

KRONIEK

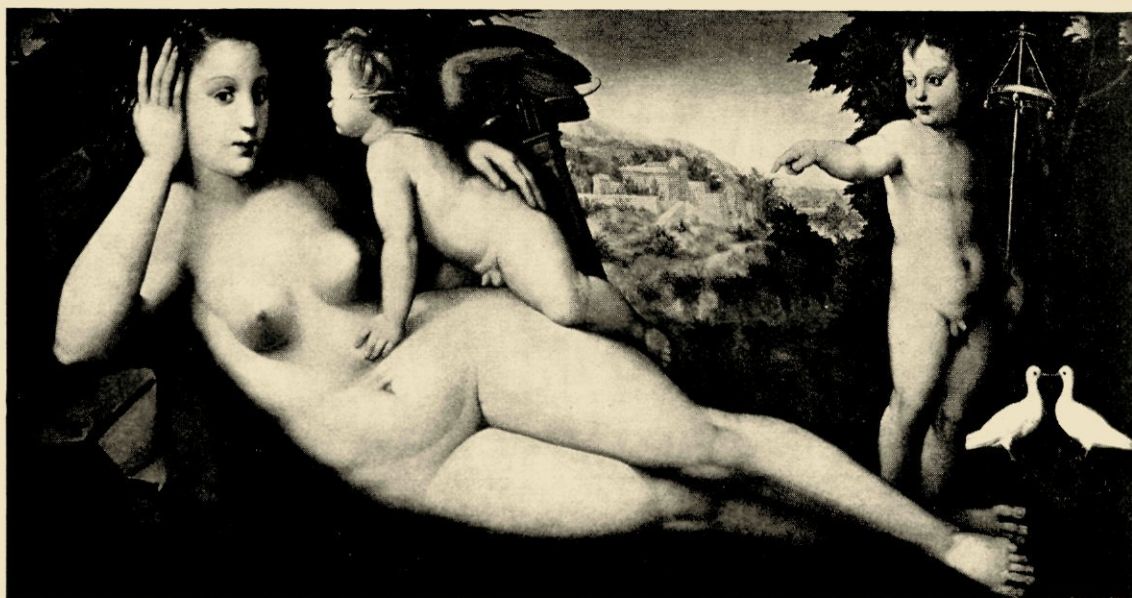
BEELDENDE KUNSTEN

KUNSTTENTOONSTELLINGEN TE PARIJS

Ondanks den ongunstigen tijd zijn de Parijsche kunsthandels toch weer begonnen en tegelijk met het begin van den winter, werd met een tentoonstelling van werken van de „school van Fontainebleau” in de kunstzalen van Wildenstein een hooge troef uitgespeeld. Zij maakt voor het eerst een dieperen blik mogelijk op aard en invloed van deze Fransche kunstgroep van de 16e eeuw, welke verschijning de overwinning van de uit het Zuiden komende Renaissance-gedachten over het middeleeuwsch-gothische erfdeel besliste. Van de werkzaamheid van deze groep kende men echter tot nu toe, buiten de decoratieve werken in het slot van Fontainebleau, slechts weinig. De Italiaansche schilders, die tot

deze opdracht door de koningen Frans I en Hendrik II bij elkaar waren geroepen, werkten sedert 1530 in Frankrijk, dus precies 300 jaar voor de moderne meesters van het „paysage intime”, als Corot, Théodore Rousseau, Daubigny, Diaz, Dupré, die zich in den zomer van 1830 in Barbizon aan den rand van het wonderschoone boschgebied van Fontainebleau vestigden en voor den tweeden keer in de Fransche kunstgeschiedenis den naam van deze streek bekendheid gaven. Toenmaals behoorden tot de belangrijkste der gasten Giovanni Battista Rosso en Francesco Primaticcio, geen geniëen van den eersten rang, maar talenten van verheffend kunnen en opwekkende kracht. Zij brachten helpers mede uit het Zuiden, andere landslieden trokken achter ze aan en boeiden niet minder de jonge Franschen. Uit deze ver-

School van Fontainebleau, Venus en Amor



mening ontbloede de bijzondere stijl van Fontainebleau. Overal treffen elementen van het classicisme der Italianen. Lichaamshoudingen doen aan Michelangelo denken, blauwgroen verschemerende achtergronden van landschappen herinneren aan Leonardo, figurengroepen aan de compositieleer van de school van Rafaël. Rosso was weliswaar Florentijn en Primaticcio een leerling van Giulio Romano. Maar dit alles wordt opgenomen en verwerkt door den specifiek kunstgeest van Frankrijk, die juist door deze vreemde bestanddeelen ontvlamde. Van de groot en vrij aangelegde Italiaansche schilderijen uit de antieke mythologie zijn de gracieuse en delicate Fransche naaktschilderijen en liefdestafereelen afkomstig. Van de eenigszins gekunstelde, overslanke vrouwen van Pontormo (die G. B. Rosso's medeleerling bij Andrea del Sarto was), het karakteristieke hoogbeenige type van de godinnen en nymphen van Fontainebleau. Wij onderscheiden precies de verschillende handen, die hier aan het werk waren, alleen weten wij jammer genoeg bijna in 't geheel niet, aan wien deze handen toebehoorden! De catalogus van de tentoonstelling kon slechts heel weinig nummers van een kunstenaarsnaam voorzien; in de eerste plaats een buitengewoon edel geschilderd „Bad van Diana” dat voor een werk van François Clouet doorgaat. Merkwaardig geval: Clouet heeft anders,



School van Fontainebleau, Portret

vooral op grond van zijn meesterlijke teekeningen, den titel van den „Franschen Holbein” en daarmee is reeds aangeduid, dat zijn kunst oorspronkelijk een Noordelijk karakter heeft en aan zijn Nederlandsche afkomst herinnert. Maar ook hij kon zich niet aan den invloed van Fontainebleau onttrekken. Reeds de keus van het onderwerp bij het genoemde schilderij wijst daarop, want het is de tijd van de mooie Diana van Poitiers, de geliefde van Hendrik II en het behoorde tot den goeden toon van den kring dezer hofschilders, de goddelijke stamvrouwe van deze

geheime regentes van Frankrijk te verheerlijken.

Kenmerken voor den kunstgeest van Parijs zijn de onvermoeide, warme pogingen, het door den oorlog in benarde omstandigheden geraakte schilders- en beeldhouwersgilde te helpen, welks ledental in de tienduizenden loopt, leden wier gezinnen dikwijls barren nood lijden. Niet alleen heeft men ten behoeve van het ondersteuningsdoel groote tentoonstellingen ingericht, inzonderheid die van de nieuw opgerichte „Kunstenaarshulp” in de kunstzalen Malesherbes, die van de „gemobiliseerde artisten” bij Bernheim Jr, en die van de „groote massa” in den kunsthandel „Beaux Arts”, waarmee de leerlingen van de Kunstacademie gaarne worden aangeduid. Niet alleen wedijveren de kunsthandels om hun ruimten vrijwillig ter beschikking te stellen en namen instanties van hoog aanzien: de President van de Republiek, de Stad Parijs, de Academie, het patronaat der tentoonstellingen op zich. — Belangrijk was

Konstantin Rimsky, Ecce Homo, Houtskoolteekening



in de eerste plaats, dat beroemdheden en gevestigde reputaties direct deelnamen en zoo aan deze ondernemingen grootheid van stijl verleenden.

In voornamen vorm openbaarde zich de gedachte van collegiale bereidwilligheid, daar de dragers van de bekendste namen, belangrijke werken van hun hand ten verkoop voor het algemeen afstonden. Zoo deden Utrillo en Segonzac, Bonnard en Marquet, Ceria en Marie Laurencin, de oude kampioenen Maximilien Luce en Maurice Denis, Othon Friesz en Henry de Waroquier en Charles Despiau, die tegenwoordig naast Maillol de leidende Fransche beeldhouwer is. Interessant is het verrassend aantal voortreffelijk geslaagde aquarellen, teekeningen en schetsen met motieven van het front of de buitenaf gelegen stellingen en kwartieren, dezen keer veel artistieker van opzet en houding dan de gelijksoortige werken uit den vorigen oorlog, die meestal in het illustratieve bleven steken. In het bijzonder trekt

hier onder de jongeren de schilder Yves Brayer de aandacht, die in ernstige, levenskrachtige tafereelen van het soldatenleven buiten vertelt. Brayer heeft overigens ook als portretschilder opzien gebaard en is met een gelukkigen treffer, een origineele beeltenis van Georges Huisman, den veelgenoemden directeur-generaal van de Schoone kunsten in het Fransche Ministerie van onderwijs, in de voorste rijen gekomen.

Daar vele kunsthandels toch nog zwijgen, zenden verscheidene