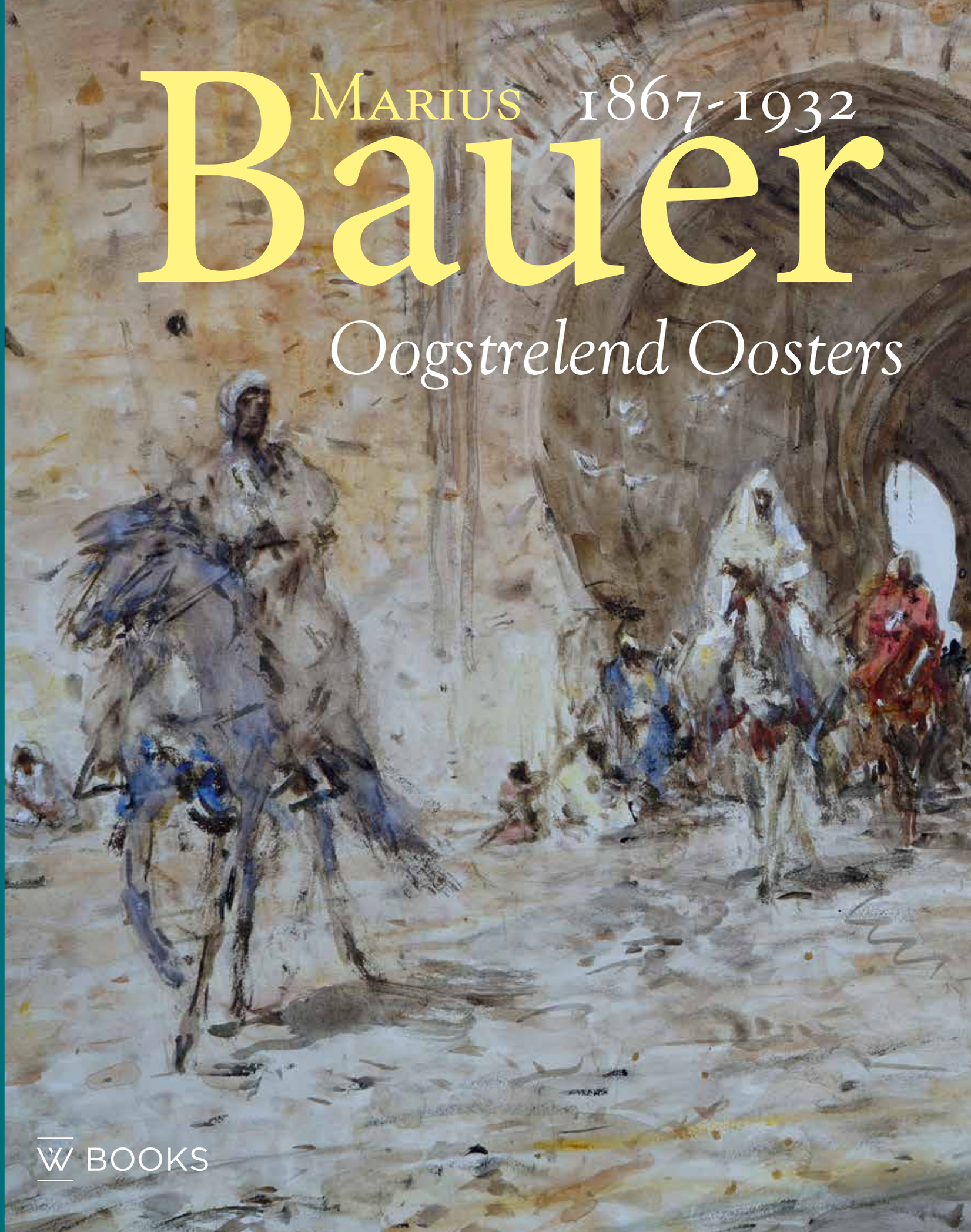
Marius Bauer 1867-1932

Oogstrelend Oosters



W BOOKS



Marius Bauer 1867-1932

Oogstrelend Oosters

André Kraayenga

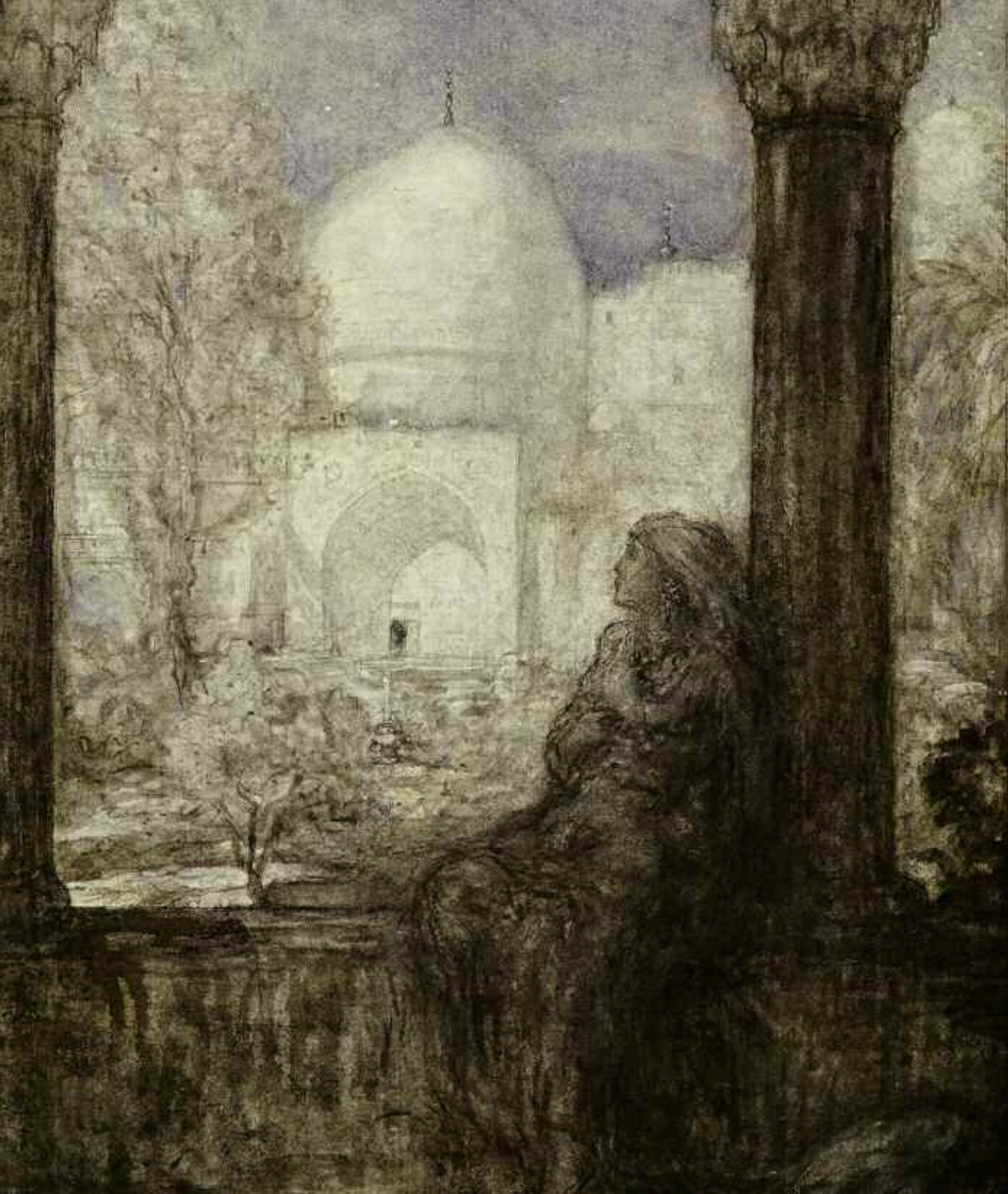


BAUER DOCUMENTATIE STICHTING

WBOOKS







Inhoudsopgave

9 Voorwoord

13 **Inleiding**

19 **1 De eerste schreden op het artistieke pad**
19 Telg uit een artistiek gezin
23 De academie
24 Beginnend kunstenaarschap in Den Haag
27 Bij Pulchri Studio
30 Tableaux vivants en toneeldecors

39 **2 Bestemming Istanbul**
40 Reis en verblijf
41 Schetsen en brieven
43 De etsen; onderwerpen en titels
45 De etstechniek
48 De Nederlandsche Etsclub
51 Kunsthandel Van Wisselingh

53 **3 Reizen en werken in het fin de siècle**
53 Boekillustraties in lithografie
59 De Vertellingen van duizend-en-één-nacht
59 Kunstenaar ten tijde van het symbolisme
64 Naar Egypte
68 Werkwijze
70 Geïnspireerd door de middeleeuwen
77 De Kroniek
81 Istanbul revisited
85 Bussum en Brits-Indië

97 **4 Het Oosten in verf en krijt**
schilderijen, tekeningen en aquarellen tot 1910
98 Vroege oriëntalistische tekeningen en schilderijen
101 Panorama Jeruzalem
105 Tekenkunst
106 Bauer als aquarellist
106 Spaans intermezzo
111 Schilderkunst tot 1910
116 Verzamelaars van het eerste uur

121 **5 Bauer als gevestigd kunstenaar**
121 Onderscheidingen en prijzen
124 Persoonlijk geluk en zakelijk succes
129 Latere verzamelaars
134 Museale interesse
135 Belangstelling uit het buitenland
138 Latere artistieke ontwikkelingen
145 Boekillustraties
147 De latere reisbestemmingen
151 Bauer en Rembrandt

157 **6 De laatste grote reizen**
157 Weerzien met India
160 Naar Nederlands-Indië
167 De laatste reis

175 Noten

183 Door Marius Bauer geïllustreerde boeken en andere uitgaven

187 Leven en werk van Marius Bauer in jaartallen

191 Lijst van afbeeldingen

197 Keuze uit de literatuur

201 Personenregister

205 A short introduction to Marius Bauer

208 Colofon



Inleiding

Naar aanleiding van het werk van Marius Bauer schrijft kunstenaar en kunstcriticus Jan Veth in 1896: 'Nooit sedert Rembrandt heeft men in Holland zoo gedroomd van pracht en statie. Men zou zeggen hoe is dat alles zoo in den kop van een Hollandschen jongen gevaren?'[1] Bauer is op dat moment ruim tien jaar actief als kunstenaar, waarvan zeven jaar met oosterse voorstellingen. Hij heeft verschillende reizen naar het Oosten gemaakt en breidt zijn oriëntalistisch oeuvre gestaag uit. Aanvankelijk is hij vooral bekend als etser, later ook als schilder en aquarellist.

'Een vreemde eend in de bijt der vaderlandsche kunst', zo typeert zijn biograaf Michiel Hennus hem.[2] Dat is niet vanwege zijn stijl, want daarin wijkt hij niet wezenlijk af van de andere Nederlandse kunstenaars van zijn tijd, maar vanwege zijn uitzonderlijke onderwerpsvoorkeur. Toegegeven, het oriëntalisme, de internationale stroming waarbij oosterse thema's in kunstwerken, gebruiksvoorwerpen, literatuur en architectuur worden toegepast, kent een aantal Nederlandse voorbeelden. Onder de schilders van Tachtig zijn zelfs meerdere kunstenaars die, meest als uitvloeisel van hun bewondering voor de kunst in Frankrijk, interesse in oosterse thema's hebben. Een enkeling gaat, net zoals Bauer, op reis naar het Oosten. Het verschil is echter dat zij zich slechts incidenteel aan de oosterse thematiek wijden, terwijl Bauer, in de woorden van kunsthistoricus Ronald de Leeuw die in 1985 als eerste de Nederlandse oriëntalistische kunst in kaart heeft gebracht, 'een reputatie vrijwel uitsluitend op grond van oriëntalistisch werk opbouwt'.[3]

Het Noordbrabants Museum in Den Bosch hield in 2004 onder de titel *Fata Morgana* een tentoonstelling over het Nederlandse oriëntalisme. Conservator Jan de Hond onderscheidde daarbij vier soorten onderwerpen: het sprookjesachtige, het sensuele, het bijbelse en het onbedorven Oosten.[4] De belangrijkste daarvan, althans in kwantitatieve zin, was het onbedorven Oosten. Ook het werk van Marius Bauer kan daartoe worden gerekend. Het sprookjesachtige komt eveneens bij hem aan bod, het sensuele en het bijbelse in veel mindere mate. In verschillende publicaties over Bauer wordt de nadruk die hij op het onbedorven Oosten legt eveneens genoemd. Bauer-biograaf Johan van Eikeren stelt: 'Het Oosten gaf hem prachtige naakte mensen, primitief maar natuurlijk van levenswijs, hun bruine lijven al weer op even natuurlijke wijze in witte kleding gehuld, het donkere haar door een rode fez gedekt.'[5] Hennus heeft eenzelfde visie op Bauers mensbeeld: 'Natuurmenschen die loopen, dragen, behagen met een onbewuste, argelooze blijmoedigheid'.[6] Het sprookjesachtige van Bauer typeert kunstcriticus en graficus R.W.P. de Vries jr. in zijn monografie over de kunstenaar uit 1944: 'Hij toonde ons […] den toover van het Oosten, die ver uitging boven de realiteit.'[7]

Binnen de voorkeur van Bauer voor het sprookjesachtige en onbedorven Oosten is er sprake van een beperkte variatie. Hij richt zich op architectuur of groepen mensen bij architectuur, straat- en stadsgezichten, feestelijke optochten, grootse bruiloften en kleurrijke begrafenissen. Speciaal op de laatstgenoemde onderwerpen zal Veth hebben gedoeld waar hij spreekt over Bauers 'pracht en statie'. De verbinding die hij daarbij legt met dromen is begrijpelijk. Het oogstrelende oosterse werk van Marius Bauer is een sterk selectieve, geromantiseerde visie op de werkelijkheid.

Om meer vat te krijgen op de achtergronden van de kunstenaar zijn de uitspraken die Bauer heeft gedaan van belang, evenals gegevens over zijn levensloop, opleiding, relaties met tijdgenoten, de omstandigheden waaronder hij heeft gereisd en speciale (levens)ervaringen. De mate waarin daaraan in het verleden aandacht is besteed verschilt. Van Eikeren gaat het verst. Hij staat stil bij wie Bauers ouders waren, van wie hij zijn talent kan hebben geërfd en schetst zijn karakter, interesses en ideeën. Het gevaar van zijn aanpak is dat men snel vervalt in psychologiseren. Zo beschrijft Van Eikeren hoe Bauer als kleine jongen, bij zijn vader op de schouder gezeten, vervuld raakt van de aanblik van een voorbijtrekkende optocht. Met de latere voorkeur van de schilder voor bont schouwspel en spektakel in zijn achterhoofd – Veths 'pracht en statie' – stelt hij dat 'grote indrukken in de prille jeugd opgedaan den mens voor het gehele […]

Detail van afb. 108

leven vormen'.[8] Wat Bauers voorkeur voor het schilderen van grote figuurgroepen en optochten betreft zijn er echter in het verdere leven van de kunstenaar ook andere aanknopingspunten. Meer hierover en over de aanvang van zijn artistieke loopbaan valt te lezen in hoofdstuk 1. Tevens wordt daarin ingegaan op de wijze waarop Bauer met de oosterse thematiek in aanraking is gekomen. Ten slotte bevat dit hoofdstuk een schets van zijn belangstelling voor het theater, die van invloed is geweest op de sprookjesachtige kanten van zijn werk.

Wat Bauer ertoe aanzet op reis te gaan en de oosterse thematiek tot het onderwerp van zijn werk te maken, ligt mede besloten in de vraag van Veth 'hoe is dat alles zoo in den kop van een Hollandschen jongen gevaren?' Bauers eerste oosterse reis vindt plaats in 1888 en voert hem naar Istanbul in Turkije. Van Eikeren verbindt zijn hang naar het Oosten aan het algemene verlangen naar een andere vorm van beschaving van de westerling: '[Bauer] was oriëntalist en hij had het geluk al vroeg zijn richting afgebakend voor zich te zien. Het Oosten trok hem. Hier, in het Noorden, liepen de mensen te veel aangekleed rond, te ver van de natuur gekeerd, ontluisterd in het keurslijf der beschaving […].'[9] In meer directe zin, zo zullen we zien, is het voorbeeld van andere (Nederlandse) oriëntalisten op zijn keuze van invloed geweest. Daar komt bij dat Bauer ten tijde van zijn eerste reis naar Turkije volledig openstaat voor wat de oosterse thematiek hem kan brengen. Tegen het eind van zijn verblijf daar schrijft hij: '[…] ik zit zoo vol met allerlei, dat ik snak naar m'n palet; ik heb nu een vast doel voor oogen, iets dat ik vóór mijn reis geheel miste'.[10] In hoofdstuk 2 wordt uitgebreid ingegaan op Bauers eerste Turkse reis en het belang daarvan voor de ontwikkeling van zijn werk.

Het was voor een (aankomend) oriëntalist geen noodzaak om naar het Oosten te gaan. Er zijn kunstenaars die oriëntalistisch werk hebben gemaakt zonder zelf ooit een voet in het Oosten te hebben gezet. Veth zegt in 1890 dat Bauer 'dichterbij stof zou kunnen vinden in Rembrandt's nog altijd zoo mooie Jodebuurt'.[11] Als men daarbij bedenkt dat zijn reizen geen sinecure waren, zeker



1.
Interieur van een moskee, aquarel, 43 x 56 cm



2.
Poort te
Adrianopel,
zwart en gekleurd
krijt, aquarel,
65 x 55 cm

voor een eenentwintigjarige die bijna geen reiservaring had, dan moeten er meer factoren bij zijn reislust in het spel zijn geweest. Te denken valt aan de voorbeelden van zijn oudere broers, die al eerder dan hij grote reizen gemaakt hebben, enige hang naar avontuur en de algemeen menselijke drijfveer om te reizen: het verlangen naar de wereld achter de horizon.

Een Nederlandse kunstenaar die al eerder dan Bauer naar het Oosten gaat is de met hem bevriende graficus-schilder Philippe Zilcken. Deze reist in 1883 naar Algiers. Tevens legt hij collecties aan van oosterse muilen en Japanse prenten. Oosterse thema's zijn in zijn werk een terugkerend aspect. Een van de eerste brieven die Bauer uit het Oosten schrijft is aan Philippe Zilcken gericht. Daarin refereert hij aan Zilckens reis en toont zich benieuwd naar de ervaringen van een andere vriend, de schilder Marinus van der Maarel, die op dat moment in Algiers is. De tien jaar oudere Zilcken zal jarenlang van belang blijven voor Bauers ontwikkeling. Hij leent hem boeken, helpt hem aan reisdocumenten, drukt zijn etsen af en zal in 1897 zelfs een essay over hem schrijven.

Eenmaal in het Oosten heeft menig reiziger die daar een onbedorven wereld kwam zoeken een teleurstelling moeten incasseren. De Franse schrijver Gustave Flaubert, in 1850 in Istanbul, raadt zijn vrienden aan een bezoek aan deze stad niet uit te stellen, omdat de westerse invloed er toeneemt. Bauer schrijft in 1891 vanuit Istanbul (hij gebruikt de oude benaming Constantinopel): 'Om echt te genieten van Constantinopel moet je een beetje verbeelding hebben en steeds de boel aanzien, zooals het heeft kunnen zijn, en zeer zeker ook geweest is, vóór een paar honderd jaar.'[12] Een prikkel daarbij is zijn toenemende literaire en historische belangstelling. In dezelfde brief vermeldt hij dat hij in de nauwe straten van de stad telkens denkt dat Aladdin uit de *Vertellingen van duizend-en-één-nacht* zal verschijnen. Hoe de verbeelding in het fin de siècle een steeds grotere rol gaat spelen in Bauers werk wordt beschreven in hoofdstuk 3. Ook zijn schrijftalent komt daarin aan bod. Tijdens zijn reizen pikt hij links en rechts motieven op en verwerkt die op poëtische wijze tot een geschrift. Zo schrijft hij over Istanbul: 'Eunuchen rijden op mooie Arabische paarden, ellendige bedelaars zingen voor de vensters, boeren met manden vol vruchten rijden op ezeltjes, oude Turken rooken hun Nerglailé's en in 't water plassen kleine jongens en voortdurend gaan de caiken, met de roeiers geheel in 't wit, voorbij of liggen aan de trap van een paleis, om de dames uit de harem te brengen naar Stamboul.'[13]

In de loop der jaren zal Bauer zeer veel landen in het Oosten bezoeken, ook buiten de Arabische wereld. Hij gaat naar Egypte, Syrië, Algerije, Marokko, Nederlands-Indië en zelfs naar India en Indo-China. Het werk dat aan al die verschillende bestemmingen is verbonden vertoont in grote lijnen dezelfde kenmerken. Slechts in detail, vooral wat betreft de onderwerpen, is er verschil. Dat ontstaat door de omstandigheden ter plaatse – straatgezichten zijn in een niet vertrouwde stad relatief gemakkelijk te maken –, uit Bauers belangstelling voor geschiedenis – zijn aandacht voor de overblijfselen van de antieke Egyptische cultuur in Luxor bijvoorbeeld –, en uit de herinnering aan het werk van andere schilders – Bauer ziet India voor een deel door de ogen van de door hem bewonderde Rembrandt. In de verschillende hoofdstukken in dit boek komen Bauers reizen in chronologische volgorde aan bod en wordt bij de landen in kwestie vermeld wat hem daar aantrekt.

In stilistisch opzicht verandert Bauers werk slechts geleidelijk. De steeds verschillende reisbestemmingen creëren de meeste vernieuwing. Dit is nog een extra drijfveer om telkens opnieuw zijn koffer te pakken. Maar, zoals



1 De eerste schreden op het artistieke pad

Bauers jeugd speelt zich af in Den Haag. Geboren in 1867 behoort hij tot de laatste generatie van de voor de schilderkunst aldaar zo vruchtbare negentiende eeuw. Het gezin waarin hij opgroeit neemt actief deel aan het kunstleven. Zelf is hij artistiek vroegrijp, gaat al op twaalfjarige leeftijd naar de academie en is negentien als hij toetreedt tot het respectabele schildergenootschap Pulchri Studio. Daar speelt hij een actieve rol in het verenigingsleven en leert belangrijke kunstenaars kennen, ook van buiten Den Haag. In de tweede helft van de jaren tachtig is hij regelmatig in Amsterdam te vinden waarheen in die tijd het zwaartepunt van het Nederlandse culturele leven verschuift. Ook daar ontmoet hij belangrijke kunstenaars. Bauer is vrij bedachtzaam en bedeesd, maar heeft veel contacten in de kunstwereld, waarvan een aantal van direct belang is voor zijn artistieke ontwikkeling.

Zoals in de inleiding gezegd zijn er volop redenen om aandacht aan Bauers 'levensfeiten' te schenken. Naast de al genoemde publicaties van Hennus, De Vries en Van Eikeren worden hier voor biografische bijzonderheden Anna Wagners essay over Bauer uit 1978 en de gedetailleerde biografische schets door verzamelaar Paul Ankum uit 2001 als bron gebruikt.[18]

Telg uit een artistiek gezin

Het huis waar Bauer op 25 januari 1867 als zesde en jongste kind van George en Marie Bauer ter wereld komt, staat aan de Gedempte Burgwal in Den Haag, een zijstraat van de Wagenstraat. In de tweede helft van de vorige eeuw heeft het plaatsgemaakt voor nieuwbouw; een foto uit 1937 geeft een indruk van hoe het er heeft uitgezien (afb. 4, het hoge negentiende-eeuwse pand geheel links). Alleen onderbroken door de periode tussen april 1893 en het najaar van 1894 wanneer hij in Loosduinen woont, zal hij hier de eerste negenentwintig jaar van zijn leven slijten.
Over zijn precieze voornamen bestaat enige verwarring. De burgerlijke stand van Den Haag vermeldt Marie Alexandre Jaques, terwijl men in uitnodigingen voor tentoonstellingen en in publicaties vaak Mari Alexander Jacques ziet. Zijn familie vermeldt na zijn dood in 1932 Mari Alexandre Jacques. In elk geval is hij vernoemd naar een kennis van zijn ouders, een zekere M.A.J. Bakhuizen, en wordt hij in zijn jeugd, ter onderscheiding van zijn moeder, Marius genoemd. Jo Stumpff, met wie hij in 1902 trouwt, zal de naam Mari gebruiken. In de kunsthistorische literatuur wordt hij tegenwoordig vrijwel zonder uitzondering Marius Bauer genoemd.

Voor ieder kind is het milieu waarin het opgroeit van groot belang. Van Eikeren karakteriseert dat van Bauer als 'eenvoudig', maar geenszins 'burgerlijk'. Zijn vader, George Hendrik Bauer (1820-1893), heeft een eigen bedrijf als huis- en decoratieschilder. Het is hem vermoedelijk voor de wind gegaan, want Den Haag groeit flink in die tijd en hij breidt zijn zaak tot tweemaal toe uit. Als ambachtsman is hij gespecialiseerd in de sgraffito decoratietechniek en het imiteren van gobelin. De eerste vestiging van het bedrijf bevindt zich naast het woonhuis, op de foto ter hoogte van de grote deuren rechts. Dit is de omgeving die Marius als kind het eerst verkent en in zich opneemt. Men kan wel zeggen dat hij verf, kwasten en terpentine met de paplepel krijgt ingegoten. Het gezin telt nog drie zoons, George, André en Willem, en twee dochters, Fré en Suze. Met uitzondering van Fré hebben allen een artistieke aanleg. De Vries merkt op dat het geen uitzondering is dat kinderen van huisschilders

Detail van afb. 19

een kunstzinnige weg inslaan. Andere voorbeelden die hij noemt zijn de schilders Jaap Dooyewaard en Cornelis Vreedenburgh. Recent onderzoek heeft aangetoond dat de keuze voor het kunstenaarschap in deze gevallen zelfs min of meer voor de hand lag.[19] Dat Den Haag in deze tijd een belangrijk kunstcentrum is heeft er vrijwel zeker ook een rol bij gespeeld. Overigens bestaat er een flink verschil in leeftijd tussen Bauer senior en zijn jongste zoon. Hij is zesenveertig als Marius wordt geboren. Toch houdt hij ook voor hem, net als voor zijn andere kinderen, een plakboek met de meest uiteenlopende afbeeldingen bij dat hij samen met hem bekijkt. Ten slotte moet worden vermeld dat George Bauer enkele bestuursfuncties in Den Haag bekleedt, en daarmee een rol in het plaatselijke culturele leven speelt. Hij sterft in het voorjaar van 1893, tweeënzeventig jaar oud. De eerste successen van Marius heeft hij nog net kunnen meemaken.

Bauers moeder, Marie Verpoorten (1826-1919), is zes jaar jonger dan haar man, en bijna veertig als Marius wordt geboren. Van Eikeren noemt haar 'bedeeld met intellect' en vermeldt als haar afkomst een familie met 'artistiek begaafde leden'. Haar vader was eigenaar van een verffabriek en had contact met vooraanstaande kunstenaars, onder wie de schilders Kaspar Karsen en Andreas Schelfhout. Hij zou ook werk van hen in bezit gehad hebben. Bauers moeder heeft, in tegenstelling tot haar man, het succes van Marius wel ten volle mogen beleven. Hoe hecht de relatie tussen moeder en zoon is geweest valt moeilijk te zeggen. Als Bauer op reis is, schrijft hij haar trouw en toont daarbij zowel hartelijkheid als belangstelling. Toch zijn veel van zijn brieven – hoewel misschien voor die tijd karakteristiek – ook wat afstandelijk. Brieven van Marie Bauer aan Marius zijn helaas niet bewaard gebleven. Na de dood van haar echtgenoot, in 1893, blijft Marie Bauer nog drie jaar in Den Haag en verhuist dan, samen met Marius en haar jongste dochter Suze, naar Bussum.

Zoals vermeld telt het gezin Bauer zes kinderen. Naast de familieband zorgt hun artistieke aanleg voor extra onderlinge binding, en kan, alhoewel alleen Marius echt succes krijgt, van een 'schilderende familie' worden gesproken. Ook dat verschijnsel doet zich meer voor in die tijd, met de familie Maris als het bekendste voorbeeld. Bauers oudste broers, George en André, zetten de toon. George (1856-1902) gaat naar de academie, maakt een kunstreis door Italië en woont een tijd bij de schilder Willy Martens in Parijs. Pieter Scheen typeert hem in zijn lexicon van Nederlandse kunstenaars als 'Dekoratieschilder en kunstschilder'.[20] Zijn voorbeeld moet op de jongere kinderen in het gezin – Marius is veertien als George naar Parijs vertrekt – indruk hebben gemaakt. Na het overlijden van zijn vader zet George het familiebedrijf voort. Echter niet voor lang, want negen jaar later overlijdt ook hij, nog maar zesenveertig jaar oud.



4.
Den Haag, Gedempte Burgwal, met Bauers ouderlijk huis

De twee jaar jongere André (1858-1914) volgt lessen aan de academie en doet aan amateurtoneel. Later slaat hij een andere weg in, werkt een tijd als vertegenwoordiger, en drijft een sigarenfabriek aan de Haagse Herderinnestraat. Marius zal daar van 1885 tot 1890 zijn atelier hebben (afb. 5). Na vervolgens een tijd in Amsterdam te hebben gewoond, kruipt ook bij hem het bloed waar het niet gaan kan en belandt hij in Den Haag in de kunsthandel. André overlijdt in 1914, vijfenvijftig jaar oud.

Broer Willem (1862-1904) studeert bouwkunde en is naast Marius in artistiek opzicht het meest succesvol. Zijn studietijd valt voor het grootste gedeelte samen met die van Marius, van 1881 tot 1887.[21] Aansluitend, vlak voor Marius' eerste reis naar Turkije, maakt hij een grote reis naar Duitsland, België, Frankrijk en Italië. Net als Marius tekent hij onderweg en schrijft een reisverslag, dat na afloop wordt gepubliceerd in het *Bouwkundig Weekblad*. Een vroeg ontwerp van hem is de Hélène-Villa voor Philippe Zilcken. Vanaf 1888 woont Willem in Amsterdam, waar hij bij een architectenbureau werkt. Marius is dan van tijd tot tijd ook in de hoofdstad en er is af en toe een artistieke wisselwerking tussen de twee.

Interesse voor bouwkunst staat daarin centraal. Als Marius in het buitenland is, schrijft hij Willem over de bijzondere architectuur die hij ziet en koopt speciaal voor hem foto's daarvan (afb. 49, 54, en 70). Willem past vanaf 1891, in combinatie met laatgotische motieven, islamitische en byzantijnse stijlelementen in zijn ontwerpen toe. Een tijdgenoot typeert een van zijn ontwerpen als '[…] een Oostersch paleis uit de Duizend en één Nacht, een paleis van Alladin, gebouwd van porphyr en agaat, en getooid met kostbare steenen'.[22] In 1896, als Marius met zijn moeder en zus Suze naar Bussum verhuist, woont Willem in Hilversum. Hij lijdt aan zware depressies, waarvoor hij behandeld wordt door de met zijn broer bevriende psychiater-schrijver Frederik van Eeden, die eveneens in Bussum woont. Uit deze tijd dateert Willems ontwerp voor 'een huis op palen', dat dienst gaat doen als atelier bij de woning van zijn broer.[23] In 1898 raakt Willem betrokken bij Walden, de idealistische woon- en werkgemeenschap van Van Eeden aan de rand van Bussum, waarvoor hij een aantal ontwerpen maakt. Tevens realiseert hij enkele landhuizen in het Gooi. Zijn laatste scheppingen zijn villa's in Aerdenhout, voor onder anderen de schilder George Breitner en voor Betsy van Vloten, de ex-vrouw van de schilder-graficus Willem Witsen. Het bekendste huis van zijn hand daar is de Villa Stamboel voor Marius, waarover meer in hoofdstuk 5. In het voorjaar van 1904 worden de psychische problemen Willem te veel en maakt hij een eind aan zijn leven.

Suze (1864-1949), Marius' jongste zus, is de enige van het gezin die hem zal overleven. Haar leven loopt lange tijd parallel aan dat van hem. Zij volgt de opleiding voor de akte middelbaar onderwijs aan de Haagse academie en wint daar in 1885 een prijs. In 1896 verhuist zij zoals gezegd, samen met Marius en haar moeder naar Bussum. Pas als haar broer vijf jaar daarna in Aerdenhout gaat wonen – Suze is dan zevenendertig – scheiden hun wegen. Volgens Wagner is zij een bekwaam naaldwerkster. Een voorbeeld van wat zij gemaakt heeft is het clownspak voor Hans van Eeden, de oudste zoon van Frederik van Eeden, vastgelegd in een aquarel van Marius uit 1899 (afb. 11). Haar hele leven houdt Suze een plakboek bij met krantenknipsels over haar broer en bewaart met zorg de vele brieven die zij van hem krijgt. Bij de grote overzichtstentoonstelling van zijn oeuvre in het Amsterdamse Stedelijk Museum in 1933 is zij de bruikleengever van enkele van zijn vroegste schilderijen, waaronder het portret dat hij omstreeks 1888 maakt van Bernard Bauer, de oudste zoon van hun broer George (afb. 6).



5.
Atelier in de Herderinnestraat, Den Haag



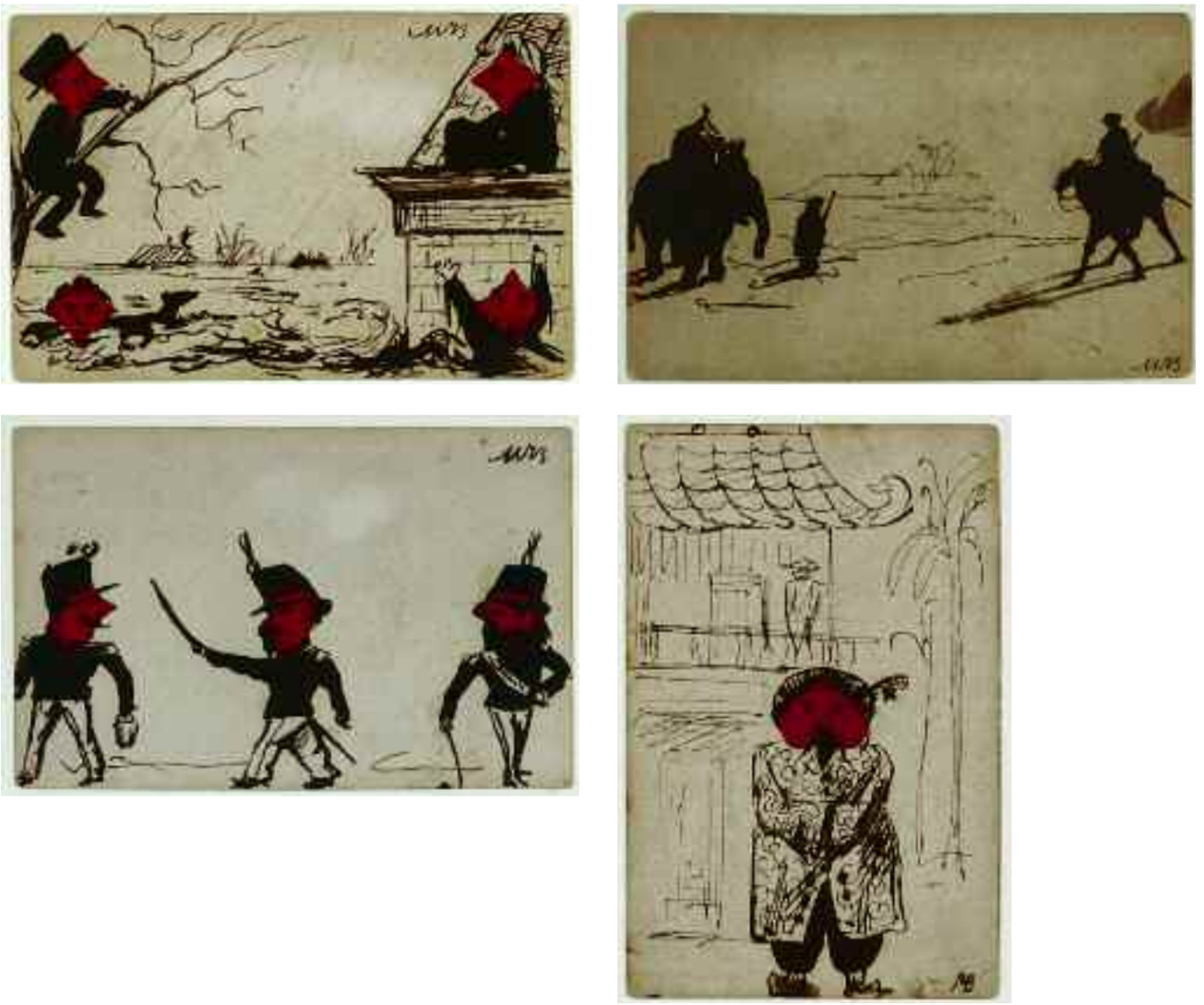
6.
Kinderportret (Bernard Bauer als meisje verkleed), ca. 1888
olieverf op doek, 68 x 53 cm

De academie

Dat de ouders van Bauer de artistieke aanleg van hun jongste zoon vroeg hebben herkend en gestimuleerd, valt af te leiden uit het feit dat zij hem al als twaalfjarige naar de academie sturen. De Haagse Academie van Beeldende Kunsten, dan nog vaak aangeduid als de 'teekenacademie', is de oudste kunstacademie van ons land. Er is zowel een dag- als een avondopleiding. Het staat schrijver en academiesecretaris Johan Gram later nog levendig voor ogen hoe Bauer senior, als hij Marius in 1879 komt aanmelden, trots een aantal speelkaarten laat zien waarop zijn zoon, door handig gebruik te maken van de ruiten, schoppen, harten en klavers, allerhande voorstellingen heeft getekend (afb. 7).[24] Waar andere kunstenaars in de dop wel eens weerstanden in hun familie tegen het artistieke métier te overwinnen hebben, gaat Bauer zich dus met de volle instemming van en gestimuleerd door zijn ouders in deze richting bekwamen. Voor zover bekend heeft hij ook nooit inkomsten uit een bijbaantje of een nevenbetrekking nodig gehad, hoewel het toch wel enige tijd duurt voor hij zelf financieel iets inbrengt.

Bij de wens kunstenaar te worden is de keuze voor de academie in die tijd de meest logische. Echter Bauers leeftijd is opmerkelijk. De uitleg van De Vries lijkt plausibel: Bauer heeft weinig belangstelling voor school, hij vindt alleen tekenen leuk, zodat zijn ouders in de academie een mogelijkheid moeten hebben gezien om de ontwikkeling van hun jongste zoon te blijven stimuleren. Hierbij moet men bedenken dat het in die tijd relatief gemakkelijk is om tot de academie toegelaten te worden.

7.
Fantasieën op speelkaarten, ca. 1879



Colofon

Uitgave
WBOOKS, Zwolle

Auteur
André Kraayenga

Redactie
Klaske Hoekstra

Vormgeving
Studio Berry Slok bNO, Amsterdam

Redactie tweede, aangepaste druk
Aad Streefland

Illustraties omslag
Detail afb. 131 Een straat in Fez
Briefkaart India, 1925
Binnenzijde flap (voor):
Marius Bauer op 21-jarige leeftijd, 1888 (afb. 22)
Binnenzijde flap (achter):
Marius Bauer in het tempelcomplex Angkor Wat, 1931 (afb. 149)

Details van afbeeldingen binnenwerk
p. 4/5 detail afb. 106
p. 6 detail afb. 43
p. 8 detail afb. 71
p. 10/11 detail afb. 88

De eerste druk is mede tot stand gekomen dankzij bijdragen van:
J.E. Jurriaanse Stichting
M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting
Prins Bernhard Cultuurfonds
Stichting Dioraphte
Stichting Dr Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds
Stichting Mundo Crastino Meliori

De tweede, aangepaste druk is mede tot stand gekomen dankzij een bijdrage van de Bauer Documentatie Stichting (www.mariusbauer.nl)

A short introduction to Marius Bauer
Met dank aan de Association of Fine Art Dealers in the Netherlands (VHOK) en vertaalster M. Hendricks

© 2007 Bauer Documentatie Stichting, Wassenaar en WBOOKS, Zwolle gezamenlijk

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft er naar gestreefd de rechten van de illustraties volgens wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Tweede, aangepaste druk 2017

ISBN 978 94 625 8216 3
NUR 642

Dit is de tweede, aangepaste druk van
ISBN 978 90 400 8276 4

Informatie over WBOOKS is te vinden op *www.wbooks.com*

Informatie over de Bauer Documentatie Stichting is te vinden op *www.mariusbauer.nl*

WBOOKS



Marius Bauer (1867-1932) reisde vaak en ver, onder andere naar India, Indonesië, Turkije en Marokko.
In 1888 kreeg hij de kans zijn eerste reis naar Istanbul te maken op kosten van kunsthandelaar E.J. vanWisselingh. Hij kwam terug met meer dan honderd tekeningen en een aantal volle schetsboekjes. Zo ging het ook met de vele reizen die volgden. Hij bezocht onder meer Cairo, Luxor, Jeruzalem, Agra en Delhi.
Het drukke straatbeeld, de kleurrijke bevolking en de schilderachtige omgeving in de toen nog niet erg bekende gebieden vormden een onuitputtelijke bron van inspiratie voor zijn ruimtelijke landschappen en exotische stedelijke taferelen. Bauer realiseerde een omvangrijk oeuvre van hoge kwaliteit dat schilderijen, aquarellen en etsen omvat.
Deze monografie van kunsthistoricus André Kraayenga kwam tot stand in nauwe samenwerking met de Bauer Documentatie Stichting.

André Kraayenga (Amsterdam 1957) studeerde kunstgeschiedenis. Hij is gespecialiseerd in de Nederlandse kunst van de periode 1880-1920 en publiceerde verscheidene boeken en tijdschriftartikelen over Marius Bauer.

9 789462 582163

WWW.WBOOKS.COM