

DE FIJNHEID VAN DE AANDACHT IN HEDENDAAGSCHE SCHILDER- EN TEEKENKUNST

DOOR A. M. HAMMACHER

GRAVURES, etsen, litho's, teekeningen en aquarellen werden in de 19de eeuw in portefeuilles verzameld en bekeken. Er waren avonden van genootschappen, waarin werd gekeken en gesproken; er waren verzamelaars, die vrije uren gaven aan het bekijken van hetgeen in prent en teekening door kunstenaars was vastgelegd. Kennelijk heeft deze vorm van verzamelen en zien behoord tot het kamerleven der vorige eeuw, tot den besloten kring van bevriende gezinnen, zooals men in een beperkt en uitgelezen gezelschap musiceerde. Deze vormen van avond-leven behoorden tot den stijl van het cultureel verkeer der burgerij in die jaren. Het leven was minder gejaagd, minder nerveus. Radio noch telefoon konden de avonrust verstoren. De verlichting der kamers beoogde niet nagebootst daglicht tot in alle hoeken te brengen, doch het zachte schijnsel van petroleumlampen concentreerde zich over het tafelblad. Om dien lichtkring heen was een weldadige schemering.

Het leven van alle dagen en de middelen waar dat leven zich van bediende, bevorderden in hooge mate het stille overgegeven bekijken van platen en teekeningen in de aandachtsverstillings van avonduren. Met de veranderde levenstechniek en levensopvatting verdween deze vorm van kunstgenieten. De portefeuilles zijn dierbare herinneringen geworden, gelijk het licht der petroleumlampen.¹ De platen en aquarellen uit de 19de eeuw verdwenen daarmee niet, doch zijn een in den handel minder gezocht kunstobject geworden. Ze worden nog wel opgehangen, in kamers of in musea. De belangstelling voor



*Floris Verster - Sneeuwbes -
waskrijt, 1903*

de aquarellen van de Haagsche school neemt op het oogenblik weer wat toe na jaren van verwaarloozing, doch men ziet ze tegenwoordig als schilderij behandeld. Vaak treft het dan hoe weinig indruk ze maken. Die zwakke indruk is dan minder toe te schrijven aan de eigenlijke kunstwaarde dan wel aan de uit het levensverband gerukte wijze van exposeeren. Ingelijst, in reeksen aan den wand, daar zijn ze nooit voor geschapen. Ze zijn niet in reeksen gedacht, maar stuk voor stuk ontstaan. Ze vragen elk apart een stille isoleerende aandacht, ze willen op tafel bekeken worden, na elkander en langdurig. Ze leven van het fijne detail, de karakteristieke schriftuur van een hand, deforschheid of sierlijke lenigheid van een lijn, de beheersching van den vorm, de rijke verscheidenheid in toonschakeering. Het zijn *bladen*, die als van een boek of een brief, *gelezen* willen worden. Ze willen als blad genoten worden, zoodat ge het papier herkent niet alleen met het oog, maar ook met de hand. Eenmaal ingelijst verliest het blad als zoodanig zijn beteekenis. Zijn materie wordt verborgen achter glas, passe-partout en sluitkarton. Het is geen te lezen blad meer, waar ook de hand aan te pas komt en niet alleen het oog, maar het is een ingelijst kunstobject, dat alleen door zijn voorkant bestaat en in een ruimte iets moet beteekenen, aan een wand iets moet doen, terwijl het nooit anders dan voor den afstand tusschen oog en tafelblad werd gedacht.

Hoe vaak heb ik niet een gevoel van verveling moeten overwinnen in museumzaaltjes



Floris Verster,
Sneeuw,
waskrijt-
tekening,
1895

DE FIJNHEID VAN DE AANDACHT IN SCHILDER- EN TEEKENKUNST

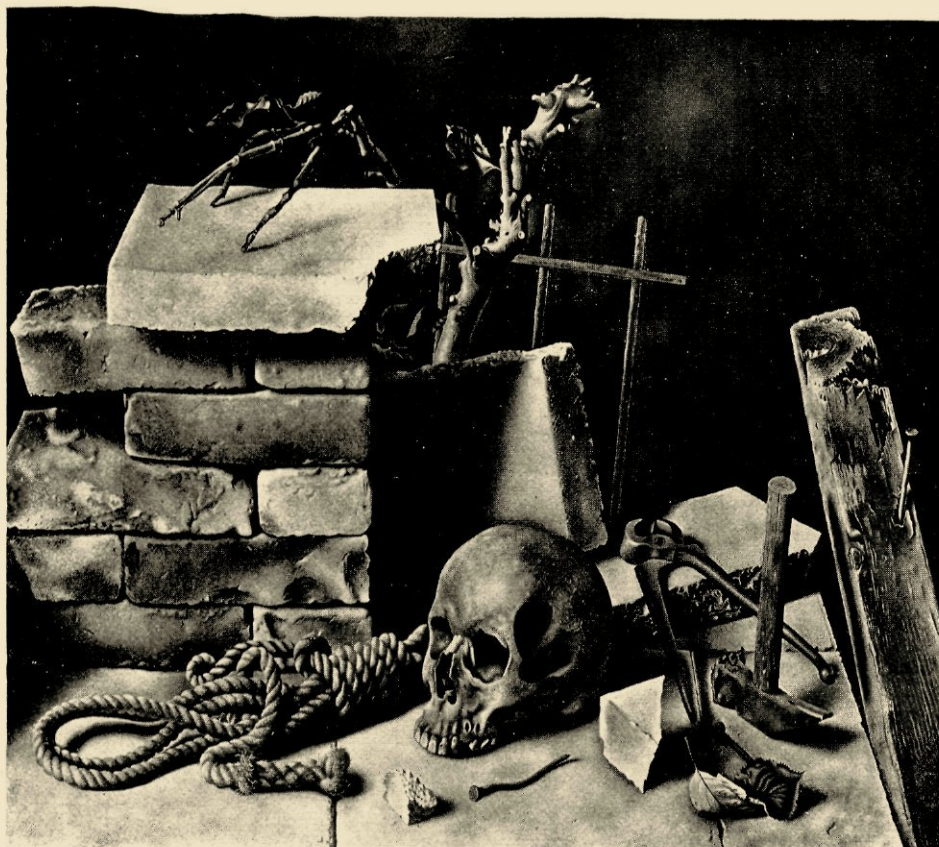
met fijne 19de-eeuwsche aquarellen of prentkunst, eenvoudig omdat de aanblik van het geheel flauw en zwak geleeek, terwijl toch bij het nader treden de qualiteit bijzonder goed bleek. Er zijn dan fijne wetten overtreden. Onwillekeurig overtreden, omdat nu eenmaal het museum nooit kan vergoeden en ook niet beoogt te vergoeden hetgeen het levende leven, zoolang het kunstwerken vasthoudt en in zich opneemt, kan opwekken.

Er is in de vorige eeuw een verband geweest tusschen den vorm, waarin het intieme leven der burgers kunst kon genieten in huiskamers en den vorm der prent- en teekenkunst. Langzaam aan zijn in de twintigste eeuw beide vormen, van scheppen en genieten, vervallen. Ook de huiskamers veranderden, niet alleen van afmeting, kleur en meubels, doch ook in de plaatsing der meubels; het verzamelpunt van het haardvuur en de verlichting verdween. De stilte der avonden moest wennen aan telefoongerinkel en radio-geruisch.

Een tijdlang scheen het of de groote vlucht der houtsnede-techniek iets terug zou brengen. Doch dat was een illusie. De houtsnede werd spoedig een mode, die nog voortleeft in slechte kunstnijverheidswinkeltjes. De houtsnede werd dadelijk een begeerde, want goedkoope artistieke wandversiering. In zekeren zin werd dit een begrafenis van



Wim
Schuhma-
cher,
O.I.-inkt-
tekening,
Tuin, 1936



R. Hynckes,
Doodskop,
olieverf, 1933

de goede prentkunst. Hoe grooter de hout- of linoleumsneden, hoe meer de richting van het schilderij werd nagestreefd. De effecten werden grof en berekend op ruimtewerking.

Toch zou men een groote vergissing begaan door de teekenkunst als vrijwel gestorven te beschouwen. De 19de-eeuwsche vorm is verdwenen, doch er is iets — en in het bijzonder in ons land — dat nooit geheel sterft: de levende aandacht. En deze levende aandacht herwint krachten. Aandacht beteekent reeds op zichzelf een opzettelijk zien, een wil om zich te verdiepen en tot in onderdeelen iets deelachtig te worden, dat men niet deelachtig wordt in de betoovering der impressie. Indrukken ontvangen en vasthouden beteekent reeds een aandachtsvorm, doch een lichten vorm. Het impressionisme was een selectie van de volstreckte aandacht. Het wist met minimale gegevens de illusie van de geheele verschijning te wekken. Het was een keuze en het was een verfijning, waarbij een belangrijk deel van hetgeen binnen de aandacht kon vallen, werd geofferd. De impressionistische teekening is dan ook op zijn best de essentieele samenvatting van een geheel, dat met lijnen wordt omschreven, nooit beschreven. De lijn van het lees- of beeld-teeken is niet omschrijvend noch beschrijvend, doch wordt geschreven.

De kentering in de kunsten, tegen het einde der 19de eeuw, zocht zoowel een herstel

DE FIJNHEID VAN DE AANDACHT IN SCHILDER- EN TEEKENKUNST

van de be-schrijvende lijn, die recht doet aan het fijnste onderdeel der dingen, als van het beeldende teeken. De kunst maakte zich los van de geobserveerde orde, daar zij zich weer haar symbolische macht over de wereld herinnerde. Het impressionisme was de laatste mogelijkheid van het observeren van het gevestigde geordende leven. Het was een indruk op afstand, een soort aristocratie van het oog. Het symbolisme wilde aan deze niet voor ontwikkeling vatbare indrukkenkunst ontkomen en werd zich bewust van de reeds eeuwen sluimerende onzichtbare beelden, die gelijk de woorden, het levensspel besturen. Het zichtbare werd in het symbolisme dus in rang verlaagd. Tegelijkertijd herinnerde de kunstenaar zich, krachtens zijn natuur nauw verbonden met het zichtbare leven, de aandachtsvormen der kunst. Hij wist, dat de impressie vernieuwd kon worden door de selectie prijs te geven en de waarneming uit te breiden.

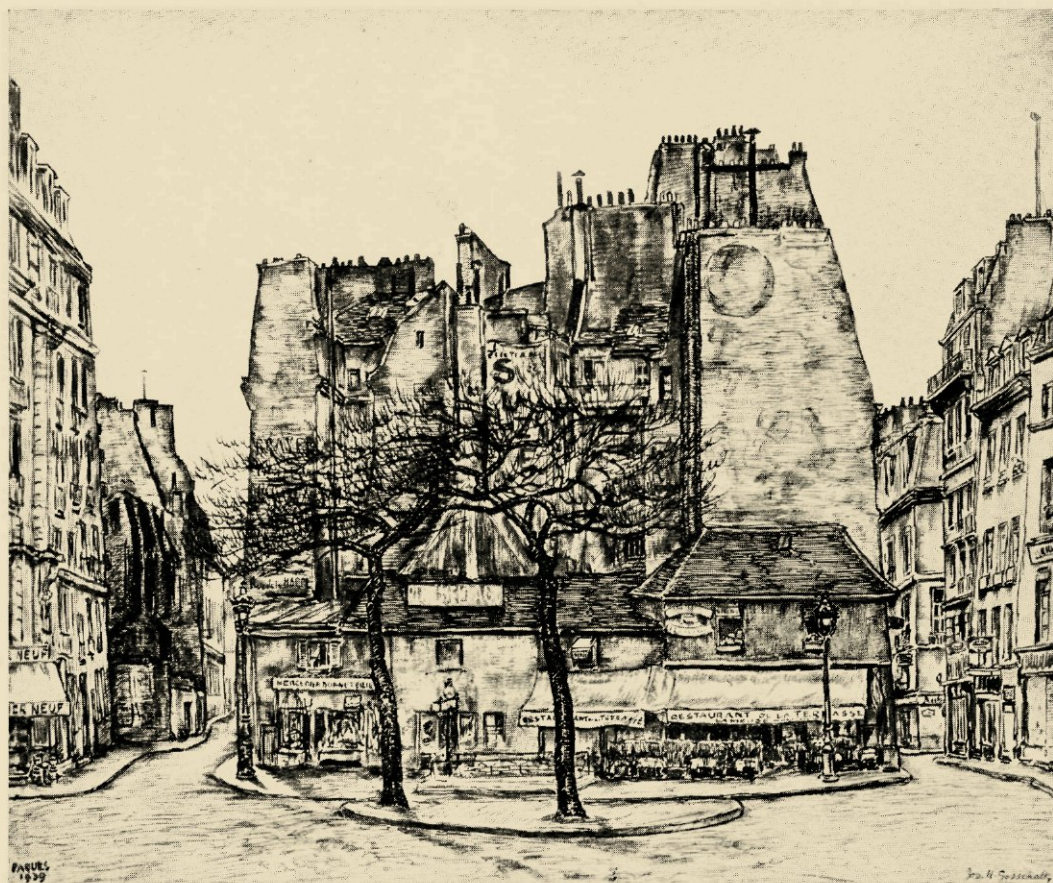
Er ontstonden derhalve twee richtingen, tegenstrijdig van aard en toch alle twee ontsprongen aan hetzelfde verlangen om los te komen van de uitgeputte indrukkenkunst, vrij te worden van de motieven der oude levensorde.

Wij zien dan ook gelijktijdig en vlak in de buurt van het symbolisme aan het eind der 19de eeuw, een uitvoerig realisme ontstaan. Dat laatste is niet



Edgar Fernhout - Het venster

Alassio - olieverf, 1939



Jos. H. Gosschalk, Parijs, Rue de la Harpe - Penteekening, 1939

anders te verklaren dan uit de intuïtie, dat de kunstenaar, op het punt staande zwevend te worden en het zichtbare los te laten, een gevaarlijke richting nam. De kunstenaar heeft toen getracht het verband met de zichtbare vormen van het leven te behouden door zijn aandacht te dwingen in te gaan op de verschijningen, deze weer machtig te worden in onderdeelen en daardoor te voorkomen, dat de kunst al te los zou worden van haar natuurlijke beeldenbron. Er is een kort oogenblik geweest, dat ook de symbolisten zich overgaven aan het uitvoerig herkennen der zichtbare vormen. In dienzelfden tijd ontstond de groote vereering voor de Primitieven, door de beroemde tentoonstelling te Brugge in 1902 zeer bevorderd. Men behoeft zich slechts rekenschap te geven van het sterke heimwee naar de symbolische herkomst der kunst en het even sterke verlangen naar een vernieuwd levensverband in die jaren, om te beseffen, dat de Primitieven met hun fijne zuivere en gedetailleerde aandacht voor het zichtbare leven en de

DE FIJNHEID VAN DE AANDACHT IN SCHILDER- EN TEEKENKUNST

middeleeuwse nawerking van den religieuzen motievenschat, de late 19de-eeuwse verlangens bevredigde. De primitieven bevredigden twee kanten, zonder de modernen naar één kant te drijven.

Toch is in de jaren na 1900 het verlangen om los te komen van de indrukken en vormen van het dagelijksche leven in kracht en hevigheid toegenomen. Het symbolisme had dienst gedaan als wekker van bewustzijn en veranderde in een onstuimige overgave aan beeldvormen, die tot een niet zichtbare wereld behoorden. De aandacht voor de zichtbare wereld spoelde vrijwel geheel weg. Het minst echter in Nederland.



Floris Verster liet deze wereld niet los en wist uit aandachtsverheldering tot luisterrijke werken te stijgen. De schrijver en verzamelaar H. P. Bremmer heeft een groep van kleinere talenten in die richting gestuwd

Boven: Joseph Teixeira de Mattos, Parfumerie de Buffalo, Parijs, krijttekening, 1938 - Beneden: Jos. H. Gosschalk, Parijs 1939, penteekening



Ali Goubitz, Herfstbosch - Olieverf, 1939

en daardoor iets van een oude traditie en tevens een eigenschap van den Hollandschen aard aangekweekt en vastgehouden, zooals die sedert de 17de eeuw toch nooit geheel is losgekomen van de kunst der innige aandachtsverfijning.

Deze kan dor, nuchter en vlak worden, niet beter dan gepeuter zonder een zweem van hooge vlucht. Doch ze kan ook stijgen tot een eenvoudige klaarte, waarin 's levens hoogte en diepte benaderd worden. Tusschen die twee uitersten liggen veel schakeeringen. Als een eilandje in de stormen der moderne kunst na 1900 zijn deze kleine meesters of bescheiden werkers, de kunst der aandacht voor de werkelijkheid blijven beoefenen. Het is een typisch bezit van ons land, dat men over de grenzen in die mate moeilijk zoo zal vinden en dat daar weinig waardeering vindt, omdat het soms al te zeer een huiselijk of huisbakken karakter meebrengt (Mej. van Hettinga Tromp, J. Nieweg, Rudolf Bremmer,

DE FIJNHEID VAN DE AANDACHT IN SCHILDER- EN TEEKENKUNST

J. Lodeizen, S. van Heukelom).

Bij het luwen der stormen van het modernisme is een dergelijke Hollandsche verknocht- heid aan de in onderdeelen be- schouwde werkelijkheid, min of meer aangedaan door den modernen drang naar groot ge- ziene vormen en styleering van de kleur, ook waar te nemen bij schilders als Hynckes, Schuh- macher, Ket; in de sfeer van het leven dat zich terugtrekt in zeer fijne aandachtsvormen voor de natuur, het huis en het huis- raad, zien wij dan de verrassing ontstaan van een gelijk gearde schilder- en teekenkunst.



In dit verband dient de aandacht te worden gevestigd op een hardnekkig teekenaar van stad en landschap, *Jos. H. Gosschalk*, die eenige jaren geleden aantrekkelijk werk bracht en sedert blijkt te hebben volgehouden. De pen-teekening is bij hem weer een belangrijk ding op zich zelf geworden, met een groote verscheidenheid van technische schakeeringen.

Hij gebruikt de lijn met een hernieuwde aandacht voor het eigen karakter daarvan, zoodat een teekening bij hem zeer fijn van structuur kan worden, omdat de samenstellende deelen gevoelig, levendig en door-

Boven: Rachel Fernhout, teeke- ning 1939. Straatje in Locques, Z.-Frankrijk - Beneden: Ali Gou- bitz, olieverf, Zeegezicht 1940

dacht zijn. Niettemin weet hij het geheel eenvoudig te doen zijn. Het sentiment is niet jong. Het is gestemd op het doorleefde, het versletene, het doorgroefde. Daardoor gaf hij iets eigens in de oude Parijsche buurten. Een raam, een deuringang, een luik, een gevel, een binnenplaatsje is zoo gezien, dat het meer is dan de picturale verschijning. Gosschalk leeft daarin. Er ligt iets in van een levenservaring, een proeven van de sfeer. Het is, zonder één mensch daarin, geheel menschelijk gezien. De levensslijtage en de opeengetaste menselijke oude gevoelens bepalen de bijzondere sfeer van deze doorwerkte teekeningen. Verwant van houding, anders van techniek, vermoeder en doorschijnender, is de delicate teekenkunst van *Joseph Teixeira de Mattos*. Zulke teekenaars, vol eruditie, hebben nog de fijne melancolie van de oude wereld. Ze staan apart, hebben iets van het artistieke zwerverschap en tegelijk de vastheid van het beproefde vakmanschap.

Er zijn schilders, die teekenachtig schilderen en het detail der dingen op ongewone wijze weten vast te houden. Het detail krijgt in dit soort werk de beteekenis van het wonder. Het kan ons doodmaken door zijn nadrukkelijke aanwezigheid, als de cijfers van een optelsom voor de boekhouding, als de letters van een alfabet, dat maar niet tot woordschikking wil komen. Doch het kan ons ook verheugen, omdat het onze vluchtigheid van zien vasthoudt en verrast. Het kan iets bijdragen aan het luisterrijke leven, juist door de volmaaktheid van het allerkleinste.

De kleine schilderijen van *Ali Goubitz* hebben iets van die volmaaktheid van het allerkleinste. Zij weet, dat kale boomen vaak nog mooier zijn dan de boomen, die vol en zwaar geworden zijn, beladen met bladervracht. Zij weet de schoonheid van kale boomen tegen een avondlucht of de scherpe lijn van helm tegen een zee en het wonder van het wolken spel, een romantisch gegeven, in zulk een gedetailleerde spanning en zuivere compositie te zien, dat die fijnste vertakkingen of wolkenvlokjes een volstreekte waarde krijgen van het allerhoogste belang, even belangrijk als het groote avondlicht, dat van deze verheffing van het kleine niet kleiner wordt. De mate waarin zij zich heeft moeten verdiepen om dit zoo fijn, droomrijk en toch niet klein te geven, is niet te onderschatten.

De kleine schilderijen van *Edgar Fernhout* hebben op andere wijze een soortgelijke beschouwende aandacht voor de kleine grootheid der dingen. Hij kan een lucht ijl en ver en ruim zien, vol van een zeer dun en teer licht, maar hij heeft daarbij noodig eenige nietigheden van een raamkozijn, een klein boeketje, een afgevalen blad, die met wiskundige exactheid worden gezien en weergegeven.

In de nabijheid van deze schilderkunst zien wij dan een verwante teekenkunst ontstaan.

DE FIJNHEID VAN DE AANDACHT IN SCHILDER- EN TEEKENKUNST

Rachel Fernhout, de vrouw van Edgar, heeft opmerkelijke teekeningen gemaakt, waarin de aandachts-verstilling de stijl van een zuivere gratie heeft. Zij kijkt indringend. Elk takje van een struik of boom heeft zij betuurd met heel fijn kijkende oogen en in zich opgenomen. De teekening krijgt daardoor een eigen diepte. De wereld der natuur of van de dingen der menschen ziet zij als een volstrekt exact gegeven. Ragfijn en precies wordt het spel der vormen. Licht en dun wordt de ongerepte orde der dingen. Wij krijgen het gevoel, dat wij overal in kunnen kruipen, overal tusschen glijden. De wereld van Onze-Lieve-Heersbeestjes. Massa en gewicht worden opgeheven en toch blijft alles nog bestaan. De gesponnen draden worden geweven tot een webbe, waarin de geest der natuur de regels bepaalde.

Dirk van Gelder teekent weer anders. Hij heeft dezelfde uitsluitende aandacht voor het onderdeel, dezelfde neiging tot afzijdigheid, denzelfden lust om tot volstrekte fijnheid

Rachel Fernhout, Vijgeboom, teekening 1938 - Gemeente Museum, den Haag





D. van Gelder, Winter Vrouwenpolder 1938 - Potloodteekening

te komen, alsof het oog met naalden werkt. Zijn laatste werk is iets robuuster, iets voller en minder beschouwend. Hij bindt er den strijd aan met de aarde. Het sprookje van Bresdin verdween en met den grooten ernst eener overtuiging verdiept hij zich in het vormleven van het Walchersche landschap. Iedere vierkante centimeter van den grond, elke struik, de helmplantjes, de duindoorn, de wilde viooltjes, neemt hij in zich op, ontleedt ze en geeft ze streng en vol karakter weer. Er is iets in, dat bijna verbeterd mag worden genoemd. Hij bijt er zich in vast. Er is nog weinig in van een ontspanning, een zweving, het geluk van een zich laten gaan. Het heeft den gespannen wil van een die graaft naar een verborgen diepte. Het werk heeft alle kenmerken van ingespannen volhouden en is volstrekt zuiver. Ook bij hem, doch in een geheel andere sfeer dan bij de Fernhouts, krijgt het detail soms de beteekenis van een wonder. Wat bij Edgar Fernhout uit contrast van ijle en haarfijn concreet detail ontstaat, wat bij Rachel tot een melodieuze, precieze muziek van Mozart wordt, dat heeft bij Dirk van Gelder een organische structuur. Hij ziet het landschap en de onderdeelen organisch, niet als een oppervlak dat hij afleest, maar als een lichaam, dat ligt onder den hemel en ontdekt kan worden. Niet ontdekt

DE FIJNHEID VAN DE AANDACHT IN SCHILDER- EN TEEKENKUNST

als iets jong en nieuws voor het verrukte oog, maar als iets ouds, iets zwijgends, iets van een oeroude wijsheid, een heel oud mensch.

De namen van kunstenaars van deze soort zouden met enkele vermeerderd kunnen worden. (B.v. de lithograaf Aart van Dobbenburg, de teekenaar Ten Holt, A. W. Kort, de vroege Dirk Nijland, e.a.). Het is evenwel niet mijn bedoeling volledig te zijn, doch wel, aandacht te vragen voor enkele bijzondere verschijningen, die als verschijnsel zeer boeien.

Ik heb mij afgevraagd hoe wij deze nieuwe aandachtsvormen, deze nieuwe fijnheid van het oog, die ook een fijnheid is van den geest, moeten zien in verhouding tot een soortgelijke aandachtsfijnheid omstreeks 1900, zooals die toen met het symbolisme, na en tegen het impressionisme, ontstond.

De vorige aandachtsconcentratie werd gesteund door een traditie, de primitieven en de 17de eeuw bevorderen het zich buigen over de atomen der wereld in de stilste levenshoeken. Er kan in worden gezien een intuïtief vasthouden aan de orde van de levensbeelden, toen deze op gevaarlijke wijze aan het wankelen gebracht en zwevend werd. Het was tevens, als vervolg op de impressionistische verijling, een verstevigen van de

D. van Gelder, Studieblad - Potloodteekening



vormkracht. De jongste aandachtsconcentratie is van ander gehalte. Ze ontstaat na de revolutie in de kunstvormen. Ze behoeft niet den angst voor het komende te hebben van veertig jaar geleden. De jongeren van nu hebben alles gezien en weten alles. Ze kunnen blasé zijn van revoluties. Ze hebben geleerd, dat alles mogelijk is, alles geoorloofd is en dat durf en moed niet meer noodig zijn om de onwaarschijnlijkste wegen te gaan. De oude orde hebben ze zien vallen, zonder de vestiging van een nieuwe. De geldende opvatting is, in tegenstelling tot 1900, toen dat nog een te veroveren standpunt was, dat er geen normen zijn voor de kunst en dat niets ongeoorloofd is. Dada en surrealisme, elk op eigen terrein, hanteerden alle mogelijkheden, die vóór de ruïne der vroegere orde onmogelijkheden werden geacht. De geldende opvatting verliest echter aan vruchtbare kracht, boeit niet langer. Bij hen die in deze onzekerheid leefden, is een nieuwe angst ontstaan. Niet de angst, dat de wereld te gronde zal gaan, maar de angst om zich in de huidige stormen te begeven, zich aan het leven over te geven. Er is een niet moedige, weinig heroïsche maar begrijpelijke levensangst gekomen, een angst voor den vernietigingsdrang, die in de wereld heerscht.

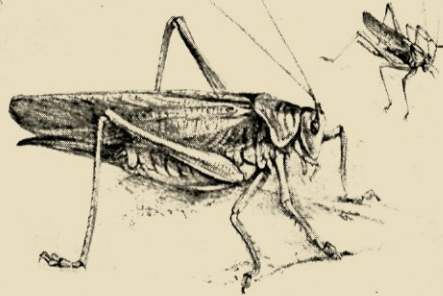
Achter alles ziet of voelt men het doodsverlangen, niet als een verlossing, maar als een druk. Ziende naar het leven sluit men de oogen en keert zich af. Tallooze kunstenaars keeren het leven den rug toe in de hoop een ander leven te vinden of houden zich beschouwend op een afstand, niet door eerbied doch door vrees bewogen. De materie wordt in deze vlucht terzijde van het leven niet meer gezien met den glans der primitieven noch met het levensverheerlijkende oog der 17de eeuw, eerder met de strenge analyse van Dürer.² De stoffelijkheid is voor deze jongste schilders ook niet meer wat ze voor Verster beteekende: de mogelijkheid van volstreckte aanschouwing, waarin zijn hoogste droom zich verwezenlijkte. De stoffelijkheid is in deze jongste schilderkunst dof en beslagen, ze kwijnt (zie Hynckes, Schuhmacher) en verloor aan echte levenskracht. Ze verpulverde of versteende. Naast de 17de-eeuwsche stillevens gezien kan deze uiterlijk perfecte schilderkunst zich in het weergeven van de stoffelijke qualiteit niet handhaven; de qualiteit is oorlogsqualiteit. Ook de glimlach der ontroerde genegenheid ontbreekt vaak en een volstreckte ernst doet ieder roersel van het hart bevrozen. De wereld, ook het stilleven, is in het gelid gezet, bereid te sterven, zonder vreugde. De teekenaars echter zijn vaak beter, in uiterste fijnheid verscholen vindt ge het levend oog terug, fijn, angstig en intelligent, als van verscholen muizen.

Nog is er iets, in enkele jongeren, dat treft in deze verbeterden aandachtsvormen, die zich — tevergeefs — van het leven afwenden. Dat is het onbewust verlangen naar orde,

DE FIJNHEID VAN DE AANDACHT IN SCHILDER- EN TEEKENKUNST

vastheid, zekerheid. In ieder geval vonden zij — in uithoeken weliswaar — maar zij vonden het dan toch — de verstaanbaarheid van de oude beeld-afspraken. Het open venster, de lentelucht, het bouquetje, de schedel, het vogeltje, schelpen, de struiken van het tuintje. Eens was dit alles teeken van een wijde wereld, van een aanvaarde wereld. Nu is het een benauwenis. En dat is geen verwijt, want het is de tijd. Zij die ons nog iets brengen van de stilte, van het licht der natuur, van de heerlijkheid van de wereld der boomen en planten, van het geluk der bloemen en schelpen, zij doen dat schuchter, schuw, bijna aarzelend. Zij schrijden er bevreesd mee binnen. Het ziet er uit of het ieder oogenblik breken kan. Het is angstvallig opgesteld, het is met eindeloos geduld bereid. Er is niets te verliezen van deze kostbaarheden. En zoo is de tijd.

Laten wij dezen schuchteren zeldzamen bloei, deze soms nauwelijks hoorbare melodietjes, als van te vroege nachtegalen in een koude lente, ontvangen en begroeten. Want wat wij daarin ook meenen te missen aan levensovergave, toch brengen zij een fijnheid van de aandacht, broos maar stil en zuiver, die bemoedigend kan zijn in een wereld, waarin de kracht thans op de meer dierlijke gebieden van het menschelijk leven wordt gezocht.



D. van Gelder, Sprinkhaan - Waskrijtstudie

¹ De Hollandsche Teekenmaatschappij bleef, hoewel kwijnend, bestaan; haar verdienste ligt echter in de 19de eeuw. — ² Ook bij de Duitsche romantici (o.a. Fohr, Schnorr von Carolsfeld) in het begin der 19de eeuw, in de bewogen Napoleontische jaren, komen verwante, in het detail vluchtende teekeningen voor.