

Die Künstlerkolonie Laren und das Sammlerpaar Singer

Das Ehepaar Anna und William Singer ließ sich 1902 in Laren nieder, nachdem es zuvor ein großstädtisches Leben in Pittsburgh und Paris geführt hatte. Was faszinierte die Singers an dem kleinen Bauern- und Weberdorf Laren? Warum gingen sie beispielsweise nicht in die künstlerischen Hochburgen Den Haag oder Amsterdam?

Ende des 19. Jahrhunderts suchten großstadtmüde Künstler in Laren ihre Motive fernab der industrialisierten Städte – Bauerninterieurs und die Heidelandschaft bildeten die bevorzugten Sujets. Bereits seit den 1870er-Jahren entwickelte sich das Dorf zu einer Künstlerkolonie, ungefähr ab 1880 wurde es zum festen Wohnort von Malern der Haager Schule. Viele Künstler folgten ihrem Beispiel und es entstand eine aktive Künstlerkolonie.

Das Larener Hotel Hamdorff und die dazugehörige Kneipe wurden schnell zu Künstlertreffpunkten. Dank Jan Hamdorff, dem Besitzer des Hotels, der sich auch als Kunstagent verdingte, verkauften sich die Genrebilder der Larener Bevölkerung europaweit und sogar bis in die USA. 1913 organisierte er die erste Kunstausstellung seines Hotels in einem eigens dafür angebauten Saal. Aufgrund des großen Erfolges fand jedes Jahr eine Ausstellung während des Sommers statt, zu denen der Maler und Druckgrafiker Willy Sluiter die Plakate gestaltete.

William Henry Singer jr. malte vor allem die Heide zwischen Laren und dem nahe gelegenen Blaricum, aber auch seinen eigenen Garten. Das farbenfrohe Gemälde „In meinem Garten, Frühling“ von 1912 zeigt diesen in satten Orange-, Blau- und Grüntönen. Ein strahlendes Gelb taucht die Szene in Sonnenlicht. Knallige rote Akzente verstärken die bunte Kulisse und verweisen auf die vielfältige Farbenpracht des Frühlings.

Einen großen Teil von Singers Werk bilden Landschaften in Norwegen. Diese Arbeiten entstanden zwischen 1915 und 1935, als Singer fast ununterbrochen dort lebte. In „Das Nordlicht“ idealisiert er das Naturphänomen und das Dorf am Ufer des Nordfjords erhält eine mystische Dimension.

Laren and the Singers: The Artists' Colony and the Collector Couple

Husband and wife Anna and William Singer settled in Laren in 1902, having previously led a metropolitan life in Pittsburgh and Paris. What was it about the small farming and weaving village of Laren that fascinated the Singers? Why didn't they go to the artistic strongholds of The Hague or Amsterdam instead?

At the end of the 19th century, artists weary of the city sought their motifs in Laren, far from the industrialized metropolises—peasant interiors and the moorlands were their preferred subjects. The village had already been an artists' colony since the 1870s, and from around 1880 it became the permanent residence for painters of the Hague School. Many artists followed their example and an active artists' colony developed.

The Hotel Hamdorff in Laren and its pub soon became popular meeting places for artists. Thanks to the hotel's owner, Jan Hamdorff, who also worked as an art dealer, the genre paintings by the Laren residents were sold across Europe and even in the USA. In 1913 he organized his hotel's first art exhibition in a specially built hall. Due to its great success, an exhibition took place every summer; the painter and printmaker Willy Sluiter designed the posters for it.

William Henry Singer Jr. primarily painted the moorland between Laren and nearby Blaricum, but also his own garden. The colorful painting „In My Garden, Spring“ of 1912 depicts it in lush orange, blue, and green shades. A bright yellow bathes the scene in sunlight. Bright red accents reinforce the colorful backdrop and indicate the rich variety of spring colors.

Norwegian landscapes form a large part of Singer's work. These works were created between 1915 and 1935, when Singer lived there without almost any interruption. In „The Northern Lights“ he idealizes the natural phenomenon, and the village on the shores of Nordfjord attains a mystical dimension.

Landschaft und Genre

Einer der bekanntesten Larener Maler war Anton Mauve. Er gehörte dem Künstlerkreis der Haager Schule an und zog 1885 auf dem Höhepunkt seines Erfolges nach Laren. Seine bevorzugten Themen, inspiriert von der dortigen Umgebung, waren weite Heidelandschaften mit weidenden Schafen, Pferden oder Kühen. Das niederländische unbeständige Klima hielt er in differenzierten Grautönen fest. Mit seiner lockeren, skizzenhaften Malweise bildete er das Licht zu bestimmten Tageszeiten und bei besonderen Witterungsbedingungen ab, so auch in seinen drei in der Ausstellung vertretenen Werken.

Mauves Bilder machten die ländliche Umgebung um Laren populär, seine Landschaftsgemälde wurden zu Verkaufsschlagern – vor allem in Großbritannien und den USA. Durch die wachsende Nachfrage stand Mauve bei der Arbeit zunehmend unter Druck und fertigte Bilder speziell für den ausländischen Markt, wie beispielsweise das Gemälde „Das neugeborene Lamm“. Dabei kosteten Bilder mit weglaufenden Schafen weniger als solche mit sich nahenden Schafen.

Der deutsche Maler Max Liebermann kam das erste Mal 1884 auf seiner Hochzeitsreise nach Laren. Durch den befreundeten Maler Jozef Israëls aus dem Kreis der Haager Schule wurde er auf das Dorf aufmerksam. In den folgenden Jahren verbrachte er mehrere Sommer dort und malte die Bevölkerung. Er fertigte zahlreiche Freilichtskizzen an, die er in seinem Berliner Atelier in Öl ausarbeitete. Die Skizze „Schulgang in Laren“ zu dem gleichnamigen Gemälde ist eine kleine, schnell angefertigte Kohlezeichnung. In der Komposition arbeitet Liebermann mit horizontalen und vertikalen Linien und deutet die einzelnen Motive nur an. So wird die traditionelle Larener Kopfbedeckung als waagerechter Strich wiedergegeben. Trotz der reduzierten Gestaltung wird ein Moment der Bewegung vermittelt – die Schule rechtzeitig zu erreichen.

Landscape and Genre

One of the best-known Laren painters was Anton Mauve. He belonged to the Hague School circle of artists and moved to Laren at the height of his success in 1885. Inspired by the local environment, his favorite subjects were vast moorland landscapes with grazing sheep, horses, and cows. He captured the fickle Dutch climate in differentiated shades of gray. With his loose, sketchy style of painting, he depicted light at certain times of day and in particular weather conditions, as seen in his three works displayed in this exhibition.

Mauve's paintings made the rural environment around Laren popular, and his landscape paintings became bestsellers—especially in the UK and the USA. As a result of the growing demand, Mauve was subject to increasing pressure in his work and created images especially for the foreign market, such as the painting “The Newborn Lamb”. Curiously, images with sheep running away costed less than those with sheep approaching the viewer.

The German painter Max Liebermann first came to Laren on his honeymoon in 1884. He became aware of the village through his friend, the painter Jozef Israëls from the Hague School circle. In the following years, he spent several summers there and painted the inhabitants. He drew numerous plein-air sketches, which he then fleshed out with oil paint in his Berlin studio. The sketch “Going to School in Laren” for the painting of the same name is a small, quickly made charcoal drawing. In the composition, Liebermann works with horizontal and vertical lines, only barely suggesting the individual motifs. Thus, Laren's traditional hood is reproduced as a horizontal line. Despite the reduced design, a moment of movement is conveyed—getting to school on time.

Modernes Leben

Einer der wichtigsten Maler des Amsterdamer Impressionismus war George Hendrik Breitner. Bereits in Den Haag zu Beginn der 1880er-Jahre interessierte er sich für das Stadtleben und zog mit seinem Freund Vincent van Gogh durch die Arbeiterviertel. Nach seinem Umzug nach Amsterdam 1886 konzentrierte er sich vollends auf die Stadt als Motiv. Neben mondänen Frauendarstellungen zeigen seine Bilder immer wieder die baulichen Veränderungen in der Metropole. In „Durchbruch Raadhuisstraat Amsterdam“ von 1898 stellt er den Bau der Rathausstraße dar, die 1895 über mehrere Kanäle hinweg angelegt wurde.

Breitner befasste sich intensiv mit der Fotografie, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts immer verbreiteter war. Das Leben in Amsterdam hielt er selbst mit der Kamera fest und verwendete seine Fotos oft als Grundlage für sein malerisches Werk. Besonders deutlich wird dies in dem Gemälde „Der Dam (die Nieuwe Kerk in Amsterdam)“ von 1891. In dem scharfen Bildausschnitt und der scheinbar zufälligen Komposition, die wie eine Momentaufnahme wirkt, macht sich der Einfluss der Fotografie bemerkbar. Breitner fungiert als stiller Beobachter, so als bliebe er unbemerkt von den vielen Personen auf dem Bild.

Sein wichtigster Mitstreiter war Isaac Israels, Sohn des bekannten Haager Künstlers Jozef Israëls. Sowohl in der Schreibweise des Namens als auch in seiner Motivwahl grenzte er sich von seinem Vater ab. Ebenso wie Breitner war Israels von der pulsierenden Stadt fasziniert. Er lebte nicht nur in Amsterdam, sondern zeitweise auch in Paris und London. Das moderne Leben war für ihn untrennbar mit der Mode der Zeit verbunden – er malte unzählige Damen, Modelle oder Modenschauen, die das moderne Bild der Frau um 1900 widerspiegeln. In „Frau auf einem Pariser Balkon“ kommt dies beispielhaft zum Ausdruck. Die mit einem auffälligen Hut geschmückte Frau steht selbstbewusst am Geländer und beobachtet das großstädtische Leben.

Modern Life

One of the most important painters of Amsterdam Impressionism was George Hendrik Breitner. As early as the beginning of the 1880s, he was interested in city life in The Hague and moved through the working-class district with his friend Vincent van Gogh. After moving to Amsterdam in 1886, he focused entirely on the city as a motif. Alongside fashionable portrayals of women, his pictures consistently show architectural changes in the metropolis. In “Opening of Raadhuisstraat, Amsterdam” from 1898 he depicts the construction of the street Raadhuisstraat, which was laid out in 1895 across several canals.

Breitner worked intensively with photography, which had become more and more widespread since the middle of the nineteenth century. He captured life in Amsterdam with his camera and often used his photographs as the basis for his paintings. This is particularly clear in the painting “The Dam (the Nieuwe Kerk in Amsterdam)” of 1891. The influence of photography is noticeable in the sharp crop and the seemingly random composition that looks like a snapshot. Breitner acts as a silent observer, as though he goes unnoticed by the many people in the image.

His most significant ally was Isaac Israëls, son of Jozef Israëls, the famous artist from The Hague. He distinguished himself from his father both in the spelling of his name and in his choice of motifs. Like Breitner, Israel was fascinated by the vibrant city. He not only lived in Amsterdam, but also in Paris and London for a while. For him, modern life was inextricably linked to the fashion of the time—he painted numerous women, models, and fashion shows that reflect the modern image of women around 1900. This is exemplified in “A Woman on a Balcony in Paris”. The woman adorned with a striking hat stands confidently at the railing and observes metropolitan life.

Moderne Landschaft

Jan Toorop war der erste Niederländer, der den pointillistischen Stil übernahm. 1888 fing er an, in pointillistischer Technik zu malen, wie das dunkle, beklemmende Gemälde „Abend vor dem Streik“ zeigt, das 1890 unter dem Titel „Dunkle Wolken“ erstmals ausgestellt wurde. Der direkte Anlass für dieses Gemälde war ein deprimierendes aktuelles Ereignis: die blutige Niederschlagung eines Bergarbeiterstreiks im Jahre 1886.

Der durch den französischen Impressionismus und Pointillismus beeinflusste Ferdinand Hart Nibbrig malte 1892 das helle, skizzenhafte Gemälde „Auf den Dünen in Zandvoort“. In diesem fängt er die Stimmung eines unbeschwerten Sommertages ein. 1894 ließ er sich in Laren nieder, 1910 gründete er dort eine Malerschule. In einem satirischen Kommentar hieß es, er lehre dort, „wie man Konfetti wirft“.

Der Maler Co Breman zog 1897 in Larens Nachbargemeinde Blaricum und lebte mit einigen Künstlerkollegen in der alten Bierbrauerei. Das großformatige Gemälde „Dorfansicht in Blaricum“ von 1899 zeigt Ansätze seiner pointillistischen Maltechnik. Die einzelnen Farbpunkte in leichten, gemischten Tönen geben das glitzernde Sonnenlicht auf dem Hof anschaulich wieder. Besonders strahlend erscheint der Heuhaufen in der Mitte des Bildes. Im Hintergrund erhebt sich der Glockenturm der protestantischen Kirche. In einer Kritik wurde es als „misslungener neumodischer Versuch, die Sonne einzufangen,“ beschrieben. Es sei eine künstliche Darstellung der Wirklichkeit und zeige die Szene „in kaltem elektrischem Licht“.

Breman und Hart Nibbrig war primär die Darstellung des Lichtes wichtig. Ihre Kunst wird als Luminismus bezeichnet – eine Kunstrichtung um die Jahrhundertwende, die Lichteffekte als vorherrschendes Stilmittel einsetzte.

Piet Mondrian, der heute für seine abstrakten Gemälde in den Primärfarben Blau, Rot und Gelb bekannt ist, begann seine künstlerische Laufbahn mit naturalistischen und impressionistischen Bildern, die die niederländische Landschaft bei verschiedenen Wetterbedingungen darstellen. Eines dieser Werke ist „Bauernhof mit Baumallee an der Gein“, das zwischen 1905 und 1907 entstand. In der Darstellungsweise des Himmels mit groben Pinselstrichen und differenzierten Grautönen wird der Einfluss der Haager Schule deutlich.

Modern Landscapes

Jan Toorop was the first Dutch artist to adopt the pointillist style. In 1888 he began to paint using the pointillist technique, as demonstrated in the dark, oppressive painting “Evening before the Strike”, which was first exhibited in 1890 under the title “Dark Clouds”. The reason directly behind this painting was a depressing contemporary event: the bloody suppression of a miners’ strike in 1886.

Inspired by French Impressionism and Pointillism, Ferdinand Hart Nibbrig painted the bright, sketchy painting “On the Dunes at Zandvoort” in 1892. In it he captures the mood of a carefree summer’s day. In 1894 he settled in Laren and eventually founded a painting school there in 1910. According to a satirical commentary, he taught people “how to throw confetti.”

In 1897 the painter Co Breman moved to Blaricum, Laren’s neighboring community, and lived with some of his fellow artists in the old brewery. The large-format painting “Village View in Blaricum” from 1899 shows the beginnings of his pointillist painting technique. The individual dots of color in light mixed shades vividly portray the brilliant sunlight at the farm. The haystack in the middle of the picture is particularly radiant. The bell tower of the Protestant church looms in the background. It was described in a review as a “failed newfangled attempt to capture the sun.” It was supposedly an artificial representation of reality and showed the scene “in cold electric light.”

The depiction of light was of primary importance for Breman and Hart Nibbrig. Their art is referred to as Luminism—a turn-of-the-century art movement that deployed light effects as the dominant stylistic device.

Though noted today for his abstract paintings in the primary colors of blue, red, and yellow, Piet Mondrian began his artistic career with naturalistic and impressionist images depicting the Dutch landscape under various weather conditions. One of these works is “Farm with Avenue of Trees on the Gein”, which was created between 1905 and 1907. The influence of the Hague School is clear in his way of representing the sky with coarse brushstrokes and differentiated shades of gray.

Die Avantgarde

Für die niederländische Avantgarde war der Franzose Henri Le Fauconnier ein wegweisendes Vorbild. Nach einer neoimpressionistischen und einer fauvistischen Periode folgte zwischen 1909 und 1913 eine kubistische Phase. Le Fauconnier bewahrte in seinen kubistischen Stillleben, Landschaften, Porträts und Aktstudien immer ein gewisses Maß an Naturalismus. Seine Motive sind wiedererkennbar, was seine Arbeiten, im Vergleich zu Werken Georges Braques oder Pablo Picassos, naturalistischer wirken lässt. In seinem „Stillleben mit Flaschen“ sind Weinflaschen, eine gefüllte Obstschale und eine qualmende Kerze erkennbar. Zugleich wird die traditionelle lineare Perspektive durch gerade Linien, Flächen und gewölbte Formen aufgebrochen. Während des Ersten Weltkrieges lebte Le Fauconnier in den neutralen Niederlanden, die vom Kriegsgeschehen unberührt blieben.

Einer der ersten niederländischen Künstler, der mit dem Kubismus und Expressionismus experimentierte, war Leo Gestel. In seinem „Stillleben mit Blumen“ von 1913 malte Gestel ein farbenfrohes Blumengebinde, in dem er fauvistische, kubistische und futuristische Einflüsse verarbeitete. Die gebogenen Linien und fragmentierten Formen geben der Darstellung Rhythmus und Dynamik. Mit der auf einen Blumentepich und vor ein Blumentuch gestellten Vase schuf Gestel eine dekorative, bildfüllende Komposition, die zwar zur Abstraktion neigt, aber die Realität noch erkennen lässt.

Der Belgier Gustave De Smet, der vor dem Ersten Weltkrieg in die Niederlande flüchtete, kam durch die Begegnung mit Henri Le Fauconnier mit dem Expressionismus in Berührung. Fortan malte er düstere, expressionistische Werke. In „Brink in Laren, Abend“ von 1916 schuf er mit groben Pinselstrichen, kräftigen Farben und einer eckigen Formensprache eine fast bedrohliche Stimmung. Mit dem Brink zeigt er einen der zentralen Orte Larens. Bis zu seiner Rückkehr nach Belgien 1922 malte De Smet in Blaricum und Umgebung expressionistische Dorfansichten mit Bauernhöfen in groben, vereinfachten Formen, dunklen gesättigten Farben und starken Hell-Dunkel-Kontrasten.

The Avant-garde

For the Dutch avant-garde, the Frenchman Henri Le Fauconnier was a groundbreaking role model. A cubist phase from 1909 to 1913 followed his neo-impressionist and fauvist periods. Le Fauconnier always preserved a certain degree of naturalism in his cubist still lifes, landscapes, portraits, and nude studies. His motifs are recognizable, which makes his work more naturalistic compared to works by Georges Braque or Pablo Picasso. In his "Still Life with Bottles", wine bottles, a full fruit bowl, and a smoking candle are discernible. At the same time, the traditional linear perspective is broken up by straight lines, surfaces, and curved shapes. During the First World War, Le Fauconnier lived in the neutral Netherlands, which was unaffected by the war.

One of the first Dutch artists to experiment with Cubism and Expressionism was Leo Gestel. In his "Still Life with Flowers" from 1913, Gestel painted a colorful bouquet of flowers that incorporated fauvist, cubist, and futuristic influences. The curved lines and fragmented shapes add rhythm and dynamics to the depiction. With the vase placed on a floral carpet and in front of a floral cloth, Gestel created a decorative, image-filling composition that tends toward abstraction, but still evinces reality.

The Belgian Gustave De Smet, who fled to the Netherlands before the First World War, came into contact with Expressionism through meeting Henri Le Fauconnier. From then on he painted sombre, expressionist works. In "Brink in Laren, Evening" from 1916, he created an almost threatening atmosphere with rough brushstrokes, strong colors, and an angular style. The Brink that he presents is one of the central locations in Laren. Until his return to Belgium in 1922, De Smet painted expressionist village views in Blaricum and its environs, with farms in rough, simplified forms, dark saturated colors, and strong light-dark contrasts.

Die Bergener Schule

Henri Le Fauconniers künstlerische Entwicklung und seine Kunsttheorie waren wichtige Inspirationsquellen für die Expressionisten der Bergener Schule. Der Höhepunkt seiner kubistisch-expressiven Phase ist das Triptychon „Der Traum des Vagabunden“, entstanden 1916/17. Darin nutzt er die sakrale Form des Triptychons für die Darstellung des menschlichen Lebensweges. Er zeigt eine durch Krieg, Völkerhass und soziales Elend zerrüttete Welt, in der die Sehnsüchte Träume bleiben. Der linke Flügel ist der Geburt gewidmet, wobei die karge Wohnstube und der Blick auf eine verschneite Stadt auf eine abweisende Welt hindeuten. Der rechte Flügel beschreibt den Tod in einer brennenden Welt – ein eindeutiger Hinweis auf den Ersten Weltkrieg. Das mittlere Gemälde zeigt den Träumenden und seinen Traum, der in die Welt des Zirkus' entführt. Die Szene wirkt skurril, der tiefe Abgrund unter der Kunstreiterin weist auf Gefahren hin.

Fast alle Künstlerinnen und Künstler der Bergener Schule malten das von Teichen, Bächen und jahrhundertealten Alleen umgebene Landgut Oude Hof. Else Berg brachte die geheimnisvolle Atmosphäre dieses historischen Ortes in ihrem Gemälde „Mystischer Teich“ zum Ausdruck. Die Spiegelung im Wasser verstärkt die aufwärtsgerichtete Linie der Baumstämme und verdoppelt den flimmernden Effekt der grellen nebeneinanderliegenden Pinselstriche. Ihr Partner Mommie Schwarz benutzte für seine Darstellung des Hofes ähnliche Farben. Leo Gestel malte das Landgut in einer eher naturalistischen Palette mit Braun-, Grün- und Ockertönen, aber mit gleicher Betonung der Hell-Dunkel-Kontraste.

Treffpunkt in Bergen war die Dorfkneipe De Rustende Jager (Der ruhende Jäger), die schon bald mit einem Konzert- und Theatersaal vergrößert wurde. 1914 malte Frans Huysmans die fröhlich tanzende Gesellschaft in seinem Gemälde „Fest im Rustende Jager in Bergen“ aus einer erhöhten Perspektive.

The Bergen School

Henri Le Fauconnier's artistic development and artistic theory were important sources of inspiration for the Bergen School's Expressionists. The pinnacle of his cubist-expressive phase is the triptych "The Vagabond's Dream", completed in 1916/17. In it he uses the sacred form of the triptych to represent the journey of human life. He depicts a world shattered by war, the hatred between peoples, and social destitution, in which aspirations remain dreams. The left wing is dedicated to childbirth, where the sparse living room and the view of a snow-covered city refer to an unwelcoming world. The right wing depicts death in a burning world—a clear allusion to the First World War. The painting in the center portrays the dreamer and his dream, which transports us into the world of the circus. The scene seems absurd, the deep abyss under the circus rider hinting at danger.

Almost all the artists of the Bergen School painted the Oude Hof estate, surrounded by ponds, streams, and centuries-old avenues. Else Berg conveyed the mysterious atmosphere of this historic place in her painting "Mystical Pond". The reflection in the water reinforces the upward lines of the tree trunks and the shimmering effect of the bright brushstrokes next to each other. Her partner Mommie Schwarz used similar colors for his depiction of the farm. Leo Gestel painted the estate in a more naturalistic palette of brown, green, and ocher shades, but with the same emphasis on contrasts between light and dark.

The meeting place in Bergen was the village pub De Rustende Jager (The Resting Hunter), which was soon expanded to include a concert and theater hall. In 1914 Frans Huysmans painted the merrily dancing party from an elevated perspective in his painting "Party at the Rustende Jager in Bergen".

Porträts

Kees van Dongen zog Ende des 19. Jahrhunderts von Rotterdam nach Paris, wo er schnell zu der Künstlergruppe der Fauvisten um Henri Matisse stieß. Ein charakteristisches Element seiner farbenfrohen und expressiven Porträts sind die großen Augen, die den Betrachter auch in dem Bild „Der blaue Hut“ herausfordernd und traurig zugleich anblicken. Passend zur Augenfarbe ist dieses Porträt einer unbekannten Pariser Dame in überwiegend kühlen Grautönen gehalten. Die kräftigen Farbakzente von Hut und gefärbten Lippen ziehen den Blick des Betrachters auf sich.

Bevorzugtes Motiv des Avantgardisten Jan Sluijters waren Frauen. Die groben Pinselstriche und kräftigen Farben in dem Gemälde „Fauvistisches Damenporträt in Rosa“ von etwa 1910 zeigen den Einfluss des Pariser Fauvismus. Das fuchsiarabene Kleid leuchtet geradezu auf der Leinwand. Sluijters kontrastiert diese Leuchtkraft mit einem zarten violettrosa Hintergrund. Einen weiteren Kontrast bildet der Fuchspelz mit seinen auffälligen Farbakzenten in Grün und Blau. Den freien Farbgebrauch – blaue Augenbrauen, rote Augen, gelbe, grüne und blaue Pinselstriche in den Hautpartien – hatte er von den Fauvisten übernommen.

Im Sommer 1915 malte Sluijters das „Staphorster Mädchen“ im Bauerndorf Staphorst. Diese Skizze in Öl zeigt Sluijters' modernen Stil. Die Farben der Staphorster Tracht stehen in starkem Kontrast zu den groben grünen und blauen Pinselstrichen des blättrigen Hintergrunds. Sluijters gilt heute als einer der führenden Modernisten, der mit unterschiedlichsten Stilen experimentierte.

In den Gemälden des Rotterdamer Expressionisten Henk Chabot ist ebenso die menschliche Gestalt das zentrale Motiv. In eckigen Formen und mit breiten, rauen Pinselstrichen in gedämpften Farben schuf Chabot, außer Bildnissen von Stadtbewohnern und Bauern, großformatige Selbstporträts. Auf einem dieser Porträts sehen wir den Künstler in seinem Atelier: Er trägt einen blauen Maleroverall, hinter ihm stehen mehrere bereits fertiggestellte Gemälde in einem Gestell. Statt eines Pinsels hat Chabot seine übliche Zigarette in der Hand.

Portraits

At the end of the nineteenth century, Kees van Dongen moved from Rotterdam to Paris, where he soon joined the circle of artists around Henri Matisse, the Fauvists. A characteristic element of his colorful and expressive portraits are the large eyes that confront the viewer with a challenging yet sorrowful gaze, such as in the painting “The Blue Hat”. This portrait of an unknown Parisian lady is captured in predominantly cool shades of gray that match the sitter’s eye color. The bold color accents of the hat and her painted lips draw the viewer’s gaze.

The avant-garde artist Jan Sluijters’ favorite subject was women. The coarse brushstrokes and bold colors in the painting “Fauvist Portrait of a Woman in Pink” from around 1910 show the influence of Parisian Fauvism. The fuchsia dress virtually lights up the canvas. Sluijters contrasts this luminosity with a delicate purple-pink background. Another point of contrast is the fox fur with its striking green and blue color accents. He had adopted the free use of color from the Fauvists—blue eyebrows, red eyes, as well as yellow, green, and blue brushstrokes in the skin areas.

In the summer of 1915, Sluijters painted “Girl from Staphorst” in the farming village of Staphorst. This sketch in oil demonstrates Sluijters’ modern style. The colors of Staphorst’s traditional dress stand in stark contrast to the coarse green and blue brushstrokes of the leafy background. Sluijters is now considered one of the leading Modernists who experimented with a wide variety of styles.

The human form is also the central motif in the paintings of the Rotterdam Expressionist Henk Chabot. Alongside images of city dwellers and peasants, Chabot created large-format self-portraits with angular forms and broad, rough brushstrokes in subdued colors. In one of these portraits, we see the artist in his studio: he is wearing blue painter’s overalls, and behind him are several finished paintings in a rack. Instead of a brush in his hand, Chabot has his usual cigarette.

Der Weg zur Abstraktion

Der Utrechter Bart van der Leek ließ sich im April 1916 in Laren nieder, wo er gemeinsam mit Piet Mondrian an einem neuen abstrakten Kunstausdruck arbeitete. Van der Leek hatte entscheidenden Einfluss auf die charakteristische Ästhetik von De Stijl, kleine geometrische Flächen in primären Farben auf weißem Untergrund zu malen. Die Primärfarben, auf die sich van der Leek in seinen Kompositionen beschränkte, übernahm Mondrian jedoch erst ab den 1920er-Jahren. Außerhalb der Niederlande war van der Leek bis in die 1990er-Jahre kaum bekannt und stand im Schatten Mondrians.

Bart van der Leeks Gemälde „Komposition“ von 1917/18 zeigt verschiedene geometrische Formen in Rot, Blau und Gelb auf weißem Grund. Die roten und blauen Formen bilden einen Kreis, um den und in dem sich die gelben Elemente platzieren. Die einzelnen Flächen sind auf eine vertikale, eine horizontale und eine diagonale Achse ausgerichtet, keine ist willkürlich platziert. Man erkennt, dass er mit der pastosen weißen Farbe einzelne geometrische Elemente übermalte und noch weiter reduzierte.

Zu vielen abstrakten Bildern van der Leeks gibt es Vorstudien, die ein von der Wirklichkeit inspiriertes Motiv zeigen. Im Verlauf des Malprozesses abstrahierte er seine Ausgangsmotive immer weiter.

Lou Loeber lernte bei dem Künstler Co Breman und studierte an der Rijksakademie in Amsterdam. Beim Larener Sammler Sal Slijper sah sie Arbeiten Mondrians. Über den Schriftsteller, Journalisten und Maler Toon Verhoef, den sie in dem Gemälde „Kopf (Porträt von Toon Verhoef)“ aus dem Jahr 1925 porträtierte, lernte sie den Kubismus, den Konstruktivismus von Le Corbusier und die Abstraktion von De Stijl kennen. Zu Beginn der 1920er-Jahre fand sie zu einer geometrisch-abstrakten Bildsprache, deren stark vereinfachte Formen immer von der Wirklichkeit abgeleitet waren. So malte sie 1922 das Gemälde „Mühle“, das motivisch in der Tradition der Haager Schule steht. Sie zerlegt die Mühle und die umliegenden Häuser jedoch in einzelne geometrische Formen und taucht die Szene in kräftige Farben. Durch die Unterteilung des Himmels erzeugt Loeber den Eindruck, als bewegten sich die Flügel.

The Path to Abstraction

Originally from Utrecht, Bart van der Leck settled in Laren in April 1916, where he worked on a new abstract form of artistic expression together with Piet Mondrian. Van der Leck had a decisive influence on the characteristic aesthetic of De Stijl—painting small geometric areas in primary colors on a white background. Primary colors, which van der Leck limited himself to in his compositions, weren't adopted by Mondrian until the 1920s. Van der Leck was little known outside of the Netherlands and was largely overshadowed by Mondrian until the 1990s.

Bart van der Leck's painting "Composition" from 1917/18 shows various geometric shapes in red, blue, and yellow on a white background. The red and blue shapes form a circle around and in which the yellow elements are positioned. The individual areas are aligned on a vertical, a horizontal, and a diagonal axis; none of them are arbitrarily placed. One can see that he painted over some of the geometric elements with thick white paint and reduced them further.

For many of van der Leck's abstract images, there are preliminary studies that show a motif inspired by reality. In the course of the painting process, he made his initial motifs more and more abstract.

Lou Loeber studied under the artist Co Breman and at the Rijksakademie in Amsterdam. She encountered the works of Mondrian in the collection of Laren-based collector Sal Slijper. And through the writer, journalist, and painter Toon Verhoef, whom she portrayed in the painting "Head (Portrait of Toon Verhoef)" from 1925, she became familiar with Cubism, Le Corbusier's Constructivism, and De Stijl's abstraction. At the beginning of the 1920s, she developed a geometrically abstract formal vocabulary whose greatly simplified forms were always derived from reality. She painted "Mill" in this manner in 1922, whose motifs place it in the tradition of the Hague School. However, she deconstructs the mill and the surrounding houses into individual geometric forms and bathes the scene in bold colors. By fragmenting the sky, Loeber creates the impression that the windmill's sails are moving.

Der Groninger Kunstkreis De Ploeg

De Ploeg (Der Pflug) verfolgte das Ziel, in Groningen mehr Möglichkeiten für Ausstellungen und künstlerische Zusammenarbeit zu schaffen. Stilistisch war die Gruppe eng mit dem deutschen Expressionismus der Künstlergruppe Brücke verbunden. Der Kontakt zwischen Jan Wiegers und Ernst Ludwig Kirchner um 1920 in Davos beförderte die künstlerische Ausrichtung von De Ploeg.

Jan Wiegers kehrte mehrfach nach Davos zurück – so auch im Winter 1924/25, in dem das Gemälde „Landschaft in der Schweiz“ entstand. Sowohl thematisch als auch stilistisch orientiert sich Wiegers an der Malerei von Kirchner. Vor allem die in Dreiecken angelegte Komposition und die Farbwahl verweisen auf dessen frühere Werke.

Der Groninger Künstler Jan Altink war ein wichtiger Wortführer von De Ploeg und regte den Namen der Gruppe an. Er beschränkte sich thematisch auf die Landschaft seiner Heimat und die ländliche Bevölkerung – er selbst entstammte einer Familie Groninger Viehzüchter. Deutlich erkennt man diesen Bezug an dem Gemälde „Die Kartoffelpflücker“ von 1925. Das Ölbild wirkt wie eine schnelle Skizze. Diese flüchtige Malweise ist charakteristisch für seine Kunst. Mit wenigen Strichen erzeugt Altink eine lebendige Szene, in der die Feldarbeiter in der Mittagshitze ihre Arbeit verrichten. Der ausdrucksstärkste Teil des Bildes ist das in kräftigem Orange leuchtende Feld.

Kräftige Farben verwendete auch Johan Dijkstra in seinem Gemälde „Trocknende Aalreusen hinter dem Blauwborgje“ von 1924. Im Vordergrund sind die Netzgeflechte zum Fangen der Aale zwischen zwei Bäumen zum Trocknen gespannt. Im Hintergrund ist der Bauernhof Blauwborgje dargestellt, ein Landgasthaus am Fluss Reitdiep im Norden der Stadt, wo sich die De-Ploeg-Mitglieder regelmäßig trafen. Mit schmalen vertikalen Strichen in verschiedenen Grüntönen deutet Dijkstra den dicht bewachsenen Wiesengrund an. Vereinzelt pinke und orange Flächen verweisen auf blühende Blumen. Die Szenerie wird durch einen leuchtend blauen Himmel gekrönt – trotz der kräftigen Farben strahlt sie eine Ruhe und Idylle aus.

De Ploeg: The Groningen Art Group

De Ploeg (The Plow) strove to create more opportunities for exhibitions and artistic collaboration in Groningen. The group was closely stylistically related to the German Expressionism of the artist group “Die Brücke”. The contact between Jan Wieggers and Ernst Ludwig Kirchner in Davos around 1920 stimulated De Ploeg’s artistic direction.

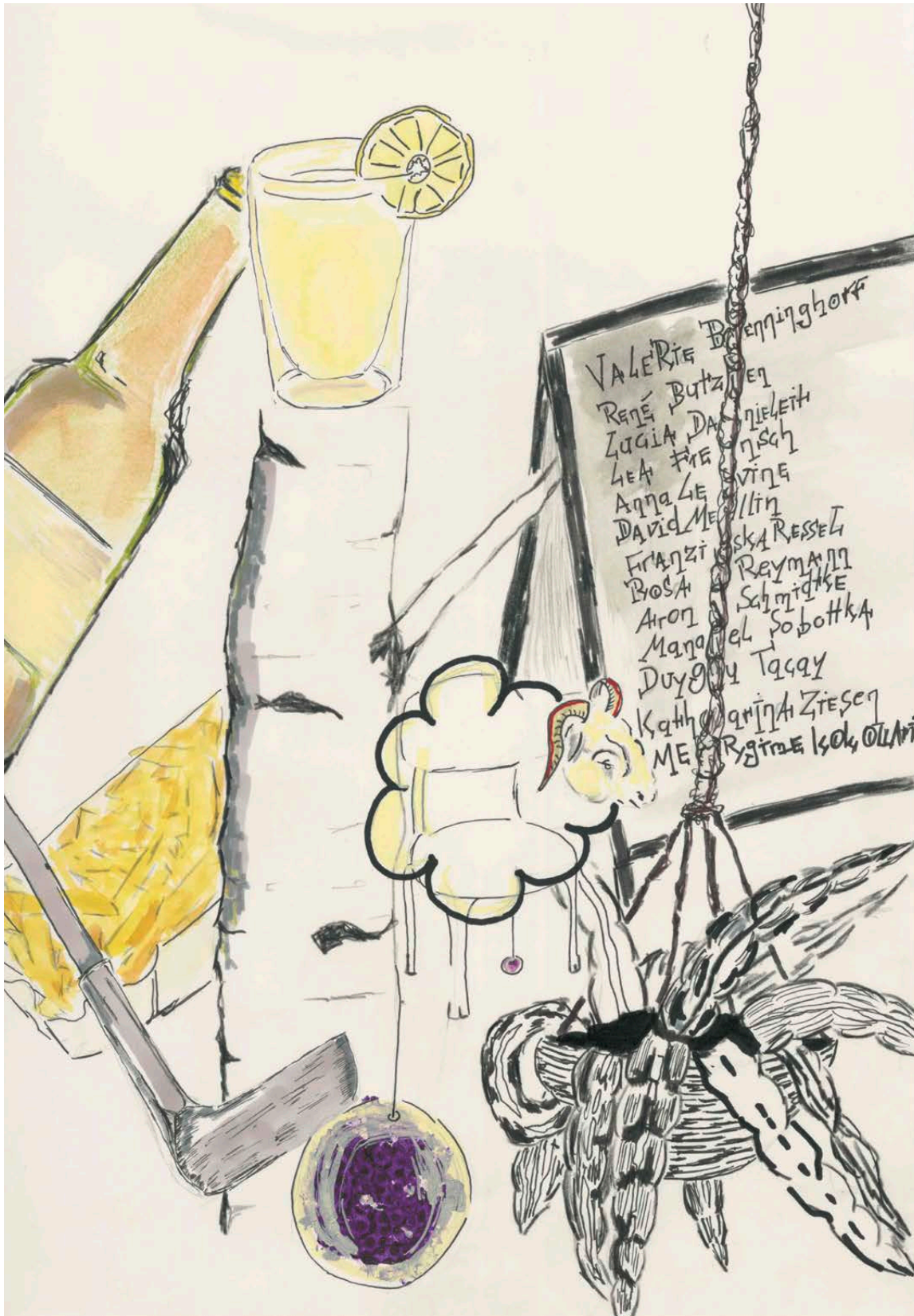
Jan Wieggers returned to Davos several times, including during the winter of 1924/25, when the painting “Swiss Landscape” was created. Wieggers was inspired both thematically and stylistically by Kirchner’s approach to painting. The triangular composition and the range of colors in particular refer to his earlier works.

The Groningen artist Jan Altink was an important spokesperson for De Ploeg and suggested the group’s name. He limited himself thematically to the landscape of his homeland and the rural population—he himself came from a family of cattle farmers from Groningen. One can see this reference clearly in the painting “The Potato Pickers” from 1925. The oil painting looks like a quick sketch; this hasty style of painting is characteristic of his art. With a few strokes, Altink creates a lively scene in which the field laborers carry out their work during the midday heat. The most expressive part of the picture is the bold, bright orange field.

Johan Dijkstra also used strong colors in his painting “Eel Pots Drying Behind the Blauwborgje” from 1924. In the foreground, nets for catching eels are stretched between two trees to dry. In the background is Blauwborgje Farm, a country inn on the Reitdiep River in the north of the city, where the members of De Ploeg would meet regularly. Dijkstra uses narrow vertical strokes in different shades of green to signify the densely overgrown meadow. Isolated pink and orange areas refer to blooming flowers. The scenery is crowned by a radiant blue sky—despite the powerful colors, it exudes an idyllic tranquility.

Ein Gefühl von Sommer ...
Niederländische Moderne aus der Sammlung Singer Laren
11. Mai bis 25. August 2019 Museum Ostwall im Dortmunder U

& Zitronenlimonade



A Sense of Summer ...
Dutch Modernism from the Singer Laren Collection
May 11 to August 25, 2019 Exhibition Hall at the Dortmunder U

& Lemonade

