

Tekeningen van R.N. Roland Holst

In de maanden april, mei en juni van dit jaar is in het Prentenkabinet een tentoonstelling gehouden van werken uit het legaat, dat R. N. Roland Holst bij zijn overlijden in 1938 heeft nagelaten aan de Staat der Nederlanden. Op dit legaat rustte de bepaling, dat het werk gedurende veertig jaar verzekeld zou blijven. Van alle prenten hing op de tentoonstelling een exemplaar, maar van de ruim honderdzeventig tekeningen was alleen een gedeelte te zien. In het *Vouwblad* dat de tentoonstelling begeleidde (*verder geciteerd als cat.*) is behalve een korte biografie een lijst van alle prenten en tekeningen opgenomen, alsook van schilderijen, ontwerpen en cartons voor glas-in-loodramen en muurdecoraties, zodat deze nu summier zijn gecatalogiseerd¹. In tegenstelling tot de prenten, die in meer exemplaren zijn afgedrukt, waren de tekeningen voor het grootste gedeelte volledig onbekend.

Daarom zal op enkele facetten van dit belangrijke deel van de aanwinst kort worden ingegaan.

Richard Nicolaüs Roland Holst werd op 4 december 1868 te Amsterdam geboren en ging op 17-jarige leeftijd in 1886 naar de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten. De Academietijd is later uitvoerig beschreven door zijn vrouw Henriëtte Roland Holst-van der Schalk in haar boekje over de jeugd van haar man². Toen hij na vier jaar de Academie verliet was hij in haar woorden *een overtuigd impressionist*³. Dit impressionisme van Holst

kennen we alleen uit enkele etsen en schilderijen⁴. Afgebeeld zijn hier de ets *Bomen langs een vaart* uit 1887 (afb. 1, cat. 3) en het schilderijtje dat Holst te Hattem maakte, *Jan Verkade schilderend onder een boom* (afb. 2, cat. s 9)⁵. De etsen en schilderijen laten de toen gangbare impressionistische stijl zien in de trant van de Haagse School. Tekeningen uit die tijd bleven niet bewaard, maar zijn wel door Henriëtte vermeld:

*... vooral zijn eigen jeugdwerk, de schilderijtjes en aquarellen tusschen '87 en '91 ontstaan, bewijzen, dat het impressionisme, voornamelijk het lumineuze neo-impressionisme bij een stuk van zijn aanleg paste*⁶; en later, op 1 mei 1896, schrijft Holst zelf aan de Rotterdamse Kunstkring: *... dat ik geen waterverftekeningen gemaakt heb waarmee ik mij op Uwe expositie vertegenwoordigd zou wensen te zien; daar zij alle van veel vroeger datum zijn*⁷. Ze waren gemaakt in een stijl waar hij toen, in 1896, niet meer achter stond en kennelijk heeft hij ze tenslotte alle vernietigd.

De tekeningen in het legaat dateren van 1892 tot het eind van Holsts leven (hij stierf op 31 december 1938). De verschillende soorten tekeningen met velerlei onderwerpen kunnen globaal in twee perioden worden onderverdeeld. De eerste periode, waaruit de meeste tekeningen zijn bewaard, loopt tot omstreeks 1900.

In de tweede periode zijn er minder zelfstandige tekeningen; dan hebben de meeste

Afb. 1. Bomen langs een vaart. Ets, 160 × 116 mm.
Afb. 2 (onder). Jan Verkade schilderend onder een boom. Doek op karton, 24,8 × 20,5 cm



een functie als ontwerptekening of voorstudie. Tegen het einde van zijn leven neemt het aantal tekeningen af. De negentiger jaren kunnen als de bloeiperiode van Holst als tekenaar gelden, maar het zijn nog niet de jaren waarin hij zijn eigen vorm en bestemming als kunstenaar heeft gevonden.

Er zijn natuurlijk veel meer tekeningen geweest van de man die zijn gehele leven aan de kunst heeft gewijd. Hij heeft zich echter ontdaan van tekeningen die hun functie hadden vervuld en als kunstwerk op zich zelf voor de maker geen waarde meer hadden. Behalve de tekeningen uit het legaat, heeft Holst ook andere bladen gemaakt, die in andere musea bewaard worden of uit reproducties bekend zijn⁸.

Evenals de vroegste litho's in het legaat zijn de vroegste tekeningen gemaakt in een jaar dat niet alleen voor Roland Holst, maar ook voor de kunst in het algemeen een jaar van belang was⁹. Volgens Henriëtte is *De veldprediking* uit 1892 (afb. 3, cat. T 1) *het eerste werkstuk, waaruit duidelijk een wending wèg van het impressionisme spreekt*¹⁰. De tamelijk grote tekening (610 × 812 mm), die met verschillende kleuren krijt is gemaakt, staat wat stijl en techniek betreft in het oeuvre alleen en in vergelijking met de vroege etsen en schilderijen is er een grote verandering waar te nemen.

De weg die door Roland Holst was ingeslagen leidde tot nieuwe kunstvormen. Ook andere kunstenaars, zowel in Nederland als in andere landen van Europa, waren deze weg ingeslagen. Een belangrijk verschil is de verandering van inhoud: het is de idee, de mystieke, literaire of sociale gedachtenwereld, waar kunstenaars nu van uit wensten te gaan en waar zij een nieuwe stijl voor ontwikkelden. Daarnaast ging er in die tijd een sterke impuls uit van de zich vernieuwende toegepaste kunsten¹¹. De onlangs gehouden tentoonstelling *Kunstenaren der Idee* bracht de Nederlandse kunstenaars van deze nieuwe richting samen¹².

De veldprediking wordt op 3 maart 1892 voor het eerst genoemd in een brief van Holst aan Toorop¹³ en in dezelfde maand hing zij op een tentoonstelling in Arti te

Afb. 3. De veldprediking. Zwart en gekleurd krijt, 610 × 812 mm.



Amsterdam¹⁴. In een brief van 24 januari van dat jaar aan Albert Verwey, die zijn bezoek had aangekondigd, antwoordt Holst, dat hij hem liever nog niet op zijn atelier (Noordermarkt) wil ontvangen, omdat hij niets toonbaars heeft: *... ik ben aan het zoeken, zonder resultaat te verkrijgen*¹⁵. De impressionistische werken wilde hij kennelijk niet laten zien en *De veldprediking* was vermoedelijk nog niet voltooid of zelfs nog niet begonnen. Een maand later verschijnt op 21 februari in de *Amsterdammer* een recensie van Holst onder het pseudoniem Willem du Tour. Hierin schrijft hij over schilderijen van Vincent van Gogh, die bij Buffa in Amsterdam waren tentoongesteld¹⁶. Vier dagen later, op de 25ste, is er een kunstbeschuwing

in *Arti* van tekeningen van Vincent (in december 1891 was er ook een gehouden in Pulchri in Den Haag) en ruim een week later wordt dan *De veldprediking* voor het eerst genoemd.

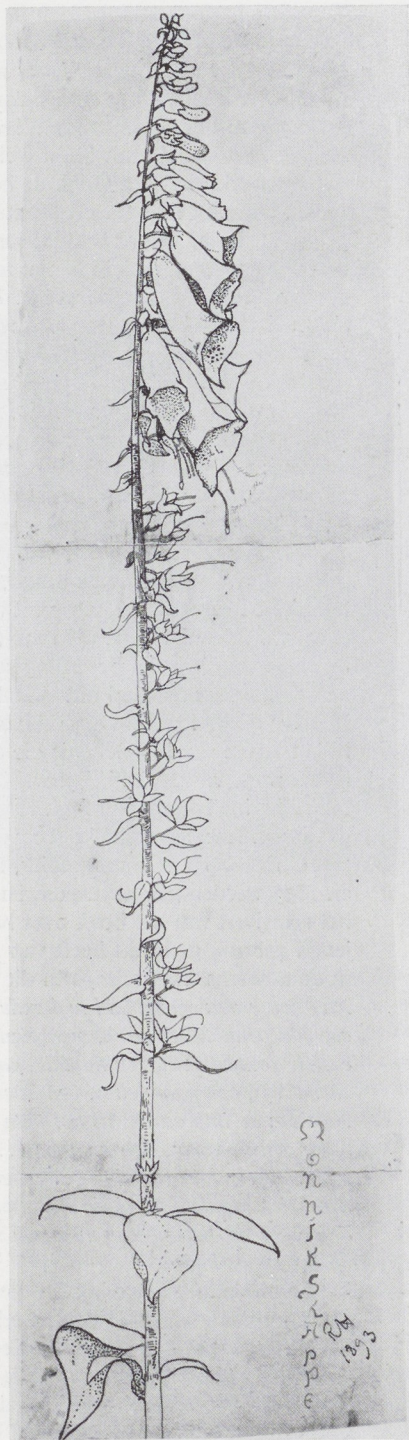
De kennismaking met het werk van Van Gogh, dat de vrouw van Vincents broer Theo, J. van Gogh-Bonger, kort daarvoor naar Nederland had meegenomen, heeft een belangrijke rol gespeeld in de verandering, die bij Holst heeft plaats gevonden. De tekening laat Van Goghs invloed duidelijk zien: sterke contouren, hoekige vormen, in korte streepjes getekende afwisselende kleuren. Ook het onderwerp herinnert aan vroegere werken van Van Gogh.

Holsts recensie over Van Gogh eindigt met:

... dat de uiting van Van Gogh bij mij iets heeft geraakt, dat het werk van de grootste artiesten van thans, ondanks mijn vollere en hogere bewondering, mij nog niet heeft kunnen geven. Hij had ook het plan een artikel te schrijven over de ophanden zijnde tentoonstelling van werken van Van Gogh in de Kunstkring te Den Haag, zoals blijkt uit een brief aan mevrouw Van Gogh-Bonger te Bussum: *Mijn vorig stukje was maar een soort inleiding, ik bewaarde natuurlijk mijn uitgebreide meening tot ik over een complete tentoonstelling kon schrijven*¹⁷. En hij vervolgt: *Ik hoop U nu weldra zonneklaar te bewijzen dat ik geenszins bang ben heel openlijk en heel luid mijn bewondering uit te spreken – want voor wien zou ik bang zijn? toch niet voor die menschen die door Vincents werk leelijk te vinden, bewijzen, dat zij tot de nieuwe Kunst staan, als Cornelis Springer enz. stonden tot Maris of Breitner, want die achterliken zullen over tien jaar met de grootste loep niet meer te vinden zijn.* Aan het eind van 1892 wordt er een Van Gogh-tentoonstelling gehouden in het Panorama-gebouw in de Plantage te Amsterdam en Roland Holst is organisator en maker van de catalogus. De litho op de omslag is een symbolistische voorstelling van een zonnebloem, gebogen en met aureool (cat. 13). Uit de correspondentie met mevrouw Van Gogh-Bonger blijkt verder, dat Holst een schilderij en een tekening cadeau kreeg: *U weet hoe mooi ik Vincents teekeningen vind*, schrijft hij op 25 januari 1893 en voegt daar aan toe: *dus daarover in bijzonderheden te treden is zeker niet noodig.* Het schilderij dat hij krijgt is *Les Alycamps* te Arles¹⁸, maar in de brief van 11 april 1893 vermeldt hij van de tekening het onderwerp niet: *Vincents teekening, geëncadreerd in wit, is zoals U begrijpen zult een groote bekoring.* Aan Henriëtte, die hij kort tevoren bij Albert Verwey had leren kennen, schreef Holst op 22 februari 1893 nog: *Die Van Gogh was een mooie rustre (boerenjongen) met zijn orkanen van zware emotie die hij uit zei in korte violente woorden. Hij is eigenlijk, (en dat is een uitspraak niet beïnvloed door een tijdelijke gemoedstoestand) de eenige reus die wij in schilderkunst deze eeuw gehad hebben*¹⁹.

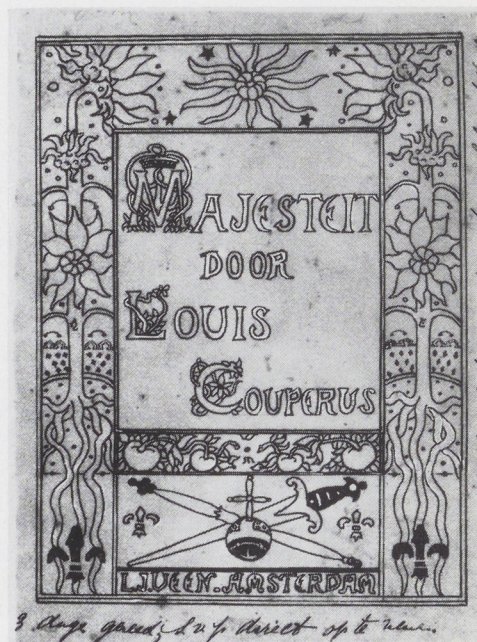
Tenslotte herinnert Holst zich in een artikel van 1930 de invloed die er van Van Gogh uitging: *Voor bijna veertig jaren scheen Van Gogh's kunst ons, jonge enthousiasten een ontlading zóó hevig, dat zij alle bestaande banden verbrak.* Hieruit blijkt wel duidelijk, dat het werk van Van Gogh de beslissende verandering bij Holst heeft tot stand gebracht. Maar het verbrak alleen de banden met het verleden, en leidde niet tot vergaande navolging, want hij vervolgt: *Thans is het duidelijk dat ook zijn kunst zich volkomen in het algemeen kunstaspect dier tijden voegt, dat hij wel de intensiteit van uitdrukking opvoerde tot nog ongekennde kracht, maar dat hij de grenzen niet doorbrak van een zeer bepaalde kunstsoort, en de bij haar passende geestelijke beperkingen*²⁰. Holst doelt hier op de impressionisten en met geestelijke beperkingen wijst hij op het volgens hem ontbreken van een ideële inhoud, althans op het niet bewust als uitgangspunt nemen daarvan. Zijn uitspraak uit 1930 toont aan in welke richting zijn opvatting over kunst en kunstenaars zich zal ontwikkelen. Behalve de invloed in *De veldprediking* is in het algemeen de betekenis die de contour in het werk van Holst krijgt wellicht ook onder invloed van Van Gogh tot stand gekomen. Er zijn namelijk een aantal pentekeningen op perkamentpapier, die in 1892 en 1893 werden gemaakt. Henriëtte, die bij het schrijven van het boek over haar mans jeugd gebruik gemaakt heeft van het werk in de nalatenschap, schrijft in dit verband: *Met grote nauwgezetheid teekende hij met een fijn pennetje op perkamentpapier een enkele zonnebloem, een monnikskap (afb. 4, cat. 13), een paar lelies, een boomstronk na. Niet om de impressie was het hem te doen, maar om de vorm, de structuur (...).* *Hiervan was hij overtuigd geworden; alleen door zich aandachtig in de structuur der dingen te verdiepen, kon men hun wezen op het spoor komen*²¹. De onmiddellijke weerslag van deze tekeningen vinden wij in de boekband die Holst in dat jaar ontwerpt voor Van Eedens *Johannes Viator*²². Niet afkomstig uit het legaat, maar reeds behorend tot de verzameling van het Rijksprentenkabinet (archief van

Afb. 4. Monnikskappen (eigenlijk vingerhoedskruid).
Pen in zwart op perkamentpapier, 500 × 130 mm.



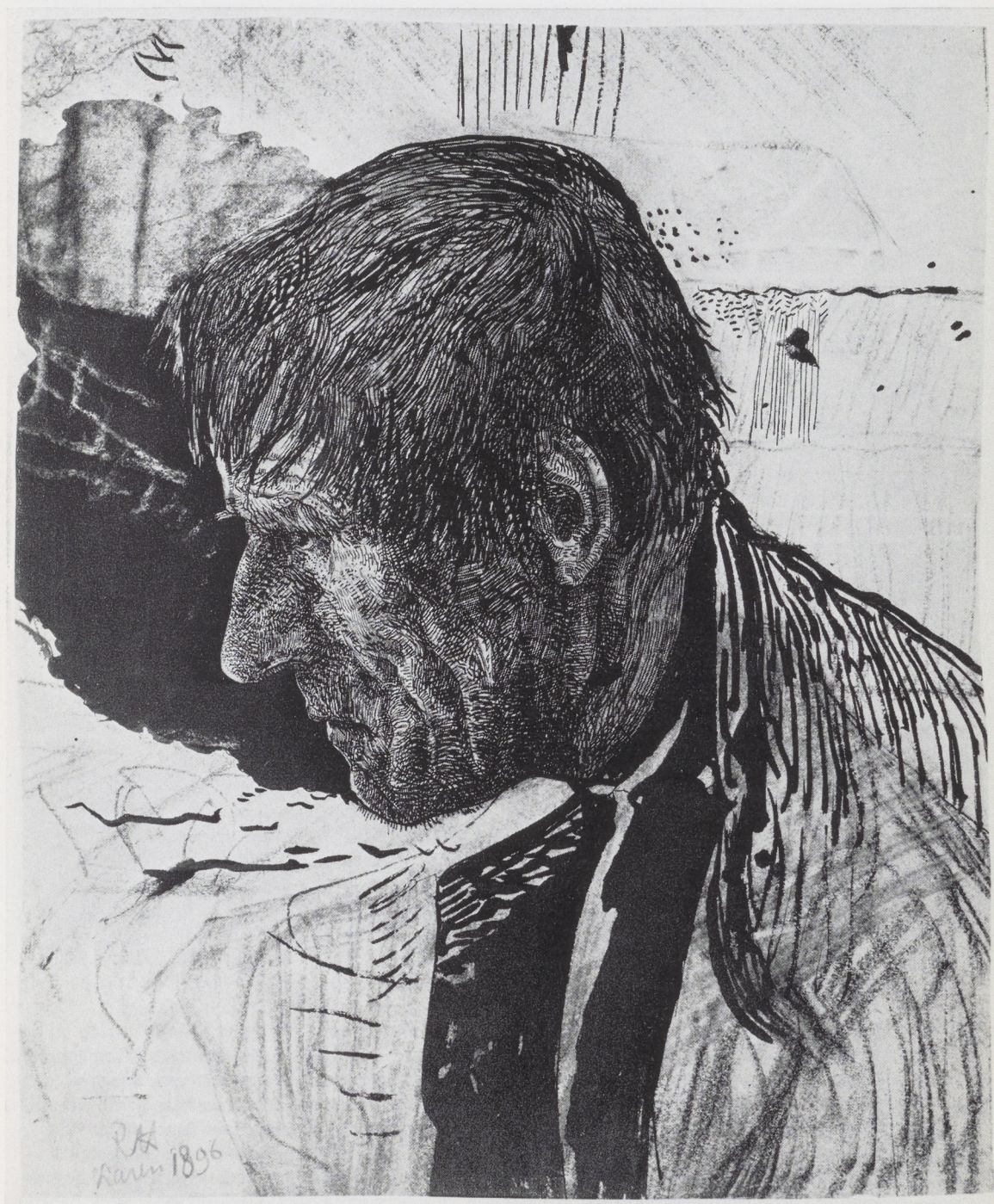
Afb. 5. Ontwerp voor de boekband van *Majesteit* van Couperus. Pen in zwart op perkamentpapier, 211 × 152 mm.

de uitgeverij L. J. Veen) is een ontwerp tekening voor de band van *Majesteit* van Couperus (afb. 5): dit met pen op perkamentpapier getekend ontwerp sluit in stijl en techniek direct bij de natuurstudies aan²³. Voor dit laatste ontwerp kreeg Holst tachtig gulden. *Je begrijpt Free*, schrijft hij aan Van Eeden, *ik moet geld verdienen, ten minste*



*ik hoop, dat ik het verdien*²⁴. En in een andere brief uit 1894: *Zie je Free, ik moet wel een beetje aan geld denken, met al mijn dure plannen; en daar komt bij dat ik 't de eerste jaren wel zal moeten hebben van de groote hoeveelheid kleine en dus ook klein betaalde werkjes van dat soort als banden maken enz.* Holst wilde dus als ontwerper werkzaam zijn: *Ik wil nu eenmaal dat soort werk doen dus doe ik maar niet aan scrupules*, schrijft hij ook ook nog in 1894 aan Van Eeden. De pentekeningen naar de natuur zijn misschien ook met het oog op dergelijke ontwerpen gemaakt, waarbij dan zeker invloed zal meespelen van de in die tijd opkomende florale *verciëring* naar natuurvormen²⁵.

Afb. 6. Kop van een man van opzij. Zwart en wit
krijt op grijs papier, 220 × 165 mm.



Afb. 7. Harpje. Zwart krijt, pen in zwart, penseel in grijs en geel, 275 × 272 mm.



Een belangrijke tekening die eveneens in 1892 wordt gedateerd, is *De dood van het jaar* of *Rouw om het jaar*. Deze bevindt zich niet in het legaat, maar is alleen bekend door een reproductie²⁶. Wel is er een afzonderlijke studie van de met potlood en zwarte inkt getekende kop, die blijkens het opschrift in 1896 te Laren werd gemaakt (afb. 6, cat.

123). Waarschijnlijk heeft Holst zich bij de datering, die dan later moet zijn aangebracht, vergist want de kop lijkt veeleer een voorstudie dan een latere herhaling; de verandering van de hoogte van de schouder wijst hier op. De geconcentreerde penteknik van deze en latere tekeningen uit de negentiger jaren doet overigens weer sterk denken

Afb. 8. Twee Huizer meisjes die garen winden.
Potlood, pen in zwart, penseel in bruin, 196 ×
159 mm.



Afb. 9. Twee Huizer meisjes die garen winden.
Litho, 202 × 163 mm.



aan landschappen van Van Gogh, zoals hij die vooral in de Nuenense tijd tekende. Tenslotte dateert uit hetzelfde jaar nog een tekening, die in een geheel andere techniek is gemaakt, de *Huiswever uit Laren* (cat. T 3). Deze pointillistische tekening in rode inkt staat, evenals *De veldprediking*, in het oeuvre min of meer alleen. De techniek met stippen lijkt wel ontleend aan het werk van de latere Van Gogh (Arles), maar deze techniek komt ook bij andere kunstenaars uit die tijd voor, zoals bijvoorbeeld bij Toorop. Soms vinden we de sterke en persoonlijke stilering van deze laatste kunstenaar ook bij Holst, maar dan in verzwakte vorm, bijvoorbeeld in de de bomen op de achtergrond van de *Dood van het jaar* en in de golven op de litho *Anangkè* (Noodlot, cat. 12), eveneens uit 1892. Toorop werd in zekere zin door Holst bewonderd en hij schrijft in 1893 uit Noordwijk (waar Henriëtte woonde) aan Jan Veth: *Wat mij hier telkens frappeert is dat Toorop wel heel veel van het mooie van zeedorpen gemaakt heeft, van het karakteristiek-mooie, niet, daarnaast blijft nog van alles te maken over, maar toch dikwijls moet ik bij het zien van dingen denken, dat Toorop dat ook wel mooi gezien heeft. Als die kerel minder haastig*

*van productie was, minder virtuoos, wat zou hij dan groot kunnen zijn, met zijn bevatte-lijkheid en observatie*²⁷. De tekening van *Vis-sersvrouwen in de duinen* (cat. T 18) laat zien wat Holst van een verwant thema maakte. In het album van de etsclub (8ste jaargang, 1893) doet Holst mee met twee litho's: één ervan (cat. 16) is in rood gedrukt en stelt een *Huizer meisje* voor, gezien van opzij en staande voor een haag²⁸. Henriëtte schrijft: *Jan Veth is de eerste Hollandsche schilder geweest, die in de fijne, vaak zielvolle gezichten der Huizer meisjes een bron van inspiratie vond* en hij, die dieper wilde ploegen in de velden der menselijke ziel, vond eerder dan te Laren, te Huizen zijn gading²⁹. Een van de fraaiste tekeningen van de reeks met Huizer meisjes is wel *Harpje* (afb. 7, cat. T 19), die als een madonna onder een gotische boog is weergegeven. De voorstelling is met zwart krijt en zwarte pen getekend en met grijze waterverf voltooid, terwijl de achtergrond warm geel is. Voor een in blauw gedrukte litho met *Twee Huizer meisjes die garen winden* bleef een ontwerptekening bewaard (afb. 8, 9, cat. T 31, 20). Deze ver-toont enkele duidelijke verschillen op de voor- en achtergrond. Ook is er een steen-

gravure (cat. 21), die Holst maakte om de tekening in spiegelbeeld te krijgen, zodat zij na overbrenging op de steen in de afdruk weer in de oorspronkelijke richting van de tekening zou komen. In andere gevallen heeft Holst misschien ook dit procédé gevolgd, maar slechts één andere steengravure met overeenkomstige ontwerptekening (cat. 23, T 32) bleef in het legaat bewaard. Hier maakte hij geen litho van, maar hij verwerkte de voorstelling in de litho met een *Herder en zijn schapen* (cat. 22) uit hetzelfde jaar, 1897.

Aan het eind van 1893 gaat Roland Holst voor een aantal maanden naar Londen: ... ik wil in de Engelsche kultuur van 'applied art' gaan snuffelen³⁰. Behalve de kunstwerken die hij er natuurlijk ziet, ontmoet hij William Morris en wordt bevriend met Charles Ricketts en Charles Shannon. De kunstenaars die de grootste bewondering van Holst opwekken zijn Morris en Rossetti. Tekeningen zijn er van de Engelse reis niet bekend, maar misschien speelden bij zijn belangstelling voor de Huizer meisjes de vrouwenfiguren van Rossetti wel een rol, zoals het werk van Toorop hem bij de zeedorpen voor de geest was gekomen. Wat de boekversiering betreft is er na de Engelse reis geen verandering waar te nemen³¹ en de belangrijkste uitgave, die hij geheel verzorgde, is de bundel *Sonnetten en Verzen in Terzinen* van Henriëtte, die in januari 1896 is verschenen. *De raad en ervaring van Derkinderen was hierbij een grote hulp voor hem*³² schrijft Henriëtte; dit boek, waarbij de nadruk vooral valt op de typografie en niet op de verluchting, is dan ook direct op Derkinderen *Ein Büchlein von der Singekunst* van 1895 geïnspireerd³³. Holst had in februari 1893 in de Nieuwe Gids een artikel over deze kunstenaar geschreven en hij is het vooral geweest, die hem de weg heeft gewezen naar een 'Gemeenschapskunst', die van omstreeks 1900 af een belangrijke leidraad in zijn werk wordt. Daarbij is het zijn bekering tot het socialisme in 1897, die hem hierin zou schragen.

Er zijn slechts twee tekeningen die voorbereidende studies zijn voor een van de prenten, die getuigen van zijn inzet voor het

politieke doel: de ontwerpen met *Vrouw Hogerhuis* (cat. 29, T 45, T 46). Ook is er nog een tekeningetje met een portret van Troelstra's advocaat in het Hogerhuis-proces Mr. J. Limburg (cat. T 47).

De bloeitijd van Holst als tekenaar, de tijd waarin hij naast studies en schetsen ook zelfstandige tekeningen maakte, zijn de laatste jaren van de vorige eeuw, nadat hij zich na zijn huwelijk in 1896 te 's-Graveland had gevestigd. Verschillende tekeningen met potlood en een enkele keer aquarel, soms op blauw papier of karton, vertonen landschappen uit de omgeving met wilgen en weiden (afb. 10, cat. T 28)³⁴; maar er zijn ook andere studies van bijvoorbeeld varens en een dode eekhoorn. Naast de natuurstudies zijn er een paar tekeningen die Henriëtte weergeven, eenmaal liggend in een stoel, ontspannen en ernstig (afb. 14, cat. T 29) of zittend bij een schilderij (?) met twee meisjes (cat. T 38). In 1893, toen Holst haar had leren kennen, maakte hij eens een schetsje van haar in een tuin te Noordwijk (cat. T 15). Later maakte hij hier een uitvoerige tekening van met gekleurd krijt (cat. T 16) maar helaas is van deze laatste het gezicht gedeeltelijk uitgeveegd of anderszins vervaagd.

Uit 1898 dateert de bekende litho van *Henriëtte lezend* (cat. 26). De afdruk, die hiervan in het legaat aanwezig is, is opgewerkt; wanneer dit gedaan is staat niet vast evenmin als wanneer de datum links onder is uitgekrast. Behalve de Huizer meisjes en Henriëtte portretteerde Holst ook zijn moeder (cat. T 21) en zijn schoonmoeder (afb. 11, cat. T 37). Hier zien we duidelijk de leerling van Allebé, die met gevoel voor detail en uitdrukking het gezicht getrouw registreert, waarbij ook de portretten van Jan Veth, Holsts vriend, in herinnering komen (afb. 12).

De tekeningen van de eerste periode laten een mild gestileerd naturalisme zien, waarin verschillende invloeden zijn aan te wijzen: naast Allebé en Veth en in een enkel geval Van Gogh en Toorop, zijn het ook Engelse kunstenaars als Shannon en Ricketts die het karakter van Holsts tekenkunst bepalen.

Afb. 10. Landschap met een vrouw zittend tussen twee wilgen. Potlood, pen in zwart op geelbruin papier, 225 × 213 mm.



Uitgesproken persoonlijk is zijn stijl niet, zeker niet in vergelijking met die van Van Gogh en Toorop, maar dit zal later passen in zijn anti-individualistische opvatting over kunst en kunstenaars. Na zijn bekering tot het socialisme, gevoegd bij zijn waardering voor Derkinderen en diens

Gemeenschapskunst – waarbij een soort heimwee naar de middeleeuwen meespeelt, toen de kunst ook een ‘dienend’ karakter had – kwam Holst omstreeks 1900 tot een idealistische opvatting over kunst, waar bijna al zijn werken voortaan op gebaseerd zullen zijn.

Afb. 11. De schoonmoeder van de kunstenaar, mevrouw A. I. van der Schalk-van der Hoeven. Zwart en wit krijt, pen en penseel in zwart op blauw papier, 286 × 237 mm.

In de tweede periode na 1900 hebben alle werken een ideëel karakter: er zijn schilderijen voor het gebouw van de Diamantbewerkersbond, affiches voor toneeluitvoeringen, tentoonstellingen en sociale instellingen, omslagen van culturele tijdschriften, programma's van uitvoeringen in het



Afb. 12. Jan Veth. Portret van R. N. Roland Holst. Zwart krijt, 213 × 135 mm.

Afb. 13 (linksonder). Henriëtte slapend in bed. Potlood, 116 × 176 mm.

Concertgebouw, glas-in-loodramen voor kerken, scholen en openbare gebouwen, nog enkele boekbanden en tenslotte ex-libris en vignetten.

De tekeningen in deze tweede periode zijn bijna steeds een middel, een stap op weg naar het eindprodukt.

Een uitzondering hierop vormt een aantal



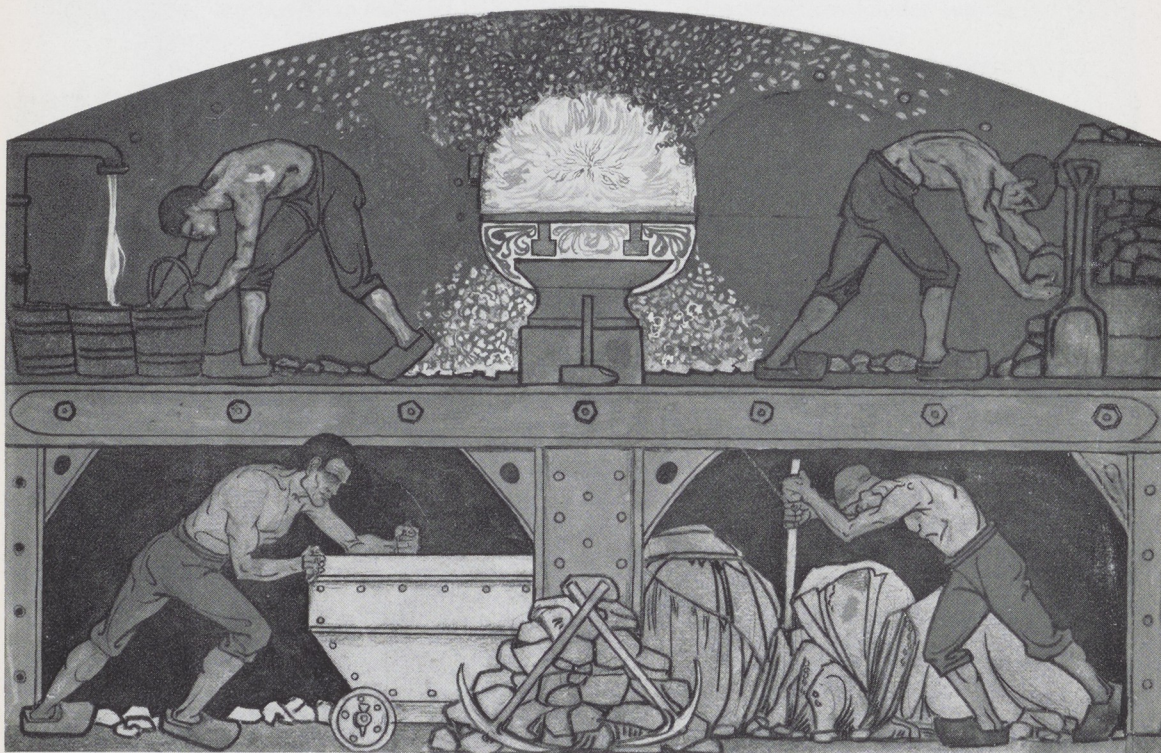
tekeningetjes, dat Holst in 1903/1905 maakte op het buitenverblijf van de familie, *De Buissche Heide*, bij Zundert³⁵. Hier tekende de kunstenaar zijn vrouw slapend (afb. 13, cat. T 87) en een andere keer een vrouw op sloffen (zijn schoonmoeder?). Misschien zijn er nog wel meer van dergelijke schetsen geweest, maar heeft hij alleen de huiselijke tafereeltjes die van persoonlijk belang waren bewaard.

Een van de eerste monumentale opdrachten die Holst kreeg was voor de nieuwe Beurs van Berlage³⁶, waarvoor ook Derkinderen, Toorop en Zijl versieringen ontwierpen.

Afb. 14. Henriëtte liggend in een stoel. Zwart krijt
op grijsblauw papier, 266 × 204 mm.



Afb. 15. *De Industrie*. Potlood, zwart krijt, penseel in zwart en dekverf, 277 × 435 mm.



Holst maakte twee wandschilderingen voor het trappenhuis, verbeeldende *De handel* en *De industrie*.

In het legaat zijn hiervoor twee uitvoerige, gekleurde ontwerptekeningen bewaard (afb. 15, cat. T 59 en T 60). Holst volgde deze tekeningen niet letterlijk in zijn wandschildering. Er zijn enkele opvallende verschillen in de bovenste compartimenten: op *De industrie* zijn de figuren groter gemaakt en op *De handel* verdween de middelste figuur en ontstond daardoor een grotere symmetrie, waardoor de composities van beide schilderingen een grotere overeenkomst verkregen. In stijl en opvatting treedt Holst hier in de voetsporen van Derkinderen en in het bijzonder van diens tweede wand-

schildering voor het stadhuis in Den Bosch³⁷. Hier zien we eenzelfde strakke opbouw en in duidelijke contouren gevatte figuren en vormen, maar bij Holst is de stilering minder sterk. Over de monumentale schilder zegt hij: *... de monumentale schilder is geen realist of naturalist. Niet de uiterlijke verschijning der natuur beeldt hij, maar de geestelijke synthese ervan, zijn arbeid ontspringt uit de idee om door de bouwende en geometrische wetten tot de Verheven erkenning te stijgen*³⁸.

Uit 1904 dateert zijn eerste werk voor de Algemene Nederlandsche Diamantbewerdersbond (A.N.D.B., cat. 34, 36). In december van dat jaar begint hij aan de schilderingen voor de vergaderzaal in Berlage's nieuwe gebouw van de Bond te Amsterdam. Hij

Afb. 16. *Traditie, Scheppingskracht en Erkenning*.
Potlood, penseel in bruin en blauw, 245 × 292 mm.

had hiervoor reeds in 1901 de opdracht gekregen, maar in verband met de schilderijen voor de beurs had hij uitstel gevraagd³⁹.

In mei 1907 zijn de schilderijen voltooid. De tekeningen die Holst hiervoor maakte zullen dus hoofdzakelijk in 1905 en 1906 zijn ontstaan.

Er is maar een betrekkelijk klein aantal tekeningen bewaard, dat met het oog op deze schilderijen werd gemaakt en enkele van deze werden niet uitgevoerd, zoals het



ontwerp *Organisatie* (cat. T 93) dat op de wandschildering veranderd werd in het door Berlage ontworpen monogram van de Bond. Een ander ontwerp, *Vrijheid*, vertoont in de eerste ontwerp-tekening een naakte vrouw voor een zon (cat. T 91), maar in het tweede ontwerp, dat in kleuren is uitgevoerd (cat. T 92), is het een naakte man die tenslotte in de uiteindelijke schildering weer een naakte vrouw is geworden. Anders dan in de door Holst vereerde middeleeuwen, waren de motieven die hij gebruikte niet altijd vanzelfsprekende dragers van de ideeën, die werden uitgebeeld.

Er is ook een tekening die op grond van overeenkomst in de ornamentale randen zou kunnen worden verbonden met de ontwerpen

Afb. 17. *Programma van de feesten bij de invoering van de achturen-dag*. Litho, 299 × 205 mm.

voor de A.N.D.B., maar ook met die voor het tijdschrift *De architect* (afb. 16, cat. T 97). Zij stelt *De traditie* voor in de gedaante van een oude man, die een fakkel doorgeeft aan *De scheppingskracht*, een jonge man te paard, terwijl rechts een jonge vrouw



met een lauwerkrans gehurkt zit, die *De erkenning* verbeeldt.

De toestand van deze schilderijen ging snel achteruit en daarom heeft Roland Holst ze in 1937 door andere vervangen. De menselijke figuur speelt steeds een belangrijke rol in al deze werken, die teksten van Henriëtte uitbeelden, die onder de voorstellingen waren aangebracht. De keuze van de onderwerpen is waarschijnlijk in samenwerking met haar bepaald. Het zijn uitbeeldingen van de maatschappelijke idealen die zij beiden koesterden.

Enkele figuren komen in het werk van Roland Holst meerdere malen voor, zoals Christophorus: op de eerste schildering in het gebouw van de A.N.D.B. stelt deze *De*

Afb. 18. Zittende vrouw, modelstudie, schildering A.N.D.B. 'De diepe uren'. Potlood op gelig papier, 450 × 364 mm.

geestdrift voor, die het jonge leven door kolken van weerstand draagt. Daarna is de figuur voor een affiche gebruikt met de inscriptie: *J'ai devancé la victoire, mais je vaincrai*. De aanleiding voor deze affiche is waarschijnlijk het uitbreken van de eerste wereldoorlog in 1914. Tenslotte komt de Christophorusfiguur weer voor op een ex-libris van Joyce Haworth. Ook de pijlschietende man komt meer dan eens in het



œuvre voor: eerst op het *Programma van de feesten bij de invoering van de achturen-dag* (afb. 17, cat. 42), dan op een wandschildering in een door Berlage ontworpen herenkamer met het onderschrift *Erwartung* (cat. s 15), verder op de omslag van het *Technisch Tijdschrift* (cat. 50) en tenslotte op de affiche voor de *Raden van Arbeid* (cat. 72). Het gebruik van een figuur, die op het eerste gezicht 'doelgericht-zijn' voorstelt, is niet erg overtuigend op een schildering die *Verwachting* heet, maar door begeleidende tekst wordt de betekenis duidelijk gemaakt. In 1911 wist de A.N.D.B., als eerste vakbond ter wereld, de achturen-dag te bewerkstelligen: Roland Holst maakt voor het programma de omslag met de pijlschietende

man en krijgt de opdracht drie decoraties te maken in een nieuwe door Berlage ontworpen bestuurskamer⁴⁰. Op 18 november 1912 wordt de kamer aan het bestuur overgedragen. Voorgesteld zijn de driemaal acht uren van de dag: *De sterke uren*, *De zachte uren* en *De diepe uren*. Voor deze laatste is in het legaat een figuurstudie bewaard van de zittende vrouw (afb. 18, cat. 119), *het zijn de nachtelijke uren die onze gedachten voeren naar de raadsels van het oneindige; de vrouw is de aardse liefde*. De grote modelstudie is kennelijk uit een nog groter vel papier geknipt, want links en rechts boven staan enkele versneden schetsen. Een uitvoerige tekening in aquarel is waarschijnlijk een niet uitgevoerd ontwerp voor *De zachte uren* en stelt een echtpaar met een kind voor (cat. T 120).

Behalve van de A.N.D.B. krijgt Holst verschillende andere opdrachten. Zo maakt hij voor het gezelschap *Het Toneel* van Willem Royaards in 1910 een aantal affiches (cat. 38/41) en ontwerpt hij costuums en decors. Voor de affiche van *Lucifer* bleef een figuurstudie (cat. T 102) bewaard en voor de *Tableau de la troupe* een heel summier ontwerp (cat. T 101). Zeer decoratief en uitgewerkt zijn de costuumstudies⁴¹ (cat. T 103/113) voor *Lucifer* van Vondel en *Marsyas* van Balthasar Verhagen. Een aantal van deze werden op perkament getekend, zoals Holst dat vroeger voor zijn boekband-ontwerpen had gedaan. Hij werkte ze uit in aquarel, waarbij de figuur meestal tegen een zwarte achtergrond is uitgespaard.

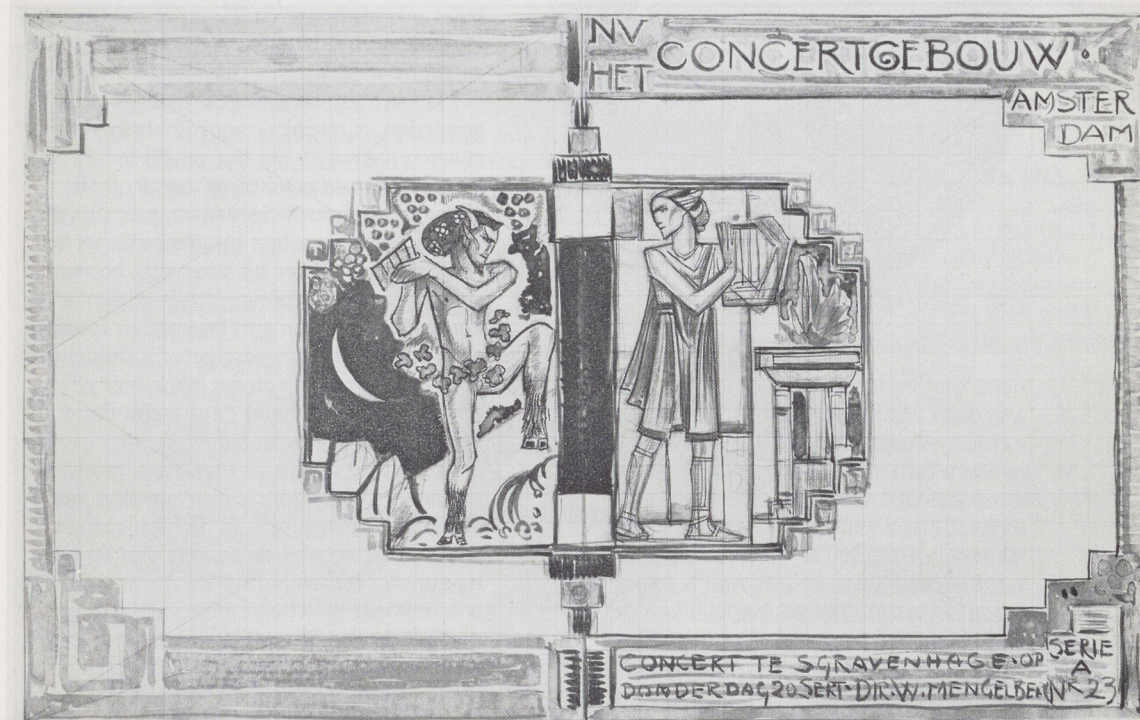
Holst maakte voor zijn ontwerpen met figuren steeds eerst een aantal modelstudies. In het legaat zijn voor verschillende van deze ontwerpen meer van dergelijke studies bewaard, waarvan er dan één in het uiteindelijke ontwerp werd toegepast. Enkele van deze studies konden echter niet met zekerheid met een van de bekende ontwerpen worden verbonden.

De ontwerpen gaan steeds uit van geometrische vormen. Zo is één van de twee ontwerpen voor de omslag van een *Programma van het Concertgebouw* (afb. 19, cat. T 152) gemaakt op ruitjes papier, waarop ook nog rechte lijnen zijn getrokken. Voor

Afb. 19. Ontwerp omslag programma Concertgebouw. Potlood, penseel in rood en zwart op ruitjespapier, 250 × 402 mm.

de kunstenaar was deze geometrische grondslag een zeer belangrijk uitgangspunt, dat hij bij herhaling in zijn geschriften vermeldde. *Alleen door de geometrie kan de kunst stijgen (...) tot geestelijke hoogten*

indeling van de wand. Behalve cartons zijn hiervoor zes tekeningen bewaard, die gebaseerd zijn op het geometrische model, die ten dele met aquarel zijn uitgevoerd en verschillende stadia laten zien van de ont-



waar ons hart van duizelt: alleen door de geometrie kan de kunst spanningen verdragen en spanningen opvoeren (...). Alleen de geometrie kan de kunst van een schoon maar ijdel spel, wat zij nu is, tot een grootsche worsteling maken van geest en stof vóór de donkere poort van het scheppingsmysterie... schreef Holst in zijn beschouwing over de harmonie van constructieve en versierende vormen⁴². Het uitgangspunt van zijn ontwerptekeningen is dus steeds de geometrie en het ruitjespapier was hem daarbij natuurlijk tot hulp. Voor de laatste grote opdracht, die Holst kreeg, de marmerdecoratie van het gebouw van de Hoge Raad te Den Haag (cat. xi), is ook een geometrisch model bewaard, dat het uitgangspunt was voor de

wikkeling van het ontwerp. Voorgesteld zijn Mozes, Solon, Justinianus en Napoleon. Tot slot zijn er in het legaat nog enkele groepen van werken die hier vermeld dienen te worden, te weten de ex-libris en vignetten, de academie-tekeningen en de ontwerpen en cartons voor glas-in-loodramen.

De ex-libris en vignetten, waarvan de preciese datering niet altijd vast staat, werden bijna alle gemaakt tussen 1915 en 1925. Holst voerde deze uit in litho of in reproductie (deze laatste werden niet in de lijst in het vouwblad opgenomen). Voor deze vaak geconcentreerde en uitgelezen kustwerkjes zijn enkele ontwerptekeningen bewaard, die of kleiner door Holst op de

Afb. 20. Ontwerp Ex-libris van Adriaan Roland Holst.
Penseel in zwart, zilver en blauw op blauw
geprepareerd papier, 330 × 290 mm.



steen werden nagetekend of via fotografische weg door middel van een cliché verkleind werden gereproduceerd. Een van deze is het ontwerp (afb. 20, cat. 1129) voor het ex-libris van zijn neef, de dichter Adriaan Roland Holst (cat. 52). Een andere grote tekening met dezelfde voorstelling (cat. 1128) draagt de inscriptie *Aan het hoog gezag der nacht*. Ter gelegenheid van de tentoonstelling kreeg het Prentenkabinet twee ontwerptekeningen en een proefdruk van het ex-libris van Wolbert J. Vroom (cat. 85) ten geschenke, waarbij drie desbetreffende brieven van Roland Holst. In het legaat bevinden zich enkele bladen van leerlingen uit de tijd dat Holst aan de Rijksacademie werkte – van 1918 af als leraar en van 1926 tot 1934 als hoogleraar-directeur – onder meer van Debora Duyvis, Pater Cephias en D. Broos. Enkele zijn door Holst geannoteerd en bij één is de door Holst geschreven opdracht bewaard gebleven. Andere tekeningen, steeds compositiestudies, zijn door onbekende leerlingen gemaakt of mogelijk door Holst zelf. Tenslotte is er dan het misschien wel omvangrijkste deel van het legaat, de ontwerpen en cartons voor glas-in-loodramen en muurdecoraties. De vroegste dateren van 1920, de laatste van vlak voor zijn dood. Voor veel van de ramen en muurdecoraties bleven niet alleen cartons bewaard, maar

ook nog enkele getekende ontwerpen in aquarel. In één geval tekende Holst op een foto van het lege glas-in-loodraam het ontwerp met zwarte inkt, om zo een indruk te krijgen van het eindresultaat. De betekenis van Holst als glasschilder, maar ook zijn betekenis als leraar en directeur van de Rijksacademie, zou een afzonderlijke studie verdienen.

Nu het gelegateerde werk toegankelijk is geworden, is tevens de mogelijkheid geschaapen een overzicht van het gehele oeuvre te krijgen. Met de geschriften van Roland Holst en zijn vrouw Henriëtte, met de vele brieven die er van hen bewaard zijn en de herinneringen die er bij velen nog bestaan, zou thans een uitvoerige studie ondernomen kunnen worden om zijn kunstenaarschap en plaats in de kunstgeschiedenis duidelijk te maken. De titel van het boek met geschriften van zijn hand dat na zijn dood werd uitgegeven *In en buiten het tij* wijst er al op, dat hij in zijn vroege jaren 'modern' is geweest, maar door zijn trouw aan zijn idealen en opvattingen in de loop van de 20ste eeuw, volgens de makers van de titel tenminste, 'buiten het tij' kwam te staan. Dit is echter een kwestie van interpretatie van de ontwikkeling van de kunst in deze eeuw. De tekeningen van Holst zullen, zeker in het licht van zijn doelstellingen, niet als zijn meest belangrijke werken kunnen worden bestempeld, al vormen zij meer dan eens een onmisbare schakel in de ontwikkeling en ontstaansgeschiedenis. De fraaie tekeningen uit de negentiger jaren zullen echter zeker een eigen plaats krijgen in de geschiedenis van de Nederlandse tekenkunst.

Noten

- ¹ Het legaat R. N. Roland Holst, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, 1979, Vouwblad xvii.
- ² Henriëtte Roland Holst-van der Schalk, *Kinderjaren en jeugd van R. N. Roland Holst*, Zeist 1940. De jaartallen in het boek zijn niet alle juist.
- ³ Roland Holst-van der Schalk, *op.cit.*, blz. 54.
- ⁴ In het vouwblad ontbreekt cat. 7: *Vrouw met een emmer voor een boerderij*, Heerde, 1890. De schilderijen en cat. 11 werden aanvankelijk bewaard in het Museum Mesdag te Den Haag.

- ⁵ Over de in Heerde doorgebrachte tijd, zie: J. A. de Wit, 'Tachtigers in de negentiger jaren van de vorige eeuw in Heerde I-III', *Heerder Historische Vereniging*, 1977, nr. 7; 1978, nr. 11; 1979, nr. 12.
- ⁶ Roland Holst-van der Schalk, *op.cit.*, blz. 75.
- ⁷ De brief, waarschijnlijk gericht aan P. Haverkorn van Rijsewijk, bevindt zich in de verzameling Handschriften van het Rijksprentenkabinet.
- ⁸ Afbeeldingen in het Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie te Den Haag. In het Frans Hals Museum te Haarlem is een aquarel, een *Vrouwenportret*, gedateerd 1900.
- ⁹ B. Polak, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst*, 's-Gravenhage 1955, blz. 239.
- ¹⁰ Roland Holst-van der Schalk, *op. cit.*, blz. 80; Polak, *op. cit.*, nr. 204.
- ¹¹ E. Braches, *Het boek als Nieuwe Kunst*, Utrecht 1973, blz. 42 e.v.
- ¹² Cat. tent. *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland, ca. 1880-1930*, Den Haag 1978.
- ¹³ Koninklijke Bibliotheek, Den Haag. Braches, *op. cit.*, blz. 37-38.
- ¹⁴ Polak, *op. cit.*, blz. 235.
- ¹⁵ Verwey-archief in de Universiteits Bibliotheek, Amsterdam.
- ¹⁶ Documentatie in het Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam.
- ¹⁷ Idem.
- ¹⁸ J. B. de la Faille, *The Works of Vincent van Gogh*, Amsterdam 1970, nr. F 478. Het schilderij, in 1905 nog in Holsts bezit, bevindt zich thans in de verzameling Niarchos te Athene.
- ¹⁹ Nederlands Letterkundig Museum, Den Haag; brief van 22 februari 1893 aan Henriëtte van der Schalk.
- ²⁰ R. N. Roland Holst, *In en buiten het tij. Nagelaten beschouwingen en herdenkingen*, Amsterdam 1940, blz. 17-18.
- ²¹ Roland Holst-van der Schalk, *op. cit.*, blz. 83-84. Van Gogh maakte ook enkele verwante plantenstudies (de la Faille, *op. cit.*, F 1612, 1613, 1614).
- ²² Universiteits Bibliotheek, Amsterdam, Van Eeden-Museum; Braches, *op. cit.*, blz. 273. De tekeningen die Polak, *op. cit.*, nr. 209, vermeldt, zijn tijgerlelies en geen voorstudies voor de band van Johannes Viator.
- ²³ Braches, *op. cit.*, blz. 273.
- ²⁴ Universiteits Bibliotheek, Amsterdam, Van Eeden-Museum.
- ²⁵ Braches, *op. cit.*, blz. 42.
- ²⁶ A. M. Hammacher, 'Geteekende portretten en koppen van R. N. Roland Holst', *Maandblad voor Beeldende Kunst* 25 (mei 1938) pl. 1, *Oude man in landschap, teekening uit 1892*; Polak, *op. cit.*, nr. 205.
- ²⁷ Archief Delprat-Veth, beheerd door Mr. D. A. Delprat, Amsterdam.
- ²⁸ Over de etsclub: J. Giltay, 'De Nederlandse Etsclub', *Nederland Kunsthistorisch Jaarboek* 26 (1975) blz. 91-125. Van Goghs litho *Sorrow* kan, hoewel geheel anders van intentie, mogelijk invloed op Holsts in contouren gevatte *Huizer meisje* hebben uitgeoefend.
- ²⁹ Roland Holst-van der Schalk, *op. cit.*, blz. 85, 86.
- ³⁰ Braches, *op. cit.*, blz. 29.
- ³¹ Idem, blz. 275.
- ³² Roland Holst-van der Schalk, *op. cit.*, blz. 126-29; idem, *Het vuur brandde voort*, Amsterdam-Antwerpen 1949, blz. 81; Braches, *op. cit.*, blz. 176 e.v.
- ³³ Braches, *op. cit.*, blz. 278.
- ³⁴ Direct op Shannon geïnspireerd lijkt het zittende figuurtje op afb. 10: zie *A romantic landscape*, in *The Dial*, 3 (1893) t.o. blz. 4; Ook de vloeiende lijnvoering en de arceringen in verschillende tonen zijn aan Shannon verwant. Een verdergaande vergelijking met Shannon zal mogelijk meer overeenkomsten met Holst aan het licht brengen.
- ³⁵ Het landgoed is in 1945 geschenken aan de Vereniging tot Behoud van Natuurmonumenten.
- ³⁶ Pieter Singelenberg, *H. P. Berlage*, Utrecht 1972.
- ³⁷ Afbeeldingen in *Maandblad voor Beeldende Kunst* 11 (september 1924), nr. 85.
- ³⁸ R. N. Roland Holst, *Over Kunst en Kunstenaars* 1, Amsterdam 1923, blz. 171.
- ³⁹ Jack Kroes, *Het paleis aan de laan*, Amsterdam 1979, blz. 33 e.v., afb. blz. 74 e.v.
- ⁴⁰ Kroes *op. cit.*, blz. 42 e.v.
- ⁴¹ Afb. in *Vouwblad* XVII.
- ⁴² R. N. Roland Holst, *Over Kunst en Kunstenaars* 11, Amsterdam 1923, blz. 89/90.