelfs spreekt men van een film, welke zijn „kunst”-leven zal weergeven. Kort geleden verscheen in een der weekbladen een geïllustreerd artikel, z'n „scheikundige kennis” ophemelend. Men sprak van het mysterieuze lapis lazuli, maar iedere technicus over de gehele wereld weet, dat er in Londen een firma bestaat, die volgens een der systemen, welke vroeger in gebruik waren, deze kostbare en prachtige kleur vervaardigt. Dit systeem en andere zijn uit oude geschriften aan ons bekend geworden. Microscopisch kan de z e verfstof de huidige onderzoekers om de tuin leiden, maar alreeds het ultraviolette licht verraadt, of ze vroeger of tegenwoordig is verwerkt. Dus ook hiermede kan niet worden geknoeid.

Wat wij probeerden uit te leggen, is, welke middelen ons thans ten dienste staan om eventuele schilderijvervalsing afdoende te constateren. Zoals wij aantoonde, zijn deze van verschillende aard. Doch ze werden niet gezocht om schilderijvervalsing vast te stellen. Zij zijn gekomen uit de logische en wetenschappelijke onderzoekingen, welke ten doel hadden, de geheimen der oude meesters op te sporen ten einde te komen tot een gezonde en betere technische schilderijen-bouw, dan heden bekend is.

Voor waarlijke kunstenaars en geleerden is niet alleen de „vermeende” schilderijvervalsing in casu, maar i e d e r e schilderijvervalsing een hoogst onbelangrijke factor in de kunst en in het wetenschappelijk onderzoek van schilderijen.

Doch zolang onze musea niet zijn toegerust met een behoorlijk laboratorium, zal het publiek z'n sensatiezucht nog wel eens gevoed krijgen met opzienbarende vervalsingen.

De fout ligt minder bij de experts — ieder kan zich vergissen — dan wel in het gebrek aan voldoende credieten. En ook in het feit, dat lang niet altijd de juiste man, die de hoogste regeringsautoriteiten behoorlijk kan adviseren, op de juiste plaats staat. Spelen jalouzie, onkunde, afgunst en middelmatigheid de volkeren grote parten — in kunstzaken blijken helaas deze factoren óók niet zonder invloed te zijn . . .

L. B.

#### BIJ ONZE ILLUSTRATIES.

Het is niet mogelijk, van de verschillende stadia der hier behandelde onderzoekingsmethoden reproducties te geven. Wij hebben ons, in overleg met de hoofdredactie van „Phoenix”, derhalve bepaald tot datgene, wat het gemakkelijkst is te begrijpen en door iederen goeden fotograaf kan worden verricht. Wij reproduceren hierbij de z.g. handschriften, d.w.z. de penseelstreken, van den kunstenaar J. Vermeer en van den kunstschilder Han van Mee-

geren. De foto's van het „handschrift” van Vermeer zijn gemaakt met scheerlicht dat is een sterke elektrische zijbelichting, welke rakelings langs het geschilderde oppervlak scheert. Zij zijn genomen van het beroemde schilderij „Gezicht op Delft” in het Mauritshuis te 's Gravenhage. De reproductie van het handschrift van den schilder Van Meegeren is op dezelfde wijze gemaakt en wel van het schilderij, voorstellend mevrouw Annie van Ees, hetwelk zich bevindt in de portretgalerij van de Stadsschouwburg te Amsterdam.

Wij hadden aan de hoofddirectie van het Rijksmuseum te Amsterdam verzocht, scheerlichtfoto's te laten vervaardigen van zich in dit museum bevindende schilderijen van Vermeer. Het bleek niet alleen een te moeilijke taak voor den fotograaf, aan het museum verbonden, maar de hoofddirectie meende ook het maken van dit soort foto's formeel te moeten weigeren. Wij hadden verondersteld, dat een openbare instelling als het Rijksmuseum te Amsterdam er was voor kunstgenieters, kunst-studerenden en voor hen, die, tot het verkrijgen van beter kunst-inzicht, daaraan serieuze studiën willen wijden. De hoofddirectie van het Rijksmuseum blijkt daarover een andere opvatting te hebben. Met erkentelijkheid vermelden wij, dat de waarnemende directeur van het Mauritshuis, prof dr W. Martin, een der weinige werkelijk serieuze kunstgeleerden in Nederland, over deze zaak anders bleek te denken. Wij zouden den eminenten geleerde hiervoor openlijk onze dank willen betuigen.

L. B.

## GRAFICI STELLEN TEN TOON

De Vereniging tot bevordering der grafische kunst, die haar naam thans afkort tot „De grafische”, heeft ons vergast op een mooie en interessante tentoonstelling van het werk harer leden in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Men zag er vele bekende figuren uit de wereld der Nederlandse grafiek terug en men maakte er kennis met enkele jonge sterren aan het grafisch firmament. Beginnen we met deze laatste groep, dan noemen we op de eerste plaats den jongen Hagenaar *Wim Beuning* met zijn duistere, fantastische voorstellingen, die blijk geven van een levendige fantasie en een goed ontwikkeld beeldend vermogen. Zeker, zijn prenten zijn beïnvloed door Redon, maar welke moderne lithograaf staat niet onder die invloed? *J. A. Deodatus* misschien, maar met alle respect voor de van een innig gevoel getuigende kleine en fijne litho's, die hij hier toont, waarden wij dezen begaafden Drent toch het meest in zijn, hier niet aanwezige, met potlood getekende landschapsaferelen. Een nieuw lid der vereniging is ook de etser *Hans van Dokkum*, die o.m. geestige, vlot en scherp gedane poppenfiguren naar creaties van Harry van Tussenbroek liet zien, rechtstreeks naar het model op de etsplaat gebracht. Aandacht en sterke concentratie spreken uit het werk van *J. B. Sleper*, dat merendeels een religieuzen inslag vertoont; zijn beeltenis van den componist Alphons Diepenbrock, een goed geacheveerd en helder prentje, werd kort geleden afgebeeld in het muziek-tijdschrift „Mens en melodie”.

Van de oudere garde debuteert *Wim Keters*, de secretaris van de Vereniging, hier in zijn kwaliteit van etser, een kunst, die hij eerst sedert enkele jaren beoefent, met sterk bewogen en pakkende verbeeldingen, o.a. een apocalyptisch visioen van een brandende kerk, dat geïnspireerd zou kunnen zijn op de bekende roman van Blasco Ibanez „De vier ruiters”. De Hagenaar *Lavinus v. d. Bindt* exposeert deels van elders reeds bekend werk, deels nieuwe naakten, waarin men wederom zijn soepele lijnvoering en zijn virtuoze beheersing van het lithografisch materiaal kan bewonderen. Beider kunst, ofschoon zeer verschillend van mentaliteit en technische uitvoering, vertoont zekere overeenkomst in het streven naar een fraaie, warme oppervlakte-werking; streven, dat hier met goed succes is bekroond.

Figuren als *Graadt van Roggen*, *Willem van den Berg* (deze

o.a. met een goed getroffen portret van wijlen Johan Wagenaar), *Jan Wittenberg* en *Henk Albers* (ons trof vooral zijn „Muurtje” door een verfijnde vlakindeling) behoeven voor onze lezers geen toelichting meer: zij hebben zich een stijl verworven, die hun persoonlijkheid kenmerkt en hen in staat stelt, rustig voort te werken op een steeds gelijk blijvend respectabel niveau. Wij zouden het zelfde niet meer durven zeggen van *Kuno Brinks*. Deze zeer bekwame kopergraveur geeft ons het beeld te zien van een kunstenaar, die, met behoud van zijn uitzonderlijk grote technisch vermogen, steeds meer en meer afzakt naar een uit artistiek en geestelijk oogpunt bedenkelijk laag peil. Laten wij hopen, dat er alsnog een nieuwe stijging op mag volgen!

Van de dames-leden van het genootschap onderscheiden zich *Debora Duyvis*, *Gesina Boevé*, *Jeanne Bieruma Oosting* en *Wilhelmina Cambier van Nooten* met gedegen werk, merendeels in naturalistische trant.

Een fascinerende figuur toont zich ook nu weer *M. C. Escher*. Wij scharen ons niet onder hen, die in zijn werkstukken niets anders menen te kunnen zien dan vernuftige constructies. Voor ons gevoel ligt hun betekenis wel degelijk dieper. Er gaat van deze wonderlijke kringlopen en perspectievische spelerijen iets beklemmends uit — het beklemmende van een kijk op een ongeziene wereld, die wellicht niet minder reëel is dan onze dagelijkse omgeving. In een zijner nieuwe producties — het blad stelt een oog voor, waarin een doodshoofd weerspiegeld is — beoefent Escher voor het eerst de moeilijke en omslachtige techniek van de mezzotint, die in de zwartekunstprenten van de achttiende eeuw, waarop schilderijen werden gereproduceerd, zoo'n verbazende hoogte heeft bereikt en tegenwoordig weinig meer wordt beoefend. Ook dit blad is bewonderenswaardig; wij hopen echter niet, dat Escher zich zal laten verleiden om toe te geven aan een streven naar conventionele schilderachtigheid; juist in het hooghartig lineaire karakter van zijn tot dusver getoonde werk zat, naar onze mening, zijn bijzondere aantrekkelijkheid. Intussen, het talent gaat zijn eigen wegen en laat zich door critiek terecht de wet niet stellen. Wij zullen met belangstelling afwachten, wat Escher's ongemene denkkraft aan verdere optische verrassingen voor ons in petto heeft.