

dat hij wat luid spreekt en te weinig ongezegd laat. Veel minder geldt dat, of in 't geheel niet van zijn geëtste portretten. Met name van die uit later tijd. Maar ook vroeger portret werk, zooals de beeltenis van Ernest Renan (pag. 417) die reeds uit 1890 dateert, verraaft een opmerkelijk verschil met andere etsen. De etser Zorn is gewoonlijk eenigszins bevreesd voor lichte partijen.

Dat is begrijpelijk in zoo ver als het wit op een ets zijn waarde voor een zeer groot deel ontleent aan de daaromheen getrokken contourlijnen en Zorn pleegt de omtrekken aan te duiden door valeuronderscheidingen. Het verschil in dichtheid en richting van de lijnen met de naald getrokken is on-eindig rijk genuanceerd. Wit als nuance heeft Zorn niet noodig, en het wit wordt bij hem daardoor min of meer leeg, maar dient dan ook in zoo ver door contrastwerking tot intensivering van de andere valeurs. Het portret van Renan in zijn zwarte redingote gezeten voor een witmarmeren schoorsteenmantel is voor zijn etstechniek in 't algemeen niet heelemaal representatief. Wel voor die uit den tijd, waarin het ontstond. Van later portretwerk is prototype de hier gereproduceerde beeltenis van den kunsthandelaar Marquand (pag. 415); ondanks de concessie, die de kunstenaar doen moest, toen hij om 't wit van de manchets contouren trok. Dat portret toont niet alleen den etser Zorn op zijn karakteristiekst, maar wellicht ook op zijn best. Het is een portret dat niets meer zegt dan het zeggen wil, dan behoeft te worden gezegd en dat in zijn uitvoering en opvatting zich schijnt aan te passen bij de geestelijke gesteldheid van het sujet; en van diens geest is doordrongen. Dat is de eisch dien Zorn zich stelt bij alle portretten. Vandaar ook karakteristieke verschillen enerzijds als tusschen deze ets en het welbekende portret van Coquelin Cadet (pag. 418) dat op Ekarne hangt in de collectie van Th. Laurin.

Dien naam neerschrijvend voel ik mij genoopt hem ook hier te danken voor den

bijstand van hem ondervonden. Maar dat is al van zelf sprekend. Er is waarschijnlijk geen opstel over de moderne zweedsche school of een modern zweedsch schilder buiten Zweden verschenen, zonder dat de auteur reden had zijn dank uit te spreken voor de medewerking van (een der gebroeders) Laurin.

Aan den anderen kant tusschen elk van deze twee en de portretten van prins Carl, den officier der „garde te paard” en de gemalin van koning Oscar. Het zijn verschillen van atmosfeer tusschen het huis van den kunstzinnigen handelaar het Parijsche tooneel, het casino der voorname cavallerie-officieren — waar 's prinses portret trouwens ook hangt — het koninklijk paleis, die in de wijze van behandeling evenzeer als in het portret zelf tot uitdrukking worden gebracht. Zorns machtig geniaal begrip doet hem deze dingen onderscheiden op zulk een wijze dat hij niet naar attributen behoeft te zoeken; zijn prins Carl ware ruiters-generaal geweest ook zonder uniform, de koningin-moeder is koningin zonder kroon of ander symbool.

Dat gevoel voor atmosfeer spreekt nergens zoo sterk als bij 't allerbeste portretwerk. dat ik van den schilder ken: „een skål”. De atmosfeer van „Idun” is in dit portret van den secretaris Wieselgren, (pag. 419) dat in het Stockholmsche National museum den portretschilder Zorn uitnemend vertegenwoordigt. Idun beteekent of beteekende voor vijftien, twintig jaar althans iets van dien quatrocento-geest, dien ik in den aanvang van dit opstel aanduidde. Het is een der merkwaardigste uitingen van vreugde over de cultureele renaissance, die gevolg was van de economische vrijheid van beweging voor 't Zweedsche volk. En de man die hier in studentikooze stemming een „skål” drinkt is door Zorn gezien als een symbool van het Zweden, dat door zijn traditie beschermd wordt tegen het gevaar van snobisme, en door zijn geloof aan eigen roeping tegen de risico van voorbarige wederzijd-