



AUGUSTE RODIN.

HET EEUWIGE IDOOL.

AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST

DOOR DR. C. J. WIJNAENDTS FRANCKEN.

Hoofdstuk I.

KORTE LEVENSSCHETS.

VAN groote beeldende kunstenaars, die veel geproduceerd hebben, valt gewoonlijk evenmin als van groote geleerden of wijsgeeren veel bizonders aangaande hun leven te verhalen. Zij gaan zóó geheel op in hun werk, besteden daaraan dermate hun tijd en concentreeren daarop zóó hun aandacht, dat er voor merkwaardige of avontuurlijke lotgevallen niet veel tijd en gelegenheid overblijven. Hun waarde en roem ontleenen zij aan hun scheppingen, terwijl hun gewone dagelijksch leven meestal vlak en eentonig verloopt en er daaromtrent bij hen veel minder valt te vermelden dan bij zoo menig onbeduidende persoonlijkheid.

Zoo ook bij den kunstenaar dien wij hier gaan behandelen. Auguste Rodin werd geboren te Parijs den 12den November 1840 en stierf aldaar kinderloos op 77-jarigen leeftijd op 17 Nov. 1917, midden in de oorlogsjaren, nadat zijn vrouw, Rose Beuret, zijn eerste model, die meer dan een halve eeuw zijn trouwe levensgezellin bleef, in het begin van dat jaar was overleden. Na zich in zijn jeugd in boetseeren en beeldhouwen bekwaamd te hebben, waagt hij het in 1864 voor de eerste maal een beeldwerk in te zenden bij het Salon, en wel een mannenkop met misvormden neus, „l'Homme au nez cassé” geheeten en gemodelleerd naar classieke voorbeelden. Deze buste wordt evenwel voor de tentoonstelling niet aangenomen.

Het zou thans geruimen tijd duren, alvorens na deze teleurstelling Rodin een soortgelijke poging herhaalde. Dertien jaren lang, grootendeels te Brussel in ondergeschikte betrekking doorgebracht, leeft hij onbekend en verborgen, zonder overhaasting zich verder bekwamend en ontwikkelend, om dan plotseling in volle rijpheid met een nieuw, thans levensgroot beeld voor den dag te komen, de zoogenaamde „Age d'airain”, den mensch voorstellend, in oertijden ontwakend uit het natuurleven. Dit beeld is dermate natuurgertrouw, dat de kunstenaar beschuldigd wordt het aan het levend lichaam als een afgietsel geformeerd te hebben. Maar die valsche aantijging van den inspecteur van schoone kunsten wordt gelukkig door een aantal bekende beeldhouwers bestreden en aan de kaak gesteld. De verdachtmaking was dan ook al te dwaas en ongerechtigd;

2 AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST. □

niet alleen omdat Rodin bewijzen kon dat zijn model, een Belgisch soldaat, Auguste Neyt geheeten, iets grooter van afmeting was dan het beeld, maar ook omdat zulk een afgietsel nooit een dergelijken levenden indruk zou gemaakt hebben. Als om de zaak goed te maken, werd het beeld drie jaren later door den Staat aangekocht voor het Musée Luxembourg; en sedert zijn er ook elders, in musea van het buitenland, een aantal copieën van te vinden.

Plotseling had zoo Rodin zich ontpopt als een gerijpt kunstenaar. Hij was trouwens inmiddels reeds bijkans veertig jaren oud geworden; en het was zeker een bewijs van geweldige ingetogenheid en zelfbeheersching van hem geweest, zoo lange jaren onopgemerkt voort te leven en met niets voor het publiek te voorschijn te treden, ondanks het gevoel te beschikken over dergelijke scheppingsgaven. Toch bood die omstandigheid voor de ontwikkeling van zijn talent haar goede zijden. Want, zooals Rilke zegt, in dien tijd drong geen vreemde stem tot hem door, geen lof die hem op een dwaalspoor had kunnen leiden, noch blaam die hem in de war had kunnen brengen. Geheel zelfstandig, zonder storende invloeden, kon zijn geniale aanleg groeien.

Tot dien groei droeg ook zeker bij zijn lectuur. In die leerjaren toch las hij veel in de Grieksche classieken om zich in de geestelijke grondslagen van hun kultuur in te werken, het verband te leeren inzien tusschen de prachtige Grieksche beeldhouwwerken en de in de Oudheid gehuldigde wereldbeschouwing. Later leert hij nog vele andere groote schrijvers kennen als Dante, Pascal en Rousseau. Hij las niet veel schrijvers, maar die dan ook zeer aandachtig, zoodat hun geest op hem kon inwerken. Dante b.v. bezielde hem waarschijnlijk tot het ontwerpen van zijn Hellepoort, waaraan hij reeds in 1875 begon en meer dan twintig jaren van zijn leven bij tusschenpoozen voortwerkte zonder het geheel te voltooiën — evenals Michelangelo het omvangrijk grafmonument van Juliaan II niet geheel ten einde bracht. Ware de poort gereedgekomen, dan zou hare hoogte zes Meter bedragen hebben.

Behalve zulke lectuur was op zijn ontwikkeling als kunstenaar ook van veel invloed de reis, die hij in 1875 maakte naar Italië, waar hij met de prachtige verzamelingen van antieke beelden en met de werken der Renaissance-kunstenaars in originele kennis maakte, na die vroeger alleen te hebben genoten voor zooverre zij in het Louvre te vinden waren. Vooral Michelangelo heeft blijkbaar een geweldigen indruk op hem gemaakt, nadat hij tevoren reeds diens slavenfiguren zoozeer had bewonderd. Het kon wel niet anders of hij moest buitengewoon getroffen worden door de geniale scheppingskracht van den Italiaanschen meester, van wiens geest hij zich geheel doordringt, zich als opwerkend tot zijn meest voortreffelijken leerling. Gelijk die meester zal hij zich voortaan ten

taak stellen, het menschelijk leven en lijden in zijn verschillende vormen in schoonheid weer te geven, de menschelijke zielsberoeringen in steen te vertolken.

Een tweede reis, in 1877 door Frankrijk, doet hem weer ontvlammen in bewondering voor de Fransche kathedralen van Reims, Rouaan enz. Ook dáár voelde hij een algemeen gedeelde, scherp omlijnde wereldbeschouwing, die onze tijd zoozeer derft, terwijl de Oudheid en de Gothiek daaraan haar machtige grootheid vermochten te ontleenen. Beseffend hoezeer een bloeiend kunstleven behoefte heeft aan zulk een algemeen gehuldigde krachtige wereldbeschouwing, zoekt Rodin ijverig of hij niet ook in onzen tijd bewegende denkbeelden kan ontdekken, die kunnen fungeeren als leidende beginselen, nu de vroegere kerkelijke en godsdienstige idealen zooveel van haar voormalige kracht hebben ingeboet.

Na zijn veertigste jaar werd Rodin, inmiddels naar Parijs teruggekeerd om daar voorgoed metterwoon te blijven gevestigd, langzamerhand algemeen bekend. Maar voor aanvankelijke bittere teleurstellingen bleef hij niet bespaard, al bleef hij door zijn groot zelfvertrouwen daartegen gewapend. Was, naar wij boven zagen, zijn eerste inzending in het Salon afgewezen en van de tweede de gaafheid van oorsprong in twijfel getrokken, bij het concours van 1880 voor een gedenkteeken der nationale verdediging werd zijn ontwerp — de prachtige „Génie de la guerre” of „Appel aux armes” — niet eenmaal opgenomen onder het dertigtal bij eerste onderzoek door de jury uitgehoudene. Later werden zijn „Burgers van Calais” niet zóó opgesteld als hijzelf dat wenschte *); werd zijn standbeeld van Balzac, hoewel hem opgedragen, niet aanvaard en zijn ontwerp voor een gedenkteeken van Victor Hugo afgekeurd. Het standbeeld voor den schilder Claude Lorraine te Nancy, dat hem besteld was, droeg evenmin aanvankelijk de goedkeuring weg. Want nergens vermochten de eenvoudige burgers, die aan een bepaalden kunststijl gewend waren, zijn ver boven de conventies uitstijgend meesterschap te bevroeden, noch het verband tusschen het eigenlijk beeld en de aangebrachte omlijsting of voetstuk in te zien. Maar niets van al dien tegenspoed en ongunstige beoordeeling vermocht den kunstenaar uit 't veld te slaan of hem er toe te brengen zijn zelfstandige en oorspronkelijke opvattingen te voegen naar den heerschenden officieelen kunstsmaak.

Langzaam maar zeker echter drong Rodin's roem en waardeering door tot het publiek. De naijverigen werden tot zwijgen gebracht en Rodin ging een plaats innemen als door Puvis de Chavannes was ingenomen. Van allerwege stroomden hem bestellingen toe en zijn beelden werden

*) De bedoeling namelijk was die beeldengroep midden op de markt te plaatsen, niet hooger dan 1/4 Meter boven den grond. Maar aan dien wensch werd niet voldaan en op conventioneele wijze is zij geplaatst op een hoog voetstuk.

4 AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST. □

over de wereld verbreid om te worden opgenomen in de musea van London en Berlijn, Dresden, Boedapesth en Kopenhagen. In het jaar 1900 had Rodin een eigen paviljoen op de werelddtentoonstelling; en op 11 Juni van datzelfde jaar vond in het Café Voltaire te zijner eere een groote eeremaaltijd plaats, waaraan tal van intellectueele en artistieke beroemdheden deelnamen en waar de directeur van het tijdschrift *La Plume*, dat het initiatief tot die hulde genomen had, den gevierden gast toesprak in een toast waarin het o.a. heette op ietwat gezwollen toon:

„Frère en gloire devant les siècles de notre grand Puvis de Chavannes, vous êtes comme lui de ceux qui empêchent les nations fatiguées de désespérer d'elles-mêmes et qui suscitent dans les âmes affaiblies, ainsi qu'un sang de résurrection miraculeuse, l'admiration des chefs-d'oeuvre, donc l'admiration de ce qui peut être fait de la Vie.... Je bois à votre santé, maître, à votre santé robuste et féconde, créatrice de beauté, et par conséquent de bonheur”.

Het jaar tevoren, in Augustus 1899, bracht Rodin een kort bezoek aan Amsterdam, toen daar in Arti zijn werken werden tentoongesteld, terwijl de hem vergezellende Judith Cladel inleidende voordrachten hield, die vooral in Rotterdam bijval oogstten *). Rodin verzuimde bij die gelegenheid niet om de stukken te gaan zien van Rembrandt, die hem, vooral de Staalmeesters, in hooge mate boeiden en vooral troffen door de uitwerking van de lichtverdeeling op de visie van den vorm. Hoe gaarne, zoo verklaarde hij, zou hij een buste van den grooten schilder gemaakt hebben. Maar daartoe had hij iemand moeten tegenkomen, die volkomen op Rembrandt geleet; want, naar hij zeide, al wat niet bewerkt wordt naar de natuur, blijft inferieur werk, en dat zou tegenover zulk een grootheid zeker allerm minst te pas komen.

Enkele jaren later, in 1902, vond een soortgelijke tentoonstelling van Rodin's werken plaats in Praag, die daar een groot succes behaalde. Vooral in Duitschland, zelfs nog vóór hij in zijn eigen vaderland algemeen erkend werd, vond Rodin van den aanvang af groote bewondering, getuige almede de rijk geïllustreerde monographieën van Rilke en van Grautoff. Eerstgenoemde schreef over hem in 1902; en in hetzelfde jaar trok de socioloog Simmel een vergelijking tusschen Rodin en Nietzsche.

Zoo mocht de kunstenaar in de laatste periode van zijn leven de welverdiende vruchten plukken van zijn noesten arbeid. Zijn groote productiviteit valt tusschen de jaren 1877—1907. Ofschoon hij na dien nog een tiental jaren leefde, heeft hij daarin weinig nieuws meer geproduceerd, behalve eenige busten, fragmenten en een groot aantal teekenschetsen.

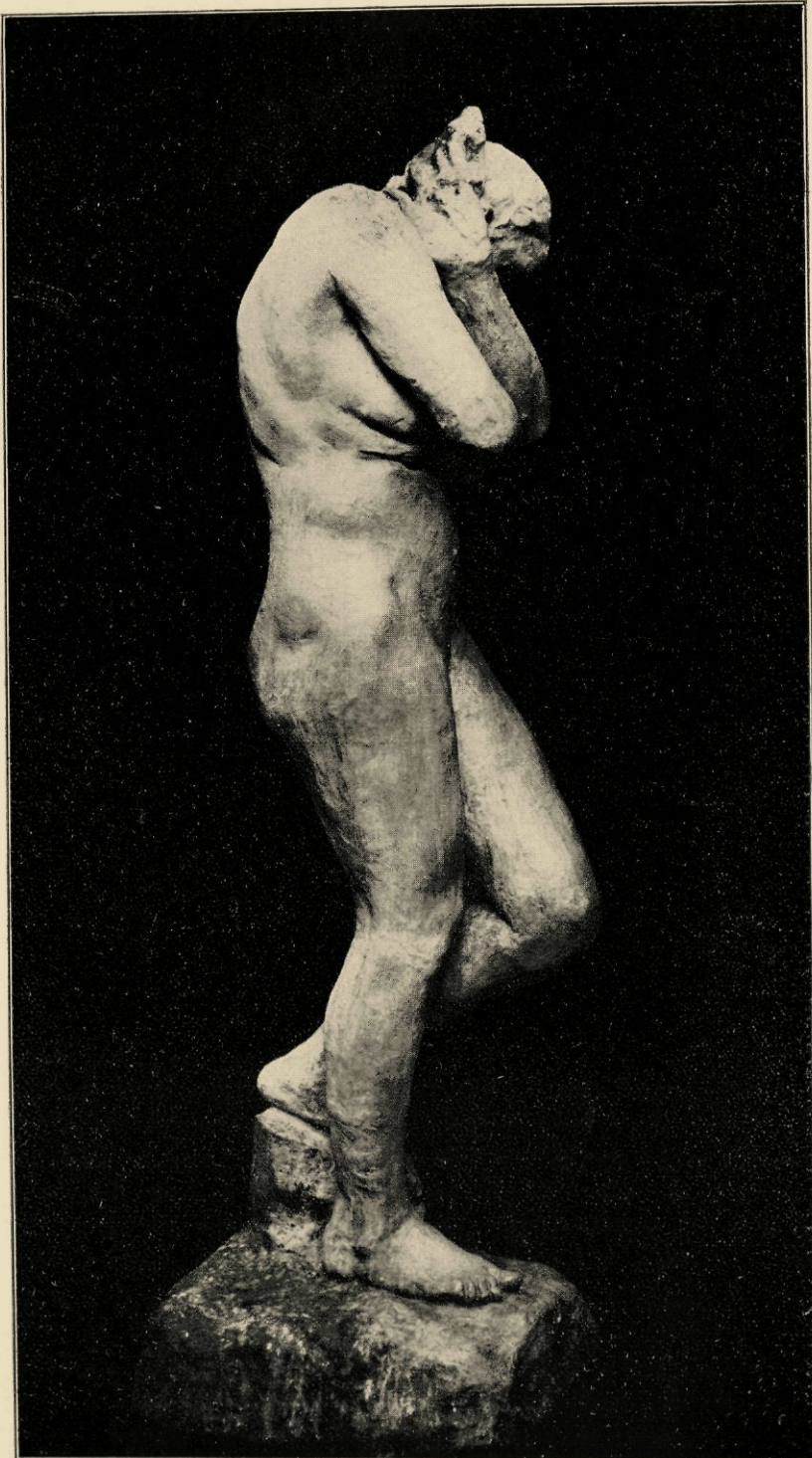
*) Ook hier te lande vond toen te 's Gravenhage een eeremaaltijd plaats onder een klein aantal kunstenaars, waaronder Zilcken.



AUGUSTE RODIN.



HET BRONZEN TIJDPERK.



AUGUSTE RODIN.

EVA.

□ AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST. 5

Ten slotte, als de kroon op zijn werk, mocht hij het nog beleven dat na een oproep in het najaar van 1911 van Coquiot in „Le Journal” van 5 September, en vooral na een soortgelijken van Judith Cladel in de *Matin* van 27 November, die een grooten weerklank vond onder vertegenwoordigers van allerlei beroepen, het Musée Rodin werd opgericht in het Hôtel Biron, dat hem nevens zijn atelier in Meudon sedert Oct. 1907 tot werkplaats had verstrekt en waarin nu al zijn verschillende werken blijvend werden bijeengebracht als een duurzame hulde en als de beste wijze om den kunstenaar goed te leeren kennen *).

Ten slotte nog enkele woorden over Rodin's uiterlijk en persoonlijkheid. Rodin was niet groot van stuk, maar krachtig en pootig gebouwd met schouders en armen zooals die bij een beeldhouwer passen †). Zijn gelaat werd gekenmerkt door een krachtigen neus, vollen baard en een ernstige, sympathieke uitdrukking. Reeds in zijn eigenhandig, op 19-jarigen leeftijd vervaardigd jeugdportret §) treffen wij die ernstige en besliste gelaatstreken aan, vol wilskracht maar hoegenaamd niet zelfingenomen of onbeminlijk. Rodin had altijd veel belangstelling voor groote problemen, maar hij was niet erg sociaal voelend. Het maatschappelijk leven hield hem weinig bezig; hij vond genoeg bevrediging in zijn kunst, en hij was ook te individualistisch van aanleg om een sterke behoefte te voelen aan aansluiting aan anderen, die hij voor zijn geestelijken opbouw niet van noode had. Eenvoudig, bescheiden en natuurlijk van aard, ontmoette hij wel gaarne geestverwanten, maar hij zocht geenszins het gezelschap van velen, noch was hij voor een ieder toegankelijk **). Hij kon dan ook zijn tijd beter gebruiken dan elkeen te woord te staan, die de eer wilde hebben kennis met hem te maken of die zich wellicht verbeeldde zich als een kunstkenner te moeten voordoen, wiens oordeel en welwillende belangstelling dankbaar diende te worden aanvaard, nu hij een voorname positie in de maatschappij bekleedde.

Teekenend voor zijn bescheidenheid is het verhaal hoe hij eenmaal, uitgenoodigd naar London over te komen om daar als groot kunstenaar gevierd te worden, in Dover met een extratrein werd opgewacht maar niet te vinden was bij de aankomst van de boot, totdat men hem op 't laatste oogenblik met een groote reistasch in een 3de klas coupé zag stijgen.

*) In dit paleis Biron, gelegen in de Rue de Varenne en in het begin van deze eeuw door den Staat aangekocht, had o.a. van 1788—93 de op het schavot der Revolutie zijn leven eindigende Duc de Lauzun gewoond.

†) In den oorlog van 1870 werd Rodin voor soldaat afgekeurd wegens „infirmités physiques”, wat wel eigenaardig mag heeten bij een man van zooveel gezondheid en kracht, die na een zoo werkzaam leven eerst op hoogen ouderdom stierf.

§) Een afbeelding hiervan is opgenomen in het Numéro spécial de l'Art van 1914 op bladz. 49.

**) Aanvankelijk was hij zelfs verlegen en bedeesd. Van zijn omgang met vrouwen getuigt hij: „Je ne savais pas que, méprisées à vingt ans, elles me charmeraient à soixante ans. Je méprisais parceque j'étais timide”. (Gustave Coquiot. Rodin à l'Hôtel Biron et à Meudon. Paris 1917, pag. 64).

6 AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST. □

En in Londen op het feestmaal gehuldigd als de grootste beeldhouwer van zijn tijd en blijkbaar de woorden, in de hem vreemde taal tot hem gericht, niet recht verstaande, klapte hij na afloop van die rede in onschuld als teeken van bijval vol vuur met de overige tafelenooten mede.

Wat eindelijk portretten van den meester aangaat, van deze bezitten wij er verscheidene. Reeds noemden wij zijn zelfgemaakt jeugdportret *), maar daarnevens bestaat er nog een ander uit dien tijd van B a r n o u v i n; en eveneens een van den beroemden portretschilder J o h n S a r g e n t uit lateren mannelijken leeftijd. Mooi vooral is een portret van A. L e g r o s in profiel vol krachtige uitdrukking, terwijl in de Engelsche uitgave van het boek van Maclair een zeer goed en welgelijkend lichtbeeld wordt aangetroffen. Verder bestaan er enkele aardige photo's van Rodin zittende in zijn atelier te midden van zijn beelden; en van hemzelf, die zoovele busten wrocht van anderen, bestaan een paar artistieke borstbeelden van C a m i l l e C l a u d e l in brons en van zijn leerling E m i l e B o u r d e l l e in steen.

H o o f d s t u k I I.

RODIN'S VOORNAAMSTE WERKEN.

Wij kunnen thans overgaan tot een korte bespreking van de belangrijkste en meest bekend geworden scheppingen van den kunstenaar. Volledig kunnen wij hierin onmogelijk zijn; want dit zou veel te veel plaatsruimte innemen, in aanmerking genomen dat het totaal aantal van Rodin's werken geschat wordt op meer dan 50 beelden, groepen en monumenten en 40 borstbeelden, om niet eenmaal te spreken van de ruim 200 nagelaten teekeningen.

Bij onze bespreking zullen wij niet strikt chronologisch te werk gaan door ons streng te houden aan de volgorde der jaartallen van ontstaan. Dit toch zou van weinig belang wezen, daar nagenoeg alle werken vallen in den rijpen leeftijd en zich verdeelen over een betrekkelijk geringe tijdruimte. Daarenboven is het jaar van ontstaan dikwijls onmogelijk scherp aan te geven; want dikwijls verkeerde een beeld of beeldgroep jarenlang onder bewerking en verliep er een geruime tijd tusschen het voorloopig ontwerp en de latere definitieve voleindiging, bij welke dan gewoonlijk verschillende wijzigingen waren aangebracht.

Het komt ons daarom verkieselijk voor, de beeldhouwwerken groeps-gewijze te rangschikken en ze onder eenige rubrieken onder te brengen, waardoor zij naar hun onderwerp, aard en karakter meer logisch bij

*) Eveneens bestaat er een mooi zelfportret uit volwassen leeftijd.

elkander komen te staan. Wij willen daarbij beginnen met de vrije stoffen, om die te doen volgen door de standbeelden en portretbusten.

I. VRIJE ONDERWERPEN

a. Enkele beelden.

1. Het bronzen tijdperk (*l'Age d'airain*). Over de geschiedenis van dit beeld, een levensgroot volwassen mannelijke figuur, hebben wij reeds vroeger gesproken. Gewoonlijk wordt het beeld met dezen naam aangeduid; maar beter en meerzeggend zijn zeker de andere eraan gegeven namen: „*L'homme s'éveillant à la nature*”, of korter „*Réveil de l'humanité*”. Want het wil hoegenaamd niet een anthropologische voorouder van den huidige mensch voorstellen, maar eene allegorie van het ontwaken der menschheid uit meer dierlijken en onbewusten staat tot vollen helderzienden geestelijken wasdom. Het beeld is Lysippisch van karakter en blijkbaar geïnspireerd door de antieken. Hoewel het op het Salon van 1877 slechts een 3den prijs verwierf van wege zijn onacademische opvatting, o.a. in de huidbehandeling, is het toch later geworden tot het beeld dat misschien meer dan enig ander werk van den meester verbreiding vond over de musea der wereld. Het origineel in brons staat thans, na eerst een tijdlang in den tuin geplaatst te zijn geweest, in een der zalen van het Musée Luxembourg.

2. Johannes de Dooper. Dit beeld, drie jaren later dan het vorige afgewerkt, (1880) draagt, hoewel van ongeveer dezelfde grootte, een gansch ander karakter. De krachtige figuur schrijdt onvervaard voort op den weg naar de waarheid, vol geloofsijver predikend over onzienlijke dingen, recht op zijn doel afgaand zonder omzien en vol geestvervoering zich door niets in zijn gang latende weerhouden. De rechterarm is in spreekgebaar naar voren uitgestrekt, de linker afhangend naar de aarde wijzend. Ook dit beeld is in brons in het Luxembourg te vinden.

3. Eva. (Salon van 1899). Het prachtig levensgroot vrouwenlichaam vol schoonheid van afmetingen, stelt de paradijsmoeder voor na haren zondeval. De rechterarm is horizontaal over de borst geslagen; de linker wordt met den rug der hand tegen het rechteroor gehouden, als om zich te weren tegen verdere booze inblazingen of om de bestraffende stem Gods niet te hooren. In kwaad geweten is het hoofd vol verslagenheid ootmoedig gebogen in vreeze voor verdiende tuchting, op de wijze als een kind of dier in zulk een geval zijn kop terugtrekt.

Het beeld was aanvankelijk bestemd voor de reeds vroegtijdig ont-

8 AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST. □

worpen „Hellepoort“-uitbeelding. Met Adam als pendant zou het komen te staan aan de beide zijden dier poort. Maar het Adam-beeld werd vernietigd, volgens sommigen opzettelijk, omdat het Rodin niet bevredigde, volgens Maillard daarentegen bij ongeluk, gelijk, volgens hem, ook een ander beeld, „Josua die de zon doet stilstaan“, bij ongeluk zou zijn verloren gegaan *).

4. *La belle héaulmière*. Dit ongewone woord beteekent „helmmaakster“. Het is evenals het onderwerp ontleend aan een gedicht uit de 15de eeuw van François Villon, waarin o.a. deze woorden voorkomen: „Quand je pense, lasse! au beau temps“.... Het beeld, niet groot van afmeting, stelt voor een volkomen verschrompelde oude vrouw, die, eenmaal beschikkende over eene innemende en zegevierende schoonheid, thans in wanhoop staart op haar afgetakelde lichaam vol afzichtelijkheid. De rompspieren zijn geheel verschrompeld, de borsten slap en uitgedroogd neerhangend, het vel van den buik zwaar gerimpeld door volkomen vormverlies. De beenen zijn als verkort, de armen bovenmatig lang, terwijl de botten overal doorschemeren en het gelaat geheel is ingevallen. In één woord, een triestig en aangrijpend beeld van vervallen grootheid, voorbijgegane en voor goed vervlogen jeugd, weerzinwekkenden ouderdom en vergankelijkheid van roem en schoonheid.

Wij zullen later zien wat Rodin's denkbeelden waren over het leelijke in de kunst en hoe hij het gerechtvaardigd achtte dergelijke tafereelen af te beelden.

5. *De denker*. Gelijk de Eva was ook dit machtig beeld oorspronkelijk bestemd om te dienen als zittend midden vóór de hellepoort. Het werd tentoongesteld in het salon van 1904, en twee jaren later, den 21sten April 1906, onthuld op de plaats vóór het Panthéon. De reusachtige gestalte van geweldig gespierden bouw peinst in ontspannen houding, de linker bovenarm geleund op de rechterdij, en het gebogen hoofd ondersteund door den rug der rechterhand. Als een getemde Hercules zit hij ineengedoken, de gekromde rug als gebogen onder de last van de overpeinzing der wereldraadselen, wier oplossing zijn kracht te boven gaat, moede als hij is van het vruchteloos nadenken over vraagstukken die het den mensch niet gegeven is te ontwarren. In de geweldige gespieerdheid der ledematen doet het indrukwekkend beeld onwillekeurig denken aan den eveneens zoo machtigen Mozes van Michelangelo.

b. Beeldgroepen.

1. *Het eeuwig idool*. Deze schitterende groep, gereedgekomen in 1896, kwam in privaat-bezit van een zekeren M. Blanc. Het

*) Léon Maillard. *Auguste Rodin statuaire*. Paris 1899, pag. 118 en 142.



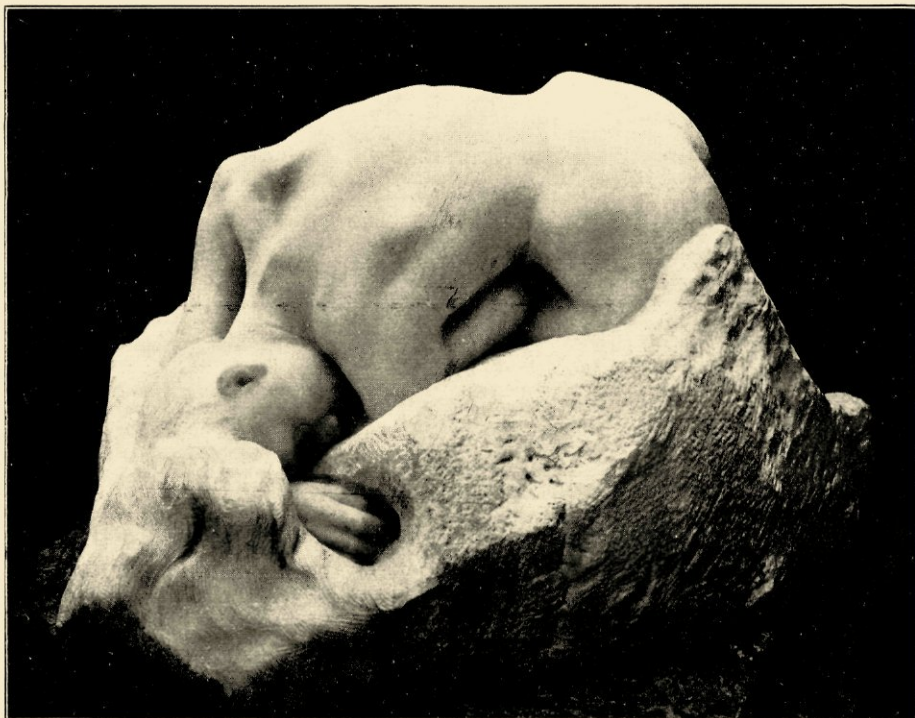
AUGUSTE RODIN.

DE DENKER.



AUGUSTE RODIN.

DE EEUWIGE LENTE.



AUGUSTE RODIN.

DANAÏDE.

stelt voor een naar achter gebogen zittend meisje, waarvóór in geknielde houding een jonge man, die in onstuimig verlangen, vol stille vereering en mystieke betoovering, haar op de borst kust ter plaatse van het hart. Zijn oogen zijn vol zaligheid gesloten, terwijl hij zijn armen op den rug houdt als om zich in bedwang te houden. Passief laat de vrouw hem begaan met slap neerhangende armen, als in afwachting. Zij blikt op hem neder met een donkeren, moederlijk meewarigen blik als van niet begrijpen, noch de extase deelen van zulk een huldebetoon aan haar prachtig lichaam. Het is als wil zij die hulde aanvaarden, maar slechts zoolang het haar goeddunkt en zij er niet door verveeld wordt in een verlangen naar afwisseling.

De geheele groepeeringswijze is buitengewoon, zoowel op zijde als van voren gezien. „Rarement”, zegt Mauclair *), „la sculpture admit autant de vie frémissante, autant d'émotion psychologique unie à la perfection plastique, à l'originalité de l'arrangement”. Zonder eenige grofzinnelijken hartstocht is de liefdedrang weergegeven als machtige natuurkracht, aan welke niet valt te ontkomen. Door dien liefdedrang wordt de man geketend aan de vrouw en gedwongen in een bewonderende aanbidding de bevrediging zijner verlangens zoo mogelijk te erlangen in gehoorzaamheid aan de wetten der natuur, die in haar almacht en onverbidelijkheid alle verstandelijke redeneering tot zwijgen brengen. Door alle tijden en geslachten heen, eeuw aan eeuw, is de man gedreven naar de vrouw om hare gunsten af te bedelen, en in verliefde stemming zijn aangebedene ziende in een aureool van goddelijkheid, waardoor zij zich de macht bewust wordt die zij ondanks haar mindere kracht over hem uitoefent. Maar niet lachend heeft de kunstenaar haar voorgesteld ondanks dat zegevierende, wél beseffend dat daarvoor het onderwerp veel te ernstig was in zijn verstrekkende en veelomvattende beteekenis.

2. De eeuwige lente (1894), ook wel geheeten „Amor en Psyche” en toebehoorende aan den Amerikaan Yerkes. In een brandenden kus zijn twee verliefde jonge menschen verzonken in wereldvergetelheid. De jongeling zit tegen een rots geleund, waarop zijn linkerarm ligt uitgestrekt, en buigt het hoofd neder naar de zijdelings voor hem geknielde vrouw, die zich tegen hem aandrukt en die hij met zijn rechterarm omstrengeld houdt, terwijl zij hem haar rechterhand op het hoofd legt. Een bijzonder bevallige houding, waarin twee jeugdige menschenzielen zich in elkander verliezen, in die zaligheid alles om zich heen ziende verdwijnen. Terwijl beider lippen elkander vinden, buigt de jonge man het linkerbeen naar het meisje toe om als haar geheel te omvademen.

*) Camille Mauclair (Pseudonym van C. Faust). Auguste Rodin, l'homme et l'oeuvre. Paris 1918. pag. 39.

3. De kus. Dit beeld, tegelijk met dat van Balzac tentoongesteld in den Salon van 1898, vond daar algemeene bewondering en het heeft later een plaats gevonden in het Luxembourg. Het vormt als een derde stadium, volgend op de beide vorige in logische trias. De beide minnenden zijn thans geheel volwassenen geworden; het geheel draagt in verband daarmee een minder vurig en meer bezadigd karakter. Zij zijn thans beide zittend voorgesteld; de vrouw den linkerarm om den hals van den man slaande, die zijn rechterhand haar op de linkerheup legt en zijn hoofd naar haar gelaat overbuigt.

In deze drie beeldgroepen heeft Rodin de erotische liefde, bron van alle leven, in steen vastgelegd op eene wijze die alle preutschheid derft, maar die tegelijk ook alle ruw realisme weet te vermijden. Eerst doet hij het in den vorm van schuchtere toenadering in stil verlangen; dan in dien van eerste kussen in den Meitijd des levens; ten slotte in het tijdperk van vollen bloei, en telkens als voorbode van een volledige overgave. Wat dit laatste beeld betreft, slechts een Stephan Sinding heeft in zijn „Twee menschen” iets soortgelijks gewrocht; terwijl hij in zijn „Adoratie” een pendant leverde van het „Eeuwig idool”, en in zijn „Mei” een dito van de „Eeuwige lente”. Merkwaardige overeenkomst van gedachten-gang en van wijze van uitbeelding bij twee groote kunstenaars, die beide veel te hoog staan in oorspronkelijkheid en scheppingsvermogen dan dat hier van eenig plagiaat zou kunnen sprake zijn.

4. Satyr en nymf. In minder serieusen en meer drastischen vorm wordt de erotische hartstocht nog eens behandeld in deze groep, waarin een jonge boschgodin als bij verrassing wordt omvangen door een faun, die haar lachend het wegvlugten tracht te beletten en er blijkbaar op belust is, de verschrikte schoone te kussen, wier hellende lichaams-houding aan het geheel een indruk geeft van groote beweging.

5. Broeder en zuster (1891). De groep doet denken aan een oud-Italiaansche madonna met haar kind. Maar het meisje is te jong en onervaren om reeds volledig als moeder op te treden; zij kijkt meer zorgzaam dan liefdevol; en haar gelaat is vol van zachtheid en vriendelijke onschuld, meer dan van moederlijke liefde, terwijl ook alle vroomheid van gelaatsuitdrukking ontbreekt. Het reeds groote kind, dat als een jonger broertje optreedt, laat goedig met zich sullen. Het geheel maakt een liefelijken indruk van rustige genegenheid en van kalmen vrede in elkanders nabijheid.

6. De genius van den oorlog (1883). Een gansch ander beeld dan de vorige biedt deze groep, die in plaats van liefde, haat en

□ AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST. 11

woede ademt. Met eenvoudige middelen wordt hier een geweldige uitdrukking bereikt van hartstochtelijkheid en gemoedsbeweging. De vrouwefiguur is hier als een opgeschrikte en gewonde furie, die met gebroken vleugel, uitgestrekte armen en gebalde vuisten gebogen staat over een neergezegen strijder voor het vaderland. Het is als beschermde zij haar jong, vol zenuwachtige opwindning en met van woede stralend oog om wraak schreeuwend en als een gewond dier haar leed uitkrijtend. De groep doet levendig denken aan Rude's bekende groep aan de Arc de Triomphe, en roept evenals deze in haar bewegelijkheid de heerlijke Nike van het trappenhuis in het Louvre in de herinnering.

Het beeld, ook wel geheeten „La patrie vaincue” of „De oproep tot de wapenen”, was een ontwerp, bestemd mede te dingen in een uitgeschreven prijsvraag voor een monument op de Rond-point van Courbevoie, dat de verdediging van Parijs in 1870 moest uitbeelden. Een 80-tal beeldhouwers nam aan den wedstrijd deel; maar de felle hartstocht van Rodin's inzending scheen bij de commissie van beoordeeling weinig in den smaak te vallen, en de eerste prijs werd toegekend aan Barrias, denzelfde aan wien later ook het monument voor Victor Hugo op de plaats van dien naam werd opgedragen. In 1916 werd voorgesteld deze beeldgroep in zeer vergrootte afmeting als gedenkteeken op te richten in Verdun, alwaar het op 1 Aug. 1920 schijnt te zijn ingewijd ter nagedachtenis van de heldhaftige verdediging der vesting in den wereldoorlog.

7. *Ugolino*. De groep, waarvan de stof ontleend is aan Dante's *Inferno*, stelt voor het vreeselijk beeld van den vader, die met zijn beide jeugdige zoontjes is opgesloten in een toren om daar langzaam den hongerdood te sterven. De arme vader buigt zich kruipend over de beide neergezegen stervende of reeds overleden knapen, speurend of zij reeds bezweken zijn en volgens Gsell een innerlijken strijd voerend of de vreeselijke honger die hem kwelt hem aan de lijken zijner kinderen zich zal doen vergrijpen dan wel de ouderliefde, die hem walgen doet van zulk een weerzinwekkenden maaltijd, zal zegevieren. In ieder geval is het een luguber beeld van verschrikking, waarin de wreedheid waartoe de menschheid komen kan, onverbloemd is weergegeven.

c. Borstbeelden.

1. *De man met den gebroken neus* (1864). Dit jeugdwerk was het eerste waarmede Rodin in 't publiek optrad. Geweigerd door het Salon, werd het elf jaren later bij eene hernieuwde inzending wel daarvoor aangenomen. Het werk werd blijkbaar geïnspireerd door de antieken en zou een Romeinschen kop kunnen voorstellen, terwijl het eenigszins doet denken aan dien van Michelangelo, die eveneens een

misvormden neus had als gevolg van een in zijn jeugd gevoerde vechtpartij.

2. De weenende. Mooie studiekop van een jeugdig meisje, dat diep bedroefd aan 't huilen is met echt kinderlijke uitdrukking van verdriet.

3. Jonge meisjeskop (1884), door Grautoff in 't Duitsch „Winzerin” genoemd naar de druiventros, die zij in 't haar draagt. Een allerliefst bevallig en onschuldig kopje, met zijn rijken haartooi gedachtenloos voor zich uitstarend in onbestemde droomen en als in lijdelijke afwachting van de dingen die komen zullen, met half geopenden mond.

4. Bellone (1881). Buste van een met een helm getooiden vrouwenkop, die sterk doet denken aan een type uit de dagen toen de Jacobijnen hoogtij vierden. De blik is van souvereine hooghartigheid, meedoogenloos wreed en sinister minachtend, als van iemand die, zonder er vreugde van te ondervinden, een doctrinair regime volgt, verstoken van alle menschenmin en medelijden.

5. De gedachte (1889). Een jonge vrouwenkop, geheel in gedachte verzonken en van het type eener beschaafde Elzassche boerin. Het hoofd rust zonder hals op een onderstel van marmer, waarin het geleidelijk overgaat en waaruit het ruwweg is uitgehouwen. Het beeld staat in het Musée Luxembourg.

(Wordt vervolgd).





AUGUSTE RODIN.

DE KUS.