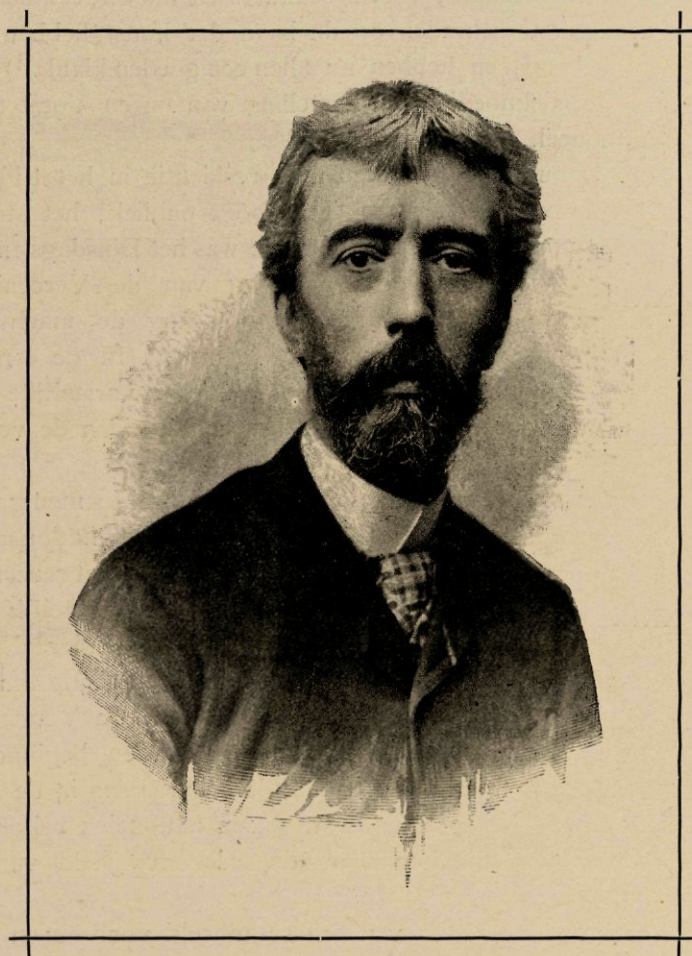


F. H. KAEMMERER.

DOOR

A. L. H. OBREEN.

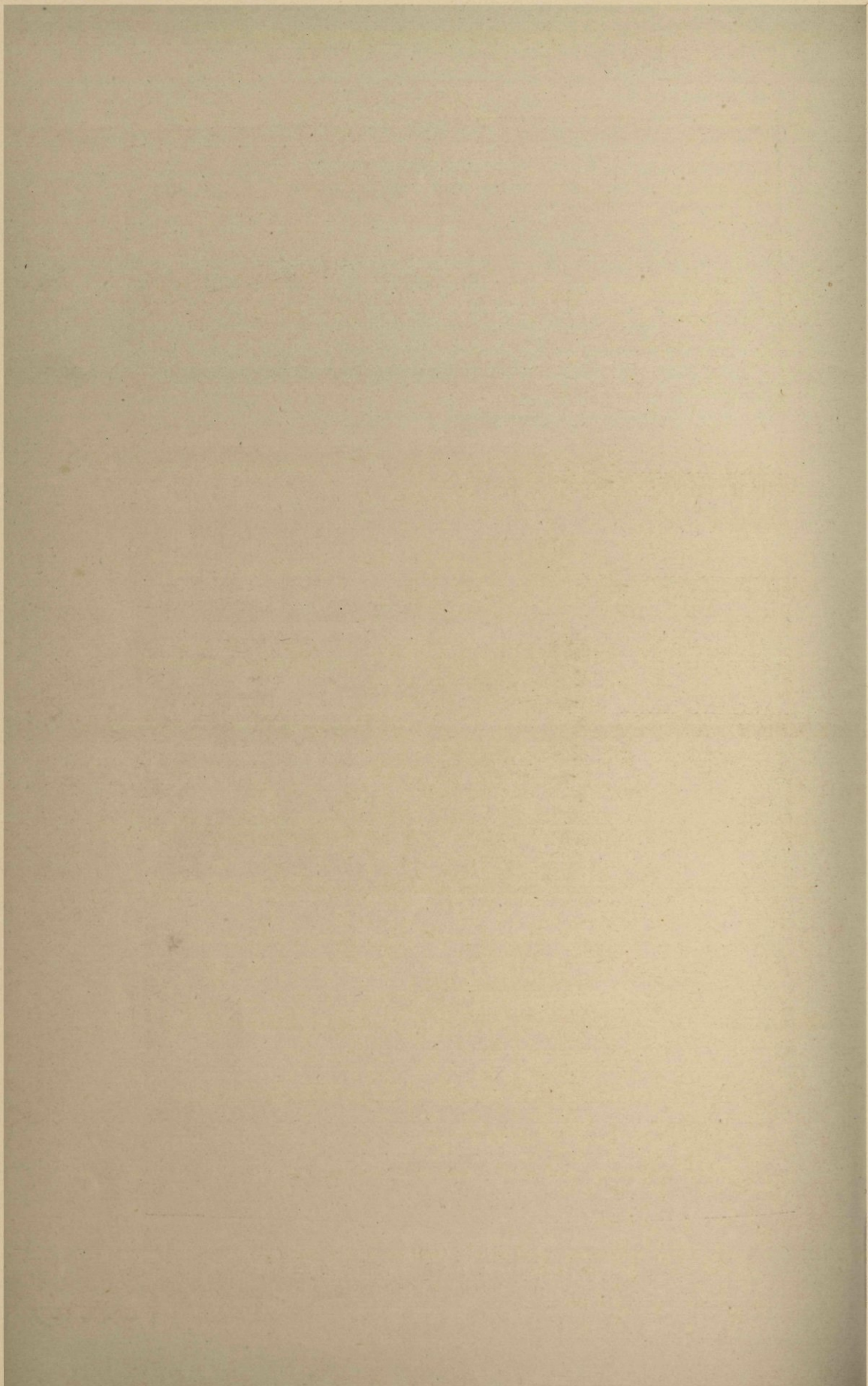


Parijs heeft sinds eeuwen een onwederstaanbare aantrekkingskracht uitgeoefend op de artistieke werkkrachten der andere volken, en Nederland heeft in de negentiende eeuw ruim de tol betaald, die de Fransche hoofdstad in dit opzicht heft. Er is eigenlijk geen kunstenaar van eenigen naam in Europa, die niet uitziet naar Parijs als het doel van een bedevaart, die hij in zijn rijperen leeftijd zal moeten ondernemen, hetzij om de plaats terug te zien, waar hij een deel van zijn leerjaren sleet, hetzij als de plaats, die hij aanschouwen wil, voordat zijn loopbaan ten einde zal zijn.

Is het verblijf te Parijs voor een kunstenaar voordeelig of nadeelig? De vraag is voor velerlei uitleg en beantwoording vatbaar. Bedoelt men met kunstopleiding het onderwijs in zijn engen technischen zin, dan is de Fransche



Merveilleuse (1791.)
Houtgravure van Florian, naar de teekening van F. H. Kaemmerer.



hoofdstad voortreffelijk bewerktuigd, beter vermoedelijk dan eenige plaats ter wereld. De onderwijzers zijn kundig en veeleischend, de schoollokalen, die ten dienste van den leerling staan, zijn uitstekend voorzien van hulpmiddelen van allerlei aard, en wie aanleg toont, vindt snel gelegenheid zich te onderscheiden.

Buitendien heeft Parijs een eigenaardige karaktertrek, die elders meerendeels ontbreekt, namelijk een groote wrijving van gedachten op het gebied der

schoone kunsten. De zamenleving te Parijs is een kermis van denkbelden. Het meest uitheemsche komt hier voor den dag, en vindt hier verdedigers, die niet voor krankzinnig worden uitgekreten door hun hoorders. Dat is voor kunstenaars een groote kracht, want daardoor hebben zij altijd de gelegenheid, zich vrij te houden van het loopen in hetzelfde spoor, van het poncif, dat elders zoo dikwijls de beste krachten in het gareel spant.

Menigeen, die kersversch uit zijn woonplaats te Parijs aanlandt, heeft den indruk, dat de schellen hem van de oogen vallen. Dat is ook werkelijk zoo. Hij ziet op eenmaal al wat hij voor eerbiedwaardig of voor schoon of voor heilig hield, wegvagen uit zijn geest, omdat het gewelddadig wordt afgebroken door den twijfellust en de spotzucht, die de Parijsche zamenleving van onder tot boven beheerschen.

„Il ne faut pas me la faire”, dat is de spreuk, die bij iederen Parijzenaar op den grond van zijn gemoed staat gegrift. Dat is de kreet, waarmede alles wordt afgebroken, en die het veld vrij laat voor ieder inzicht, voor iedere opvatting, voor iedere uiting.

Ziedaar dus twee voordeelen van het verblijf te Parijs: degelijk onderwijs en vrijheid van opvatting.

Maar er is ook een nadeel verbonden aan het kunstenaarsleven te Parijs, dit namelijk, dat het publiek overdreven gemakkelijk in zijn beoordeeling is, en, men kan niet zeggen, alles mooi vindt, maar toch alles waardeert, wat een kunstenaar op welk gebied ook voortbrengt.

Als er ergens op de wereld een broeikas voor kunst bestaat, is die te



Parijs. Het onderwijs in kunst is er zoo veelvuldig en zoo velerlei, dat menig een zich daaraan wijdt, die veel beter deed van spekslager of pastebakker te worden.



Het geval doet zich te dikwijls voor, dat jongelieden in hun jongen tijd eenigen aanleg toonen, welke aanleg zich later niet verder ontwikkelt, en niet tot rijpheid komt.

Dat is de keerzijde van al het onderwijs der negentiende eeuw in ieder land en op ieder gebied, — maar een keerzijde, die vooral in kunstzaken haren invloed op harde wijze doet gevoelen aan wie door de muze in den steek gelaten wordt.

Als een kunstenaar in zijn land zijn weg gevonden en zijn succes vermeersterd heeft, laat hij dan gerust naar Parijs gaan, dan kan hij zich volmaken, zijn vorming afronden, aan zijn denkbeelden meer voedsel geven, dan is hij sterk genoeg om een crisis te onderstaan.

Heeft hij het nog niet zoo ver gebracht, en is hij nog in zijn leerjaren, dat hij dan wel wete, wat hij begint, met naar Parijs te gaan. Dan moet hij aanvangen met eerst, al wat hij leerde, ten offer te brengen aan de nieuwe leiders, die hij volgen wil, maar misschien niet zal kunnen blijven volgen, of wel van welke hij niet zeker is, dat zij hem de noodige kracht zullen overlaten, om een eigen weg in te slaan. Zijn gaan naar Parijs zal dus een crisis zijn voor zijn artistiek bestaan. Hij zal in zijn hersenen een ledig voelen ontstaan, dat hij niet zeker is, van te kunnen aanvullen met een nieuw kapitaal van denkbeelden.

Ziedaar de reden, waarom menig jong kunstenaar het oogenblik vervloekt, waarop hij te Parijs kwam.

Is hij die crisis te boven, welaan, dan zal hij zich alleen kunnen bewegen, waar het hem goed dunkt te gaan, en als hij dan zijn eigen gemoed oprechtelijk onderzoekt, zal het hem blijken, dat hij niet alleen den ouden mensch heeft uitgeschud, maar tevens, dat hij een Fransch kunstenaar geworden is.

Dat is het geval geweest met Kaemmerer, die dit tijdschrift onder zijn medewerkers rekenen mag, en die in de kunstenaarswereld te Parijs zijn naam met eere ophoudt. Ziedaar een Hollander, die medetellen kan onder de echte Parijzenaars.

Op jeugdigen leeftijd is hij in de Fransche hoofdstad gekomen. Vroolijk, welgemoed, oprecht, eenvoudig, heeft hij zonder te kort te doen aan de plaats van anderen, voor zich zelve een veld weten te verkrijgen, waarop hij heer en meester is. Wie de naam van Kaemmerer noemt, denkt aan de weelde en aan de zwier van het Directoire, en aan de zonderlinge modes van het einde der vorige eeuw. Toen was men in de zamenleving te Parijs nog meer dan thans „fin de siècle.” Men was niet meer in den afschuwelijken vijzel, waarin het schrikbewind der jacobijnen de geheele zamenleving van het oude Frankrijk had fijn gestampt, en men was nog niet onder de ijzeren plak van Napoleon I en van diens krijgshartstocht.

Tusschen die beide tijdperken van geweld is het Directoire niet ongelijk aan een intermède van hansworsten tusschen de halsbrekende toeren in het paardenspel — een groteske scène uit Shakespere, te midden van twee tragische tooneelen.

De hoogere klasse in Frankrijk was ge Guillotineerd of uitgeweken; de renteniers waren straatarm geworden, omdat de staat zijn rente niet meer betaalde, en papier uitgaf, waarvoor geen waardig onderpand bestond; een nieuwe klasse van beursspeculanten en legerleveranciers was plotseling rijk geworden, en genoot volop haar nieuwe weelde. De galanterie regeerde de zamenleving met meer aandrang dan ooit te voren in Frankrijk het geval is geweest, en wanneer men onder het Directoire spreekt van galanterie, dan moet men dat woord nemen in zijn allerwijdsten zin.

Een schilder, welke de vormen en de gebruiken van dien tijd ging bestudeeren, kon daarin een mijn van zonderlinge, uitheemsche, dan eens grappige dan eens sierlijke aantrekkelikheden vinden, en Kaemmerer heeft dat geluk gehad. Er zijn in de moderne Fransche school weinig schilders, wier werk zoo dikwijls is teruggegeven in allerlei vorm als het zijne.

Dat komt, omdat Kaemmerer, hoewel een geboren Hollander zijnde, twee eigenschappen heeft, die echt Parijsch zijn, namelijk geest in de keuze van zijn onderwerp, en sierlijkheid in zijn teekening. Zie zijn vrouwen figuurtjes in haar lange slanke robe-fourreau, met een snaaksch wipneusje, en twee fijne handjes, en twee schoentjes met hooge hakken, zij zien er zoo aardig en zoo koket en zoo levendig uit, alsof zij zoo straks het bezoek verwachten van Barras of van Chenier of een van de andere helden van den dag.

Die twee hoedanigheden, geest en gratie in onderwerp en in teekening, zijn de kracht der Fransche genreschilders.

De ultra-modernen, die alleen zweren bij de studie der natuur in haar meest reële uiting en-plein-air, trekken den neus hiervoor op. Die zeggen: „dat is niet gezien, dat is niet doorleefd, dat is gelikt, dat is afgesproken



„en ineengewrongen in een atelier, dat zijn modeplaatjes, die niet aan de „werkelijkheid ontleend zijn.”

Wat doet dit alles ter zake? zult gij zeggen. Wie een schilderij koopt, vraagt immers alleen: behaagt de voorstelling aan mijn oog? Is zij zoo, dat ik er alle dagen met genoegen op kijken zal, als zij aan den muur van mijn kamer hangt?

Neen, antwoordt daarop de ander. Ik schilder niet voor het publiek, dat ik veracht met groote verachting. Ik schilder, om de zelfvoldoening te hebben, van een kunstwerk te maken, dat aan mijzelfen voldoet; en of het publiek dat mooi vindt en het koopen zal, dan wel het ter zijde zal laten, dat alles laat mij koud; ik volg als kunstenaar alleen mijn eigen weg, die mijn twee oogen en mijn twee handen mij doen volgen naar de opvatting van mijn eigen geest.

Die stelling kan men inderdaad verdedigen, maar zij is niet meer dan eene stelling, en zij brengt ons niet veel verder. Zij is een mantel, waarin de kunstenaar zich drapeert, wanneer zijn werk niet mooi gevonden wordt door zijn tijdgenooten. Misschien herzielt de nakomeling dat oordeel, maar een diergelijke gewijzigde uitspraak is volstrekt geen regel. De kunstenaar, die eenmaal zijn succes gevonden heeft, kan die stelling niet meer doen gelden, om de goede reden, dat hij zelf onmachtig is te verklaren, welke invloed hem voortdringt, zijn eigen zelfvoldoening, dan wel de toejuiching der omstanders. De kunstenaar begint met rond te tasten naar zijn weg, tot hij een richting of een gedachte vindt, die hem op eenmaal vooropstelt, en zijn naam algemeen bekend maakt. Heeft hij dat gelukspunt bereikt, dan is hij ingeraderd, en dan moet hij in diezelfde richting of op diezelfde gedachte voortgaan, somtijds misschien ondanks zichzelf, eerst onder den drang van zijn eigen ijdelheid en van zijn eigen succes, en daarna, omdat hij geen andere richting of geen andere gedachte meer vermeesteren kan. Neem als voorbeeld welken artist ook, hij blijft zijn leven lang vast gekluisterd aan het werk, waarmede hij zijn naam vestigde.

Ten eeuwigen dage zal men van Alma Tadema een voorstelling vragen uit de Romeinsche oudheid, van Meissonier een mannetje, dat staat of zit tegen den wand van een binnenvertrek, van Henner twee nimfen of een profiel, van Carolus Duran een damesportret in zijden of satijnen kleed.

Ieder artist van talent heeft in zijn leven één gedachte, die slaagt, en of hij wil, of dat hij niet wil, daaraan blijven hij en zijn naam vastgekluiserd tot aan zijn laatsten snik.

Kaemmerer heeft dien invloed zeer sterk ondervonden ten opzichte van zijn voorstellingen uit het Directoire. Hij heeft ook andere dingen gemaakt, hij heeft het strand van Scheveningen geschilderd bij ondergaande zon, hij heeft de plaats geschilderd, waar de communemannen bij honderden te gelijk gefusilleerd zijn geworden op Père Lachaise, hij heeft nog een aantal andere onderwerpen behandeld; dit alles heeft aan den stand van zaken niets veranderd. Wie een voorstelling van het Directoire wil hebben, vraagt naar

Kaemmerer, en wie een schilderij van Kaemmerer wenscht, vraagt naar de menschen van het Directoire. Wie succes heeft, moet er den last zoowel als de



lusten van torschen, als men het een last kan noemen, om te blijven op den weg, waarop iedereen gewoon is een kunstenaar toe te juichen.

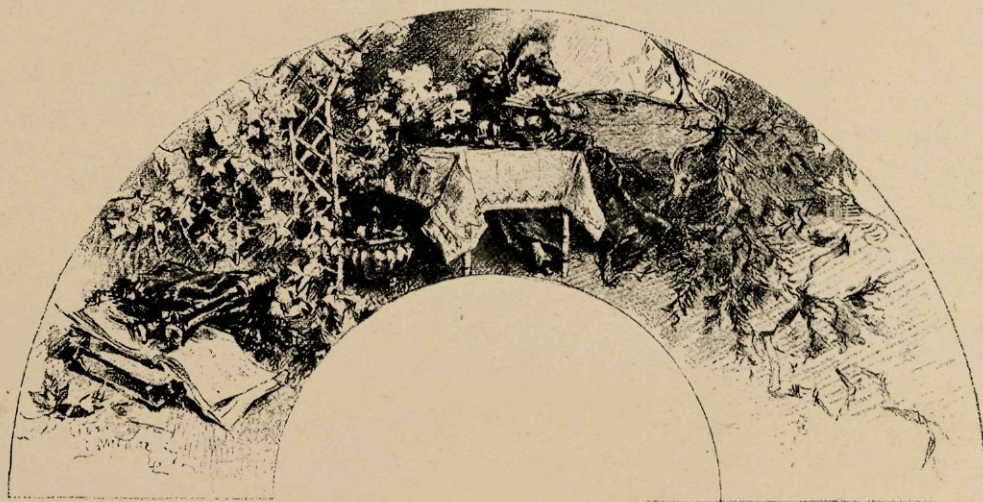
Zelfs in zijn modellen ondervindt Kaemmerer dat gevoel van getrouwheid aan de goden en godinnen, die hij eenmaal aanbeden heeft.

Op de meeste zijner schilderijen zult gij hetzelfde vrouwengezichtje ontwaren met hetzelfde rose wipneusje, met dezelfde schalksche kin, en dezelfde aardigen draai in de geheele houding. Dat is omdat zulk een figuurtje, volmaakt passende in de toestanden, die hij wilde wedergeven, zich gegrift heeft in zijn geest, en onwillekeurig altijd weder uit zijn penseel te voorschijn trippelt 1).

Niemand kan van de Fransche genreschilders zeggen, dat zij geen eer van hun werk hebben. Met Meissonnier aan het hoofd, hebben zij de reis om de wereld gemaakt en in de negentiende eeuw Noord-Amerika heroverd, misschien als genoegdoening, dat Engeland in staatkundigen zin in de achttiende eeuw dat land grootendeels van Frankrijk heeft afgenomen. Zij hebben de

nederlaag van den markies van Montcalm in Canada gewroken.

1) «Trippelt» is het ware woord. Gij hebt het zestal paar voetjes slechts gade te slaan, dat hiervens is afgebeeld. Hetzij met hooge of lage hakken, hetzij met donkere of met lichte kousen, de familietrek is onmiskenbaar.



Thans betalen alle jaren de rijke veekoningen en spoorwegpotentaten van New-York, van Chicago en van San-Francisco, schatting aan de Fransche schilderschool, en Kaemmerer mag zich verheugen daarvan zijn aandeel thuis te krijgen.

Hoe vroolijk, hoe opwekkend, hoe lustig de schilderijen van Kaemmerer ook zijn, men zou eenigen twijfel kunnen opperen, of de voorstelling, die hij ons geeft van dat tijdperk, wel volkomen de samenleving van het Directoire wedergeeft.

Een huwelijk, een doop, het opgaan van een luchtballon, een ijsvermaak, ja dat zijn zeker dingen, die onder het Directoire plaats vonden te Parijs, maar er gebeurden ook nog heel andere geschiedenissen dan deze, en het is juist daaraan, dat het Directoire uit een maatschappelijk oogpunt zijn naam te danken heeft.

Men stelle zich Parijs voor, na gedurende twee jaren, van de Septembermoorden in 1792 af tot aan den val van Robespierre, in den zomer van 1794 geleefd te hebben in de overspanning, die geweld en bloedstorting met zich brengen, na gedurende twee jaren omhuld te zijn geweest in een bloedlucht, die als een roode mist de gansche samenleving verduisterd had, en waarin alles was verdwenen, wat gedurende eeuwen den grondslag had uitgemaakt der Fransche maatschappij: godsdienst, koningschap, staatsregeling, burgerlijke instellingen, en maatschappelijke standen.

Toen Frankrijk ontwaakte uit dien tweejarigen kwaden droom, en er onder een regeering van betrekkelijke vrijgevigheid een nieuwe samenleving ontstond, was het inderdaad niet te verwonderen, dat deze weinig geleek op het denkbeeld, dat wij ons thans maken van een geregelde maatschappij.

Alle sociale banden waren geslaakt, en de ijzeren vuist van Napoleon I is niet te sterk geweest, om die later op nieuw aan te binden. De schilderijen van Kaemmerer zouden allicht doen vermoeden, dat men in



de dagen van het Directoire goedig, als aan brave burgers betaamt, ging trouwen, en kinderen liet doopen, en op zon- en feestdagen eens naar buiten ging om te wandelen, en de wereldsche toestanden à l'eau de rose proefde. Welk een illusie!

De waarheid is integendeel deze, dat er nimmer een tijd in de Fransche geschiedenis is geweest, waarin het maatschappelijke leven grover en harts-tochtelijker was in iedere richting, waarin overdreven beursspel een meer kwetsende weelde te voorschijn riep, waarin grooter aandrang bestond tot genotzucht en zwelgerij, waarin de staatkundige zamenzweringen met meer doortrapte sluwheid den weg naar het oppergezag in den staat zochten.

Het Parijs ten tijde van het Directoire is een groot speelhol geweest, waarin alle huizen der vroegere adellijke standen verkocht en verkonkeld werden van hand tot hand, tegelijk met de bezittingen van kerken en geestelijke orden, waarin de door speculatie plotseling rijk geworden burgers aten en dronken en dobbelden en brasten te midden van een groote massa van armen, die omkwamen van den honger, waarin de overdreven rijkdom van enkelen naar alle middelen greep, om zich te laten kijken en bewonderen, in bizarren vorm van rijtuigen, in uitheemsche dure kleedij.

Geen kunst, geen letterkunde, geen wetenschap, niets als de aanbidding van het gouden kalf, eten en drinken en geldzucht. Ziedaar de eerste stappen der nieuwe zamenleving.

Er is slechts een onvolkomen wederschijs van dit alles in de tafereelen van het Directoire van Kaemmerer. Een huwelijk, een doop? Wel zeker, men trouwde, maar velen vergaten om naar het stadhuis te gaan, en zij waren er niet te minder om. En als men werkelijk trouwde volgens de burgerlijke overlevering, dan had men als dessert van het bruilofsmaal nog een nieuwtje, namelijk de echtscheiding.

Het argument, dat onder de derde Republiek het moeielijkst was te wederleggen tegen het wetsontwerp op de echtscheiding, was het misbruik, dat men onder de eerste Republiek van de instelling had gemaakt.

Kinderen doopen in de kerk? Gij zijt wel goed, maar de kaartlegsters, en de koffijdikroerders, en de geestenbezwervers en de spookverschijningen hadden heel wat meer in de melk te brokken dan de godsdienst. Het bijgeloof heeft zich nimmer met meer hartstocht van den menschelijken geest meester gemaakt dan onder het Directoire, toen de speelwoede de geheele zamenleving beheerschte. Kansspel en bijgeloof gaan alle tijden door hand aan hand.

En de vondelingen groeiden in die dagen als kool langs den weg. En dan de vechtpartijen op straat? Het was de mode, om naar de antieke wijze zijn spieren te oefenen, en een dikken stok te dragen, die schroefvormig met een punt uitliep, en te spreken met een hooge faussetstem zonder de *r* uit te spreken, en te dansen langs den weg met een zekeren zwier op puntige verlakte dansschoenen, de kaken tot onder de ooren verborgen in een das van minstens een Nederlandsche palm hoogte. Daarbij een rok, die in

lange spitse panden uitfladderde, en een dwarse steek op het hoofd, die in twee punten zijdelings omlaag stak.

Het toilet der dames was niet minder bizar. Bloote armen, bloote hals, bloote voeten. Het was een minimum van toilet naar antiek model, maar zulk een klein minimum, dat er eens in de Champs Elysées onder het volk een gedrang ontstond tegen twee vrouwmenschen, die aan de natuurlijke lijnen

een al te vrijen loop lieten.

Het Directoire was van onderen tot boven een groote vastenavondgrap, een hansworsterij op reusachtige schaal, die thans met belangstelling kan worden gadeslagen als een zielkundig ziekteverschijnsel, maar waarin men niet moet doordringen, op gevaar van met kracht het boek dicht te slaan, dat deze minder stichtelijke tooneelen schildert.

Men zal altijd met genoeg kijken naar de figuurtjes van Kaemmerer, men zal er de gratie van bewonderen, en er een bekoorlijke aan-

trekkingskracht in vinden. Men zal misschien zelfs een heimelijke neiging gevoelen, om zich voor de aardigheid ook zoo aan te kleeden, en de derde Republiek heeft in hare hedendaagsche modes veel overgenomen uit de dagen, toen Barras en Mevrouw Tallien en een drom van hysterische vrouwenpersonen achter haar het land regeerden.

Ook in zeden en gebruiken, zegt men, dat het Directoire minder oud en minder vergeten is, dan men oppervlakkig meenen zou. De tegenwoordige



tijd met zijn beurswoede, en zijn plotseling opkomende millionairs, die hun naam in de krant willen lezen, is een jongere broeder van het Directoire. Maar in 's hemels naam laten wij de navolging niet verder doorzetten, en ons liever houden bij hetgeen Kaemmerer daarvan heeft afgebeeld.

Voor ons Nederlanders is aan den tijd van het Directoire een sombere herinnering verbonden, de donkerste uit onze geschiedenis. Nu bijna een eeuw geleden was er in Nederland een machtige staatspartij, die de Franschen in het land haalde, en het leger van Pichegru met gejubel binnen onze grenzen ontving. Een nederlaag lijden en verslagen worden door een vijandelijk leger, dat kan aan ieder volk overkomen, dat is aan ieder volk overkomen. Maar den vreemdeling in het land halen, en met voorbedachten rade hem tot scheidsrechter maken van binnenlandsche twisten, dat is de grootste wandaad, die in de geschiedboeken van eenig volk kan opgetekend staan. Waarde lezer, als gij de zonderlinge figuren uit den tijd van het Directoire gadeslaat, maak u dan nimmer vroolijk over deze carnaval-vertooning, denk dan veeleer met weemoed, dat zoo de menschen er uit zagen, die in ons vaderland werden geroepen als vrienden, en die het daarna als veroverd land onder den voet traden.

Als er voor het inhalen der Franschen ooit een verzachtende omstandigheid is aan te halen, zou men die kunnen vinden in het feit, dat een andere staatspartij weinige jaren te voren de Pruisen in het land gehaald had, en dat de eene niets te verwijten heeft aan de andere. Wij hebben er hard voor geboet. Elk kwaad straft zichzelf, en wij mochten willen, dat wij de menschen van het Directoire nooit anders gekend hadden, dan uit de bekoorlijke voorstellingen van onzen waarden landgenoot Kaemmerer!

