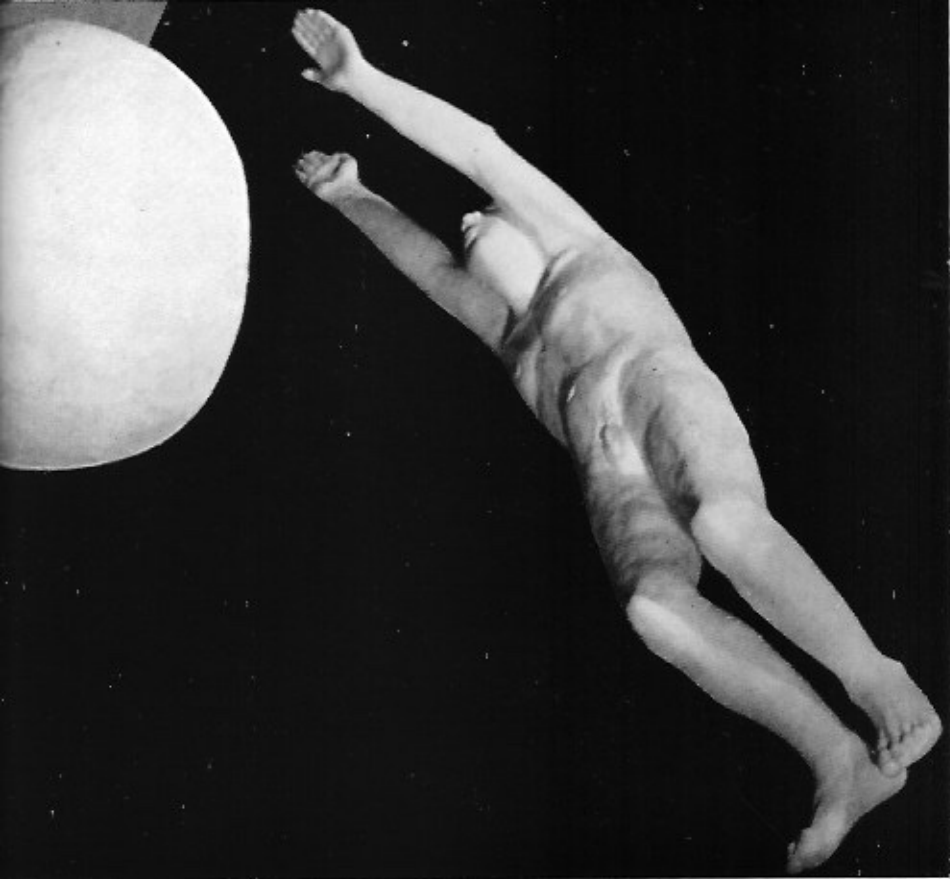


HEDENDAAGSE BEELDHOUWKUNST IN WEST-VLAANDEREN

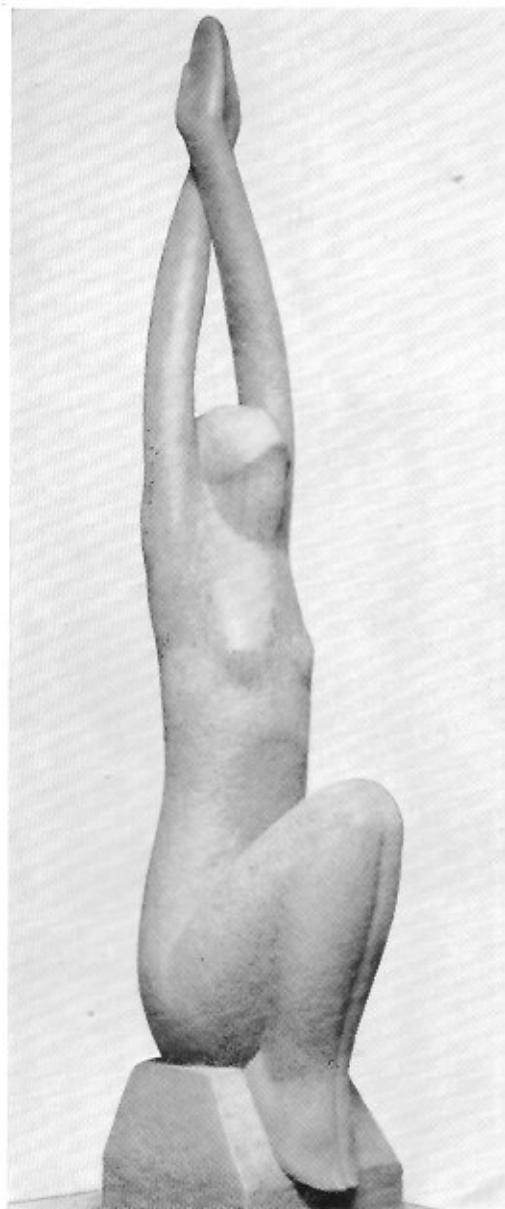
Wij hebben veel meer schilders dan beeldhouwers. Er is daar misschien een uitleg voor. Beeldhouwkunst vereist niet alleen artistieke aanleg en inspiratie, maar ook een gedegen en veelzijdig vakmanschap, dat slechts langzaam en moeizaam bereikt wordt. Zowel tijdens als na het beelden, moet de sculptuur soms verschillende, vaak delicate bewerkingen ondergaan, of het werk nu uit klei, hardsteen, ijzer of beton gemaakt wordt. De geboorte gebeurt fysisch wel wat lastiger, en misschien is de inspanning van de artist dan ook groter. Het resultaat mogen wij dan opvangen op het scherm van een kritisch ingestelde geest, omdat wij dikwijls vrij gemakkelijk met internationale maat gaan meten, toch moet men in kunstzaken, en ook in beeldhouwkunst, met de inspanning rekening houden. Het zijn, op de keper beschouwd, niet altijd de grote, in eer en aanzien verheven nieuwlichters, die het verdienstelijkste werk leveren. Beeldhouwkunst is in bepaalde zin ook minder populair; de beeldhouwers van thans hangen nog altijd even vast aan de anonimiteit van de beeldsnijders uit de Middeleeuwen en de Renaissancetijd.

Er bestaat in West-Vlaanderen een zekere traditie van beeldhouwkunst, ook al hebben wij geen Constantin Meunier of geen Rik Wouters gehad, en al krijgen Westvlaamse beeldhouwers in de grote boeken van kunstgeschiedenis niet altijd hun rechtmatige plaats. Brugge en Roeselare, ook Kortrijk zijn centra geweest van sculptuur in de negentiende eeuw, een traditie die, naar geest en vorm, ook in onze eeuw en door sommigen zelfs nog op onze dagen wordt voortgezet. We hadden te Brugge *Hendrik* en *Gustaaf Pickery*, te Kortrijk *Godfried De Vreese* met het Groeningemonument, te Roeselare figuren die ietwat hoger zijn uitgestegen als *Jules Lagae* en *Josue Dupon*, de *Bonquet's* en *Adolf Van Peteghem*. De oudste, nog actieve Westvlaamse beeldhouwer zal ongetwijfeld *Henri Noreilde* (1870) uit Kortrijk zijn. Onverstoorbaar en rustig werkt hij nog steeds in de neo-klassieke trant, borstbeelden, basreliëfs en familieportretten, en ook enkele composities met af en toe een vinnige persoonlijke trek. De onlangs overleden *Karel Laloo* (1883-1957), die in de algemene kunstbeweging te Brugge en in de provincie een verdienstelijke rol heeft gespeeld, wist enkele over het algemeen goede werken op zijn naam te verenigen, kleine beelden en genrewerkjes vooral, die de typische smakelijkheid hebben van volkse vormelijkheden en gewoonten, en die hem als vaardig vakman blijvend zullen kenmerken. *Octave Rotsaert* (1887), die reeds in 1912 de prijs van de stad Antwerpen behaalde, heeft, in

tegenstelling tot het eerder kleine werk van zijn stadsgenoot Laloo, monumentaler stukken geschapen, zoals het gedenkteken voor de gefusilleerden op het kerkhof te Brugge en het Pax-monument op het binnenplein van het Sint-Janshospitaal. Rotsaert is een beeldhouwer van klassieke vormen, die blijven hangen rond de stille gebaldheid of de fulminerende krachtontladingen van een Rodin en een Despiau, uitgewerkt bovendien met een grote technische capaciteit, die vele jongeren hem mogen benijden. *Michel Poppe* (1883), eveneens uit Brugge, is weer op het kleinere werkstuk ingesteld. Hij heeft een aantal gevoelige genrestukken en portretstudies gemaakt, en ook enkele grotere beelden, die kerken sieren en openbare pleinen. Steeds in diezelfde geest, geen stap afwijkend van het toch altijd fascinerende natuurlijke beeld, werken in onze provincie nog een hele serie artiesten. Zo *Willy Van Huyse* (1911) uit Oostende, traag en staag en met veel liefde werkend aan arbeiderstypen en moederfiguren. Anderen hebben eerder belangstelling voor het folkloristische gegeven en weten bepaalde gebruiken en gedragingen van ons volk treffend uit te beelden, zoals *Rik Laloo* (1894) uit Brugge, met fijnafgewerkte spellewerksters en bedevaartgangers, *Michel Bollion* (1925) uit Lombardzijde, bijv. met zijn muurplaten aan de woningen van de Malemwijk te Gent en *Bert Bijmens* uit De Panne, met enkele beeldengroepen, als retabelfragmenten, die de sfeer oproepen van *Veurne's* boetprocessie. *Georges Grard* (1901) uit Doornik afkomstig, maar die sinds enkele jaren aan onze kust verblijft, en die reeds in vele Belgische musea (o.a. het Middelheimpark te Antwerpen) en private collecties met werken vertegenwoordigd is, vertoont een gevoelige, hevig sensuele natuur, die sterk onder de invloed blijkt te staan van Maillol en de grote Franse impressionistische beeldhouwers. *Hendrik Decuyper* uit Menen heeft ongelijk werk, minder goede stukken, zoals een Lieve Vrouwbeeld, dat aftands en conformistisch aandoet, maar dan bijv. een Tors, waarin het moment van artistieke geladenheid juist werd gevat. *Livinus Colardijn* uit Kortrijk, *Gustaaf Calu* uit Harelbeke en *Herman Wattijn* uit Menen zitten nog op de academie; wat wij tot hiertoe van deze mensen zagen, stijgt vooralsnog weinig hoger dan wat op alle kunstscholen wordt geleerd. Techniek en beheersing van de materie zijn voor de sculptuur inderdaad van zeer groot belang, maar dit is lang niet alles. Het moment van het kunstgebeuren is zo mysterieus-begenadigend, dat het vaak nooit of soms heel even in een artiestenleven aanbreekt. Er zijn ook minder goede en zelfs slechte doeken van Van Gogh,



Octave Landuyt : De Wet.



André Taeckens : Dageraad.

doch deze tragische figuur heeft de roeping nooit kunnen verloochenen. Al ware het maar om vijf of twee werken, dan nog en alleen daarom zullen de inspanning en soms het offer niet nutteloos en vergeefs geweest zijn. Er bestaan op de wereld werkelijk maar weinig universeel-schone dingen. Het is dus altijd de moeite om voort te zoeken. *Koos van der Kaaij* (1899), een Nederlander die vroeger te Kortrijk en thans te Nieuwpoort woont, is een bekoorlijke portretsculpteur, vooral van lieve kinderstudies. Het is evenwel verheugend dat hij af en toe naar grotere vormen terugkeert, vrijstaande beelden, die in een tuin of een park een niet onaardig figuur slaan.

André Taeckens uit Assebroek, die o.m. in de jongste biënnale van Middelheim het *taille-directe* beeld *Wording* exposeerde, is een zeer goed beeldhouwer, hoewel hij dit, met het grootste deel van zijn werk, tot nog toe niet heeft getoond. Hij heeft niet alleen een perfecte kijk op materie en techniek, maar in enkele beelden heeft hij bewezen, dat hij al het bijkomstige op een persoonlijke wijze weet te weren, en dat is in beeldhouwkunst eigenlijk van primordiaal belang. Het probleem *opdracht* moet voor een beeldhouwer soms dramatische vormen aannemen en Taeckens — men kan het sommige werken zo maar aanzien — heeft stellig, in zijn monumentale opdrachtstukken, niet altijd kunnen doen wat hij wou. Dat is jammer. Wanneer zal men, ook in ons land, voldoende vertrouwen hebben in de bekwaamheid en de kunde van een artist, om hem te kunnen zeggen: zet daar een beeld, punt! Eerst dan, menen wij, zullen wij onze artisten niet alleen tenvolle artisten laten zijn — scheppende verwoorders van zeer menselijke, doch de mens ontstegen gevoelens — maar wij zullen het aanschijn van parken en steden, de soms zo brutaal verminkte landschappen, waarin wij dagelijks wandelen, met volwaardige artistieke monumenten, dit zijn herkenningstekens, hebben verrijkt. Wij hebben het geweten dat een artist met naam een opdracht kreeg voor een grote beeldengroep. De opdracht ging uit van een grote sociale organisatie en werd geformuleerd in vier getypte vellen preciese aanduidingen en restricties. De ene figuur moest de indruk wekken van *ontvoogd* te zijn, de andere moest klaarblijkelijk *aan de kar stoten*; er moest een leidende sociale personaliteit uitgebeeld die *met kop en schouders* boven de anderen zou uitsteken, nog andere figuren moesten *strijdbare doch vredige* gebaren suggereren... bladzijden kostelijke literatuur. De artist bedankte feestelijk en hij had overschot van gelijk, hoewel hij doodspijtig was. Hoe wil men aan zo 'n opdracht beginnen. Dit gebeurde in Nederland, en het monument staat er nog niet. Maar, zouden de zaken hier zo helemaal anders liggen? Of mogen wij, op grond van wat intussen in Nederland op het gebied van monumenten werd verwezenlijkt, het tegendeel vermoeden? Ook Taeckens moet dat voelen — het geldt evenzeer voor alle beeldhouwers. De vrije werken van deze vaar-

dige artist laten vermoeden, wat hij in zijn werk voor openbare pleinen en instellingen zou kunnen afleveren, indien men hem niet zo bond aan afmetingen of iconografie. Deze vrije stukken, we denken aan *Dageraad*, *Eva*, *Jonge Meisjes* en aan sommige portretstudies — heldere, stenen gedaanten met een zeldzaam-rijke poëzie geladen — bewijzen voor de toekomst wat deze kunstenaar vermag.

Met Taeckens komen we al in dat grensgebied waar ons weeral het probleem te lijf valt van de vormverbreking, een vraagstuk, zo oud als de straat, maar jong herboren en reeds in de geboorte door de enen verwelkomd, door de anderen verguisd. In de sculptuur vooral is dit vraagstuk van belang en deze evolutie goed te volgen, omdat in deze bij uitstek driedimensionale kunstvorm de artist zijn nooit bevredigende strijd met de materie ten-volle en tot het einde kan uitvechten.

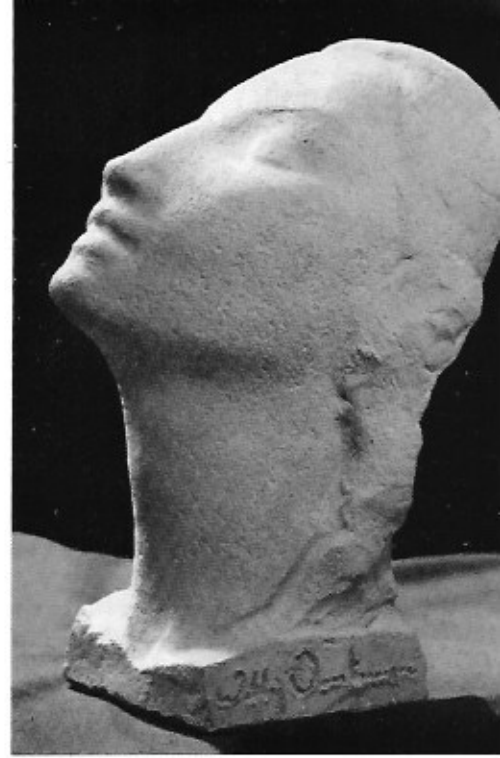
Jo Maes (1923) uit Oostende is een veelzijdig artist. Naast geslaagde toneeldecors en een reeks bevreemdende surrealistische gouaches, heeft hij enkele grote keramiekpanelen gemaakt voor kerken en openbare instellingen. Nu eens zijn zijn figuren zeer speels en grillig-poëtisch, dan eens bonkig expressief en haast Permekiaans, zoals in *De Zaaier*, een fragment uit een groot terracottapaneel voor de gemeenteschool te Breedene. Typisch voor de opvattingen en de werkwijze van deze kunstenaar is tevens het bas-reliëfpaneel in het nieuwe gebouw van de Hogere Technische School op de zeedijk te Breedene. Plastisch is het werk van Jo Maes steeds goed afgewogen, met grote vlakken en schaarse sterk gereduceerde bijkomstigheden.

Albert Setola (1916) uit Sint-Michiels, is eerst onlangs expliciet tot de beeldhouwkunst gekomen. Deze bescheiden, volbloed-artist heeft op andere terreinen — in zijn tekeningen en schilderijen en vooral in zijn het land door gekende affiches — getoond hoe hij, vrijwel altijd op zeer persoonlijke wijze, zijn onderwerpen aanpakt, problemen en vormgevingen oplost en organiseert. De vergelijking tussen zijn schilderwerk en zijn sculptuur is moeilijk en gaat in bepaalde zin ook niet op. Materie, opgave en motivering zijn helemaal anders ingesteld. Zijn beeldhouwwerk is niet pijnlijk, het getuigt niet van congenitale gespletenheid; het is integendeel eenvoudig, versoberd en warm-schoon. Wij denken aan een paar worstelende figuren, aan sterk expressieve moeder-en-kind-studies en aan een goede *Franciscus*, een gepolychromeerd houten beeld, uitdrukend die ongecompliceerde, klare mystiek die tegelijk poëzie is en gebed.

Lucien De Gheus (1927) uit Poperinge, is voor enkele jaren in de kijker gekomen, toen hij, in een provinciale wedstrijd voor beeldhouwkunst, een onderscheiding bekam voor grote vrouwenfiguren — harde, sterk ondane, witte beelden — waarvoor de artist nog duidelijk geplukt had aan de ruiven van hedendaagse grootmeesters als Ossip Zadkine en meer nog Henry Moore.

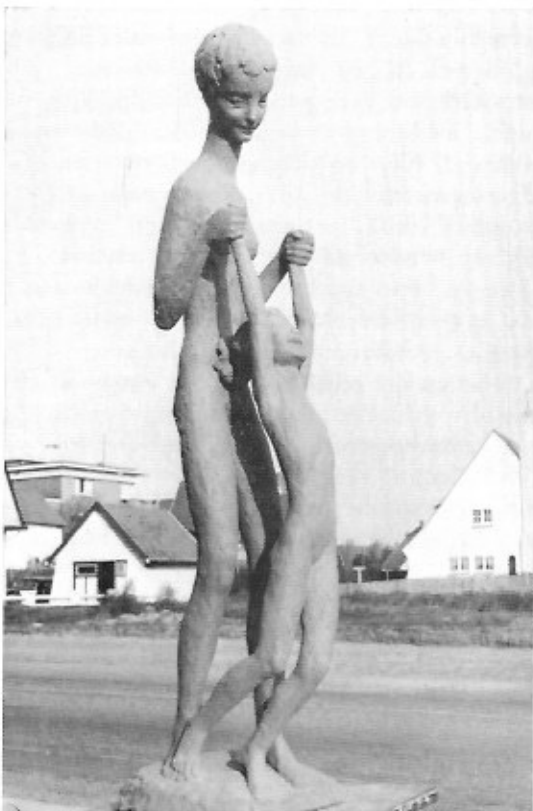


*Jo Maes : De Zaaier. Detail bas-relief,
Gemeenteschool Bredene.*



*Willy Vanhuysse : Vreugde.
Foto Dasseville, Oostende.*

Koos van der Kaaij : Spel = 1956.



*Lucien De Gheus : Jonas.
(Foto Verdonck, Poperinge)*

Beïnvloeding is bij iedere kunstenaar aanwezig; er wordt in feite niet veel nieuws meer gemaakt. Doch zij is voor velen, ook voor De Gheus, gelukkig inspirerend. Hij heeft intussen doorgewerkt, maakte veel keramiek en kleiner beeldhouwwerk, onder meer een *Christus-figuur*, uit één stuk seringenhout gesneden, en waarbij opvalt hoe hij de aangeboden materie niet alleen beheerst en eerbiedigt, maar heel gelukkig in zijn vormgeving weet in te schakelen. Zijn *Jonas* is een klein stuk plastiek, sober van studie en ruw afgewerkt, met de duidelijke begeerte om alleen het hier-en-nu-belangrijke te laten spreken.

Paul Van Raefelghem (1936), een jonge Brugse artist, heeft in de nog weinige werken die hij afleverde, stellig veel goede kwaliteiten. Hij is een expressieve grafieker, en heeft ook durvend nieuwe, doch zeer logische vormen gevonden, bijv. voor een stel eetgerei. Zijn *Haan*, een metaalsculptuur, zal ongetwijfeld iedereen boeien, eerst al om wille van de goedgevonden grilligheid van de vormen, maar ook om de vrij handige gebruikte materie en de eigenaardige polychromie, waarmee de artist zijn uitdrukkingsoogingen aanzienlijk heeft beklemtoond. Deze jonge man heeft nog heelwat werk op stapel, o. m. een grote vrouwenfiguur. Hij kan in de toekomst op diverse kunstterreinen een goede beurt maken.

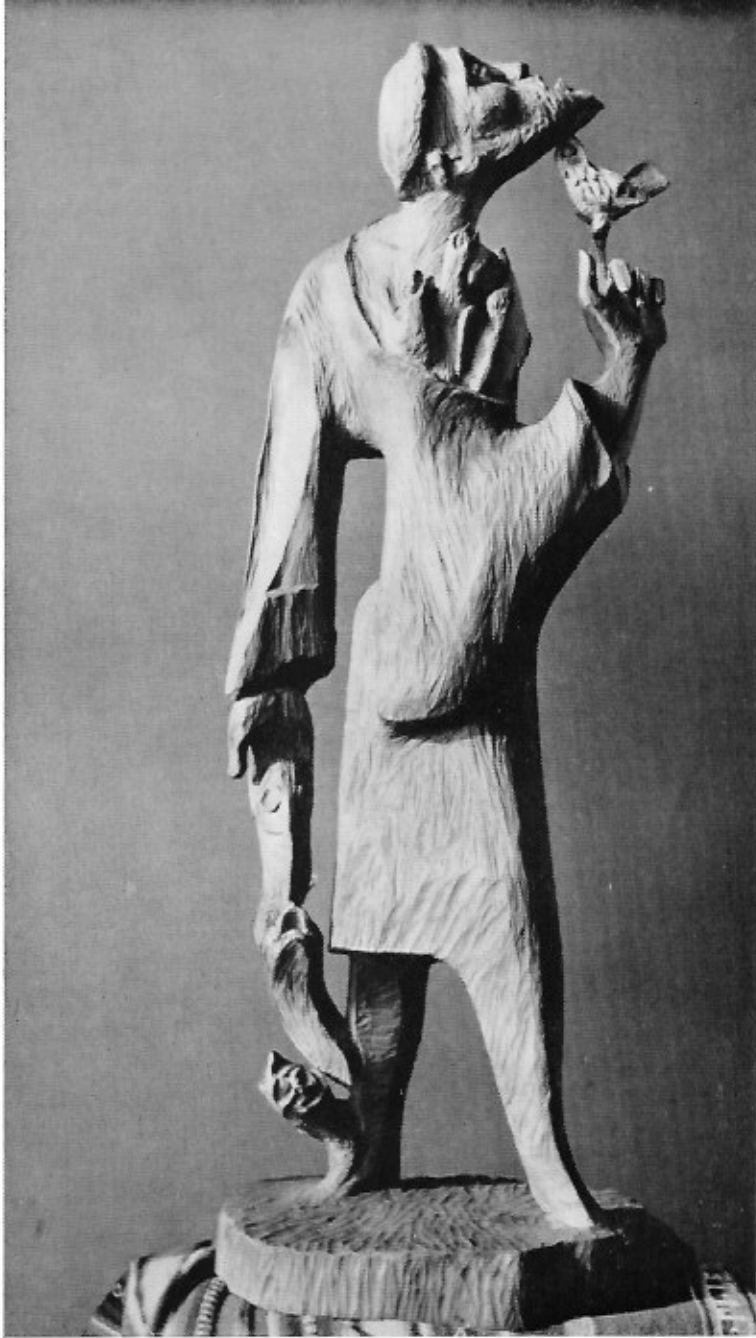
Cyriel Maertens uit Sint-Andries, schijnt zich, naast portretstudies, vooral toe te leggen op het bas-reliëf. Hij heeft in dit genre een vrij goede handigheid verworven, die echter heel even aan een systeem doet denken. De kunstenaar moet zoeken, experimenteren als men dit zo noemen wil; zijn gehele oeuvre mag ongetwijfeld een gelijke stempel dragen, uitdrukking overigens van een vaste personaliteit, maar variatie in technische uitwerking en onderwerp mag hierdoor niet worden geremd. De grote, witte, halfverheven beelden van deze kunstenaar, ondines, engelen en ander werk, dat nogal dikwijls religieus is geïnspireerd, zoals een Kruisweg, getuigen als het ware van een tragische verkillung. Dit is geen optimistische kunst, maar een gespannen poging, misschien wel om de mystiek van bepaalde gegevens in tastbare vorm om te zetten.

Maes, Taeckens, De Gheus, Van Raefelghem en Maertens, hoe verscheiden hun inspiratie en werkwijze mogen zijn, verwijlen allen op de grens van de natuurlijke vormen. Hun werk heeft soms impressionistische momenten, zoals bij Taeckens, romaanse reminiscenties bij Maertens, en sterk expressionistische tendenzen bij de anderen. Zij blijven hangen op die grens als koorddansers. Wellicht zullen zij daar blijven. Sommigen onder hen zouden gelijk hebben en hun persoonlijkheid blijvend verraden, zo zij de vaak heel subtiele band met het bloot waarneembare prijsgaven. Anderen zullen nog evolueren — dààrom wellicht niet beter werk afleveren — en die andere groep verwoegen, die van de abstracte beeldhouwers of zo men wil van die artisten,

die, de ene al meer en beter dan de andere, abstracte ideeën onder concrete vormen pogen te bestendigen. In onze provincie heten die mensen Emile Raes, Roger Bonduel, Ferdinand Vonck en Michiel Anneessens. Neen, deze beide groepen staan niet tegenover elkaar, want in de groepen zelf is de diversiteit al zeer groot, en ook in die groep die ik — zonder hierbij aan Hugo Claus te denken — met een slecht woord de *natuurgetrouwen* zou noemen, zijn er artisten die op sommige ogenblikken, in details, hun gevestigde vormgeving verlaten, wanneer zij menen zich sterker te kunnen uitspreken als zij alleen inwendig vormgevend hun ideeën pogen te vertalen.

Emile Raes (1907) is uit het figuratieve vertrokken en heeft reeds aanzienlijke werken op zijn naam, sober expressieve stukken als de kruisweg in het pand van de Dominikanenkerk van Het Zoute. In al zijn werk — sculptuur, schilderijen, pasteltekeningen, keramiek en grafiek — is Raes in eerste instantie een dichter. Voor sommige werkstukken vertrekt hij effectief van bepaalde verzen of van bijbelteksten. Vertrekkend uit de poëzie, dat spel van leegte en volheid, soms veel meer stilte dan uitgesproken woord, kon Raes moeilijk elders uitkomen dan in het non-figuratieve. Toch blijft zijn werk, hoe vreemd de vormen ook mogen aandoen, warm en toegankelijk. Het is ontstaan uit heel veel overweging en leunt steeds aan bij diep menselijke motieven. Zijn *Nymfhe* — kan het etherischer als opgave — is daarom een vreemde, maar geslaagde poging om die poëzie, voor zover mogelijk, onder materiële vorm uit te beelden. Misschien heeft men het zich veel schoner voorgesteld, maar wie zal zeggen hoe het zijn moet? Dit is tenslotte de vrijheid van de artist.

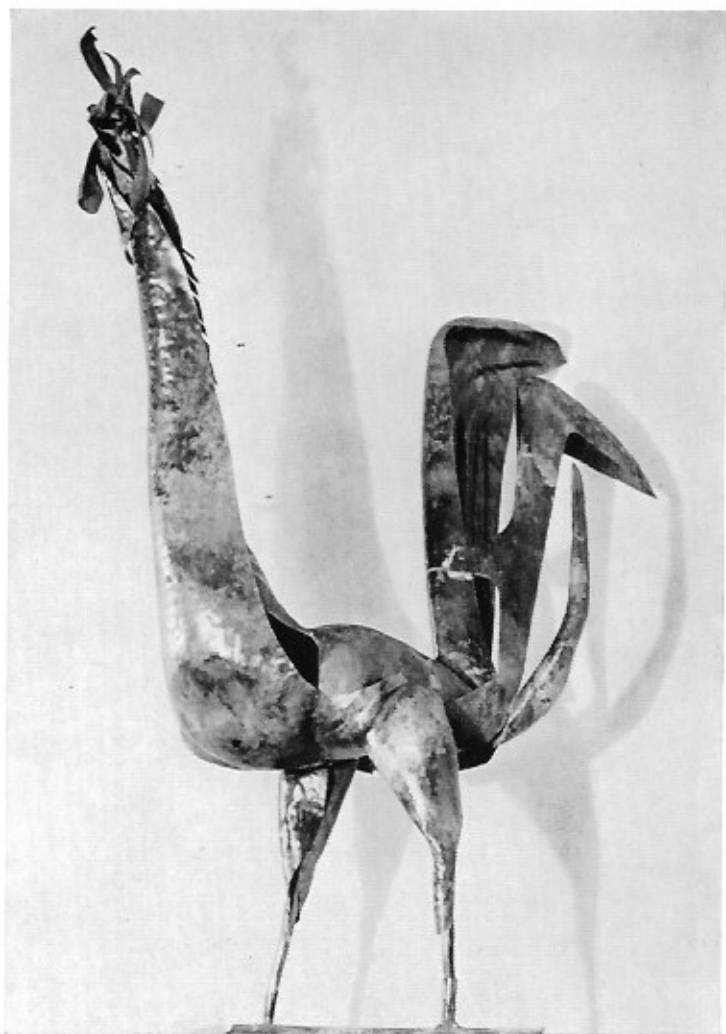
Roger Bonduel (1930) uit Pittem, die ook schilderijen en zeer fijne keramiekwerken maakte, is echter in eerste orde beeldhouwer. Een gekruisigde Christus van zijn hand (in de jongste provinciale prijskamp voor beeldhouwkunst met een eerste prijs onderscheiden) is een getormenteerde figuur, los van alle conventionele vorm, persoonlijk gedacht en aangrijpend uitgebeeld. Alle beeldhouwwerk van deze artist is een uitdrukking van langdurige, innerlijke spanning, gebiedend geboren uit een vaststaande idee; op zichzelf steeds mooi en plastisch afgewogen naar de vorm, doch vooral uitgaand van een rijke, veelzijdige inhoud. In zijn ruwheid is het werk van Bonduel altijd schoon en genietbaar; het is een van de beste voorbeelden om duidelijk aan te tonen dat er geen wezenlijk onderscheid bestaat tussen figuratieve en niet-figuratieve kunst, dat zowel in het ene als in het andere genre volwaardige kunst mogelijk is: het is één zelfde lijn die wordt doorgetrokken. Als men zijn getormenteerde Christus, zijn engelen, zijn atleten en ballerina's vergelijkt met de werken die alleen maar *sculptuur* geheten worden, dan is er inderdaad zelfs niet een inspanning nodig om te verstaan en te waarderen.



Albert Setola : St. Franciskus.

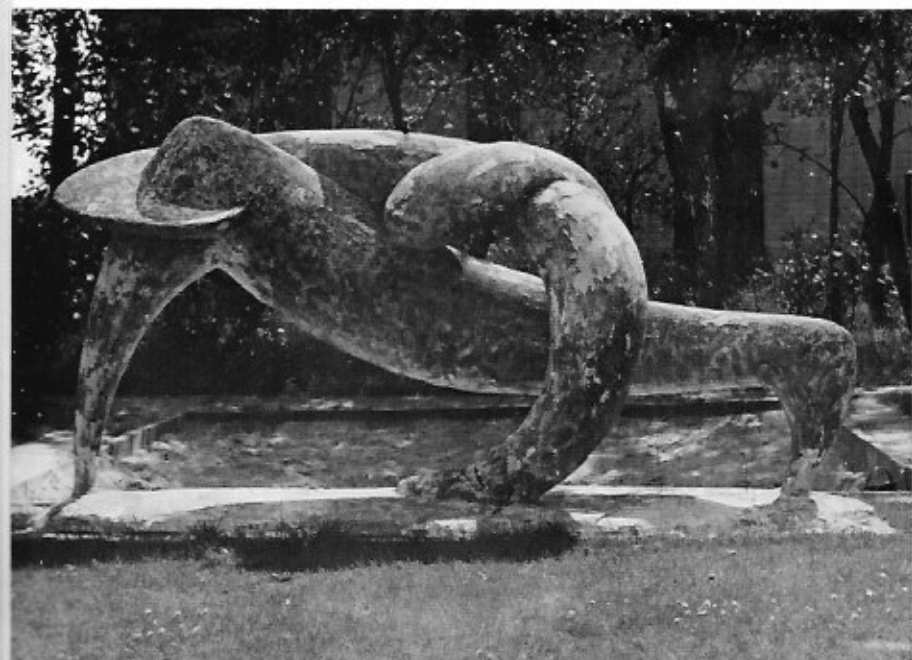
Cyriel Maertens : Piëta, Detail Kruisweg.



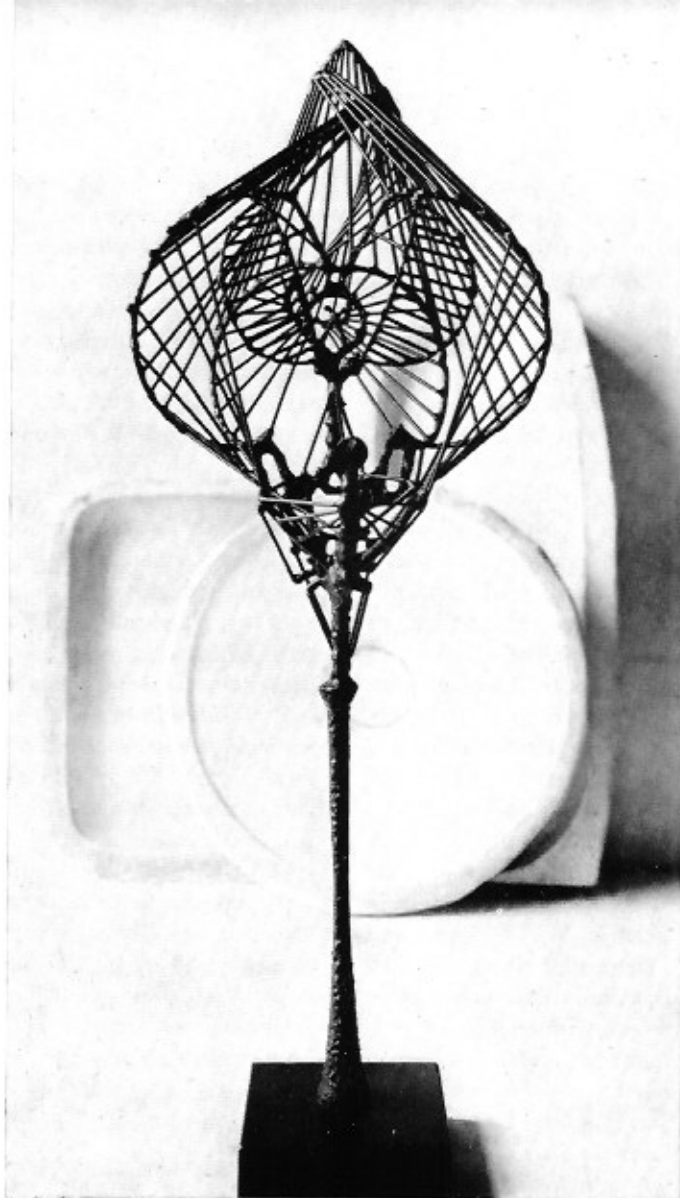


Paul Van Raefelghem : Haan.

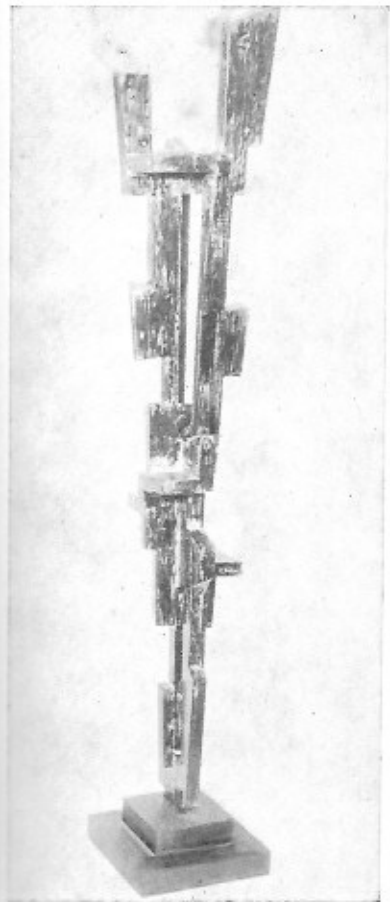
Emile Raes : Nymphe.



Roger Bonduel : Sculptuur.



Ferdinand Vonck : Sculptuur.



Michiel Anneessens : Betonnen Vlag.



Men zal dit anderzijds moeilijker kunnen tegenover het werk van *Ferdinand Vonck* (1921) uit Blankenberge. Deze artist heeft vroeger in kubistische en zelfs enigszins surrealistische trant gewerkt, maar hij heeft zich van al dit werk af gemaakt, op het ogenblik dat hij erin slaagde, in schilderijen, zowel als in sculptuur, nog alleen de strenge, pure vorm te behouden en na te jagen, om die op plastisch zo verantwoord mogelijke wijze weer te geven. Kleur en lijn zijn, in hun essentie, vorm en inhoud geworden van het kunstwerk. Dit werk van *Ferdinand Vonck*, sculpturen in koper, ijzer en hout, is evenmin optimistisch. Het wordt logisch opgebouwd, en, zoals in alle voorstellingsloze sculptuur, spelen de lege ruimten tussen en in het werk een vaak even belangrijke rol als de materie zelf. Er zit vaart en allure in deze grillige, doch strenge dingen, die wel niet op de eerste plaats bedoelen schoon te zijn, maar een diepe hunker veruiterlijken naar ware en logische ordening. Dat is wat men de koude abstracte kunst wil noemen. Maar ook daar — zoals overigens in mathematica en cybernetica — vindt men nog poëzie en onvermoede bronnen van schoonheid. *Ferdinand Vonck* — men mag dit nu reeds zeggen, na zijn opgemerkte exposities te Brussel en te Luik — weet in zich een drang om vormen te vernieuwen; er is in zijn werk een fierheid van eerstgeborenen. Natuurlijk zijn er reminiscenties aan *Jacobsen* en *Gonzalez*, zoals men bij het werk van *Bonduel* aan *Giacometti* kan denken.

Michiel Anneessens (1921) uit Mene, afkomstig uit het bekende orgelbouwersgeslacht, is voor glasschilderkunst leerling geweest van *Jan Huet*, en voor schilderkunst van *Paul Delvaux*. Bovendien heeft hij op verschillende plaatsen in Frankrijk in keramiekbedrijven gewerkt. Zijn *Betonnen vlag* is het eerste stuk ruimtesculptuur dat wij van hem zagen. Hij heeft het werk opgevat als een grootse constructie, en het geheel imponeert ongetwijfeld. Men kan zich voorstellen hoe wij het zouden hebben als monumenten zó tegen de Vlaamse hemel zouden staan.

Inmiddels is — naast het geplande monument voor *E. de Neckere* van *André Willequet* te Moeskroen — tenminste reeds één goed modern gedenkteken tot stand gekomen: het onlangs ingehuldigde gedenkteken te Zeebrugge, ontworpen door *Paul Goethals* (1953) uit Sint-Andries. Het is wellicht een bewijs dat ook te Brugge niet langer alles moet geboren worden via het patroon van de trapgeveltjes. Het monument staat er inderdaad, en als een teken, niet alleen symboliserend de strijd die geleverd is de jongste vijftig jaar, maar uitkijkend naar een inderdaad veelbelovende toekomst. Dat is de goede zin voor monumenten.

In West-Vlaanderen, en in het gehele land trouwens,

zijn we op het gebied van goede monumenten, zeer arm. *Bastogne* zegt meest, al is het dan ook vooral een étalage van geld. Nederland kon anders werken, omdat ginds de monumenten van de eerste wereldoorlog met de stoere gehelmde soldaat, met de onvermijdelijk-snikkende en kouwelijke vrouw aan zijn voeten, geen zin hadden. Maar wij geloven dat bijv. een monument als dat van *Mari Andriessse* te Enschede — verschillende losstaande beeldengroepjes — niet alleen uit artistiek oogpunt waardevoller is, maar ook als gedenkteken meer betekenis heeft. Trouwens, we moeten maar denken aan *Zadkine's* monument te Rotterdam en aan het koopvaardijgedenkteken van *W. Couzijn*. Het enige wat wij hadden waren de beelden van *Karel Aubroeck* aan het IJzerkruis te Diksmuide, en men heeft die nog gedynamiteerd. Er is op dit gebied werkelijk baanbrekend werk te doen in ons land.

Volledig afzonderlijk moeten wij nog de eerder schaarse beeldhouwwerken vermelden van *Octave Landuyt* (1922), die veel beter als schilder bekend staat. Naast kleiner beeldhouwwerk is een serie zwevende beelden van deze artist bekend. Ze hangen in de ruimte en dragen tenslotte hetzelfde karakter als zijn schilderwerk: steeds vertrekt deze artist van een vaststaande idee, zoals in zijn sculptuur *De Wet*, waar hij wil veruiterlijken enerzijds de ongebondenheid en opstandigheid van ieder geestelijk wezen, en anderzijds het falen en ontberen die ieder mens in zijn geestelijke bestrevingen ondervindt.

★

Een overzicht als het bovenstaande is eigenlijk moordend. Over een vijftal Westvlaamse beeldhouwers zou veel meer te vertellen zijn, want zij werken goed en veel. Zij verdwijnen hier in een nog betrekkelijk kleine massa en staan in het rijtje met artisten die in feite, spijt alle inspanning en goede wil, niet beter zijn dan bekwame vaklui. Als dit vijftal, bouwend reeds op eigen verdienste en met groeiende interesse voor al wat op kunstgebied in de wereld gebeurt, traag en goed voortwerkt, mogen wij hoop hebben dat, naast ons vijftal schilders, spoedig ook beeldhouwers van bij ons, in het land en daarbuiten naam zullen maken. *Mutatis mutandis* kan hier als bedenking aan toegevoegd wat *Goethe* reeds in 1827 in zijn gesprek met *Eckermann* noteerde: „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen; die Epoche der Weltliteratur an der Zeit, und jeder muss jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen“.

FERNAND BONNEURE