

HEIN VON ESSEN,

EEN MODERN HOLLANDSCH
GRAFICUS,

DOOR KASPER NIEHAUS.

HET was „Holland's lot te houden van d a t w a t g e l i j k t, er op een of anderen dag toe terug te keeren, zichzelf te overleven en zich te redden door het portret”, schreef een der beste kenners onzer oude kunst, de Fransche schilder Eugène Fromentin in zijn „Maîtres d'autrefois”. Dit kan zoowel voor onze zeventiende-eeuwsche als voor onze moderne kunst gelden: ook thans is het gevoel voor het boven-natuurlijke hier, evenmin als in Frankrijk, overvloedig. Onder deze contereiters, die in de copieerlust des dagelijkschen levens het werkelijke direct en nauwkeurig nabootsen en de natuur in haar kleinste, bijzonderste en toevalligste détails aandachtig weergeven, staat echter van tijd tot tijd een dier prinsen van den droom op, die behoefte hebben aan scheppen uit zichzelf, die in hun innerlijk de wonderen beleven en die zich laten gaan in de voorstelling van het imaginaire. Tot de laatsten behoort ook Hein von Essen. Zooals Plasschaert bericht, deed de fantasie, — die Baudelaire de voornaamste gave noemde —, hem zichzelf ontdekken. „In een tropischen koortsaanval beteekende hij met allerlei, verwrongen, voorstelling al 't bij-de-hand zijnde papier; hij erkende daarin, dat ander werk te lang op den achtergrond had gedrongen, wat een natuurlijker, totaler uitdruk van zijn eigen innerlijk leven zou moeten worden”. Er huist en doemt zooveel in en vanuit de diepe grotten van het bewustzijn en al blijft de verwezenlijking zijner verbeelding hem zware taak, vaak toch maakt hij op de wijze die hem gegeven is, den droom tot een werkelijkheid. Het gaat bij hem niet zoozeer om de tonen en vormen, die hem enkel middelen zijn tot verwerkelijking zijner innerlijke gesteldheid. Gauguin zei reeds, dat in de kunst de staat waarin de ziel is, het bezit voor driekwart is: haar moet men onderhouden, wil men iets groots en blijvends kunnen maken. Hij staat zelf soms stomverbaasd over die eigenaardige mogelijkheid om „naar-binnen-te-kijken” met oogen, die toch precies even reëel die innerlijke figuren en werelden zien, precies even reëel als de gewone oogen de normale realiteit zien.

Z'n kunst is door dit alles een eenzame kunst, die evenals de Stendhal's „Chartreuse” opgedragen zou kunnen worden „to the happy few”, zooals de heele kunst zich wellicht slechts tot een uiterst beperkt aantal menschen richt. Ook behoort Hein von Essen niet tot een kunst-„groep”. Hij vindt met z'n werk in Holland weinig aansluiting, het staat hier vrij geïsoleerd.

Dat heeft z'n voor, maar dat heeft ook wel de eenzaamheid tot gevolg, die soms zeer zwaar is. Z'n zaken kunnen niet populair worden bij een rationalistisch publiek, zij kunnen beter begrepen worden door hen, voor wie er meer dingen in den hemel en op aarde zijn, als schoolwijsheid droomt. Maar of z'n kunst echo vindt of niet bij het publiek dat zich daarvoor interesseert, hij kan het produceeren nu eenmaal niet laten: het is sterker dan hij!

* * *

Z'n biografie vertoont eenige gelijkenis met die van Paul Gauguin, die eveneens op ongeveer dertigjarigen leeftijd een einde aan zijn loopbaan maakte en aan de kunst ging.

Hein von Essen werd 11 April 1886 te Soerabaya geboren, waar zijn vader civiel ingenieur was in 's lands dienst bij de burgerlijke openbare werken (B.O.W.) Op z'n vijfde jaar ging hij naar Holland, waar hij de lagere school te Zutphen en de H.B.S. te Arnhem bezocht. Daarna maakte hij een korte reis naar Indië. In 1912 haalt hij 't eind-diploma voor bouwkundig ingenieur aan de technische hoogeschool te Delft. Gedurende 1912—1913 is hij practisch werkzaam bij een ziekenhuisbouw te Almen onder een zijner hoogleeraren prof. G. N. Itz. In 1913 ging hij naar Indië, waar hij als ingenieur voor de landsgebouwen bij de B.O.W. wordt aangesteld. Een speciale opdracht wordt hem verstrekt tot het ontwerpen van het groote complex der nieuwe Centrale burgerlijke ziekeninrichting in combinatie met het nieuwe Geneeskundig laboratorium en de gebouwen voor de nieuwe School tot opleiding van inlandsche artsen (S.t.o.v.i.a.) op Salemba te Weltevreden. Hieraan werkt hij bijna drie jaar, gedurende welken tijd met den bouw wordt begonnen. Kort nadat de landvoogdes, gravin van Limburg Stirum, den eersten steen heeft gelegd voor het hoofdgebouw der Stovia, verlaat hij den dienst en sticht met twee compagnons het Algemeene ingenieurs architectenbureau te Batavia. Begin 1921, na een zware ongesteldheid, besluit hij naar Holland terug te keeren. Zijn laatste groote ontwerp, dat wordt uitgevoerd, is het hoofdkantoor der Koninklijke pakketvaartmaatschappij aan het Koningsplein te Weltevreden.

Hij woont dan voorloopig te Leiden en teekent veel. Maart 1922 en eenige volgende maanden leert hij de etstechnieken en het drukken op de etsdrukkerij van Joh. D. Scherft te 's Gravenhage en begint z'n serie etsen. Tusschendoor maakt hij aquarellen, pastels en grootere krijt- en houtskoolteekeningen. Eveneens hout- en linoleumsneden. Hij exposeert eind 1922 grafische werk in de Lakenhal te Leiden. Midden 1923 verhuist hij naar Rijswijk op kamers en heeft daar door het vertrek van den schilder

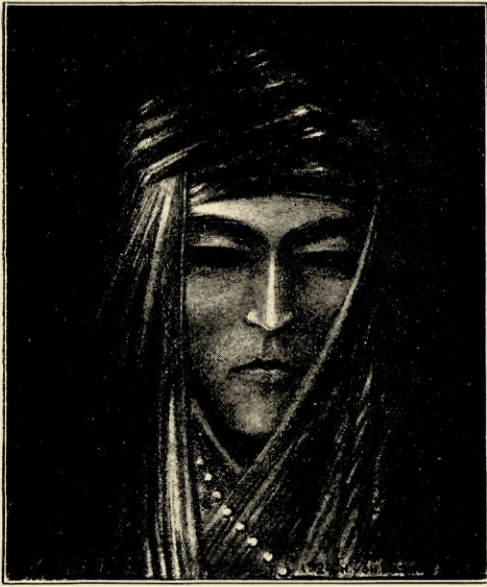
Corn. Kuypers diens huis met ateliers kunnen overnemen, waar hij zich blijvend vestigen zal. Omstreeks 1924 geeft Joh. D. Scherft een album met reproducties van het beste zijner teekeningen en etsen uit, met een inleiding en karakteriseering van Albert Plasschaert. Muziek is hem een behoefte. Hij musiceert veel. Hij schrijft van jongsaf. Vroeg reeds ($\pm$ 1916) zagen „Verzen” het licht. Eind 1923 verschenen „Verzen van het stille uur” bij Scheltens en Giltay te Amsterdam, die Willem Kloos prees in „De Nieuwe Gids”. Uitgegeven door „Adi-Poestaka” zullen binnenkort Dierenliedjes verschijnen, met een portret van den dichter door W. A. van Konijnenburg.

* * *

In de nieuwe werken, die ik onlangs in de gelegenheid was te bezichtigen, valt een groei te constateeren. Terwijl men in het eerste werk verwantschap met Jan Toorop vond, (b.v. in het hierbij gereproduceerde lichtende meisjesprofiel) en soms (b.v. in de krachtige expressiekop „De Worp”) een richtings-genoot van Willem van Konijnenburg, — dien Von Essen vereert, omdat deze zijn kunst voelt als een element tot verheffing van zijn leven-zelf, als deel van zijn mensch-zijn, als een licht dat ook zijn overige denken en doen doorstraalt en veredelt —, bevrijdt hij zich in het latere werk hoe langer hoe meer van invloeden.

Volgens zijn eigen bekentenis, is hij bovenal gericht op het psychologische en daar het gelaat de spiegel der ziel is, zou men er bij kunnen voegen: op het physiognomische. „Wat is het toch eindeloos moeilijk”, schreef hij me eens, „een bepaald-gezien gelaat te scheppen; een bepaald menschengelaat, dat ons innerlijk is verschenen „levend” te verwerken; werkelijk zóó, als wij het zagen. Op sommige oogenblikken word ik geheel wanhopig. Een expressie hangt van duizend minimale werkinkjes af. Langzaam, langzaam, zoekend, zoekend, benader ik dien vreemden mensch.”

Dikwijls echter kunnen de figuren en koppen, die opeens in zijn bewustzijn springen en die hij bliksemsnel op het papier fixeert, de illusie geven, dat zij, bij wijze van spreken, de lijst verlaten. Men kan hem evenmin als Odilon Redon, met wien hij evenals de jonge Toorop verwant is, (en die evenals hij als architect begon), de verdienste ontzeggen, de illusie van het leven te geven aan zijn meest irreële scheppingen. Daar is b.v. die expressieve tekening van de dood en het meisje, waarin hij zich uitte in een zelfde gegeven als oude Duitschers, zooals Hans Baldung Grien en Niklas Manuel Deutsch wel behandelden: felle tegenstelling van lust en dood. Een onwaarschijnlijk wezen als de het meisje kussende dood, deed hij als het ware menschelijk leven; hij stelde, evenals Redon,



HEIN VON ESSEN.

OOSTERSCH GELAAT.



HEIN VON ESSEN.

MEISJESPROFIEL.



HEIN VON ESSEN.

DE WORP.



HEIN VON ESSEN. SALOMÉ EN HET HOOFD VAN JOHANNES DEN DOOPER.



HEIN VON ESSEN. DE MAN EN DE SLAG.



HEIN VON ESSEN. DE SCHICHTIGE.



HEIN VAN ESSEN. DE DOOD EN HET MEISJE.

de logica van het zichtbare in dienst van het onzichtbare; Pasteur zou ook van de door Von Essen geschapen monsters gezegd kunnen hebben, dat zij levensvatbaar waren. Zooals van vele zijner werken, is de beste eigenschap dezer teekening die van het eigen licht, dat hier van een suggestieve doodsheid is.

Een teekening van een door een slang omslingerd man is de verwezenlijking van een der vele andere beelden die hij in zich omdraagt. Van Konijnenburg waardeerde haar om de knappe weergave van den in het verkort geziene mannenkop, maar niet minder bewonderenswaardig is de uitdrukking van oppersten schrik voor den dood in dit gelaat! Eene voorstelling van Salomé met het hoofd van Johannes den Dooper —, zeer verscheiden van uitdrukking in het smartelijke gelaat van Johannes, het perverse der pralende prinses en het plebejische van den beul —, is een geteekende tragedie van bloed, lust en dood. Ook het omsluisde gelaat van een zwijgend, geheimzinnig mensch, doet droomen en wekt gedachten, zooals Von Essen's heele kunst meer een de gevoelde gedachte weergevende, dan een de natuur eenvoudig nabootsende is. Nochtans is zij niet abstract en ook zijn etsen doen met steeds plastisch blijvende middelen het gemoed aan. Ik noem b.v. die van een mannenfiguur, gedrapeerd in een wijden mantel, die met het hoofd benedenwaarts, zoekend dwaalt in een eenzaam en grootsch, door een romantischen zonsondergang beschenen rotslandschap; van een moeder, die om haar doode kindje treurt; die herinnering aan een overleden vriend, een stil gelaat in licht en bloemen en die, realistischer, van een publiek in een schouwtooneel; in de gechargeerde karakteristiek even aan Rowlandson herinnerend; van trieste „Freudenmädchen” in een nachtbuurt; van een paar gesluisde Oostersche meisjes. Onlangs legde hij de laatste hand aan een maskeralbum, voorloopig een serie van acht platen, die men „les diaboliques” zou kunnen betitelen. „Het zijn geen maskers die ons aan eenige oudere maskers meer herinneren: het zijn geen moderne interpretaties van Javaansche, Japansche, Chineesche, Grieksche of Afrikaansche maskers, die hij ons toont. Het zijn zijn eigen maskers,” zooals Just Havelaar terecht opmerkte, waarbij men z'n gezegde zelfs nog breder kan opvatten dan hij hier bedoelde. In dit maskeralbum zien wij eveneens z'n realistischen kant in de grotesque maskers van den huilebalk en de sentimenteele. „De schichtige”, sterk als gelaatsexpressie is een der beste der overige etsen. Ook in deze ets interesseert zijn kunst in de eerste plaats om dat, wat er aan menscheijkheid achter leeft. Beeldt zij niet den angst af, die in hem bij het aanschouwen van het leven ontstond?
