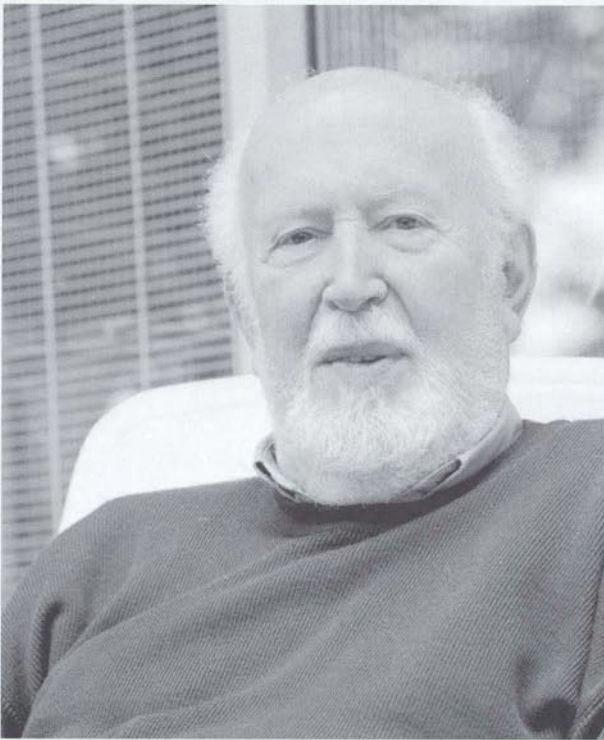


Marius de Leeuw: stilering tot schoonheid

Pleidooi voor een Bossche hommage

Ton Frenken *



(Foto: Albert Schreurs)

De ramen van Marius de Leeuw zijn toonbeelden van knappe stilering na een periode van somber expressionisme. Ze zijn lucide, gracieus en voor- naam. De hoogste tijd voor een erkenning in onze stad. Daarvoor komt een algehele uitvoering van zijn Prix-de-Rome-raam als eerste in aanmerking.

Links: Ontwerp, 'Carton', van het raam waarmee Marius de Leeuw in 1947 de Prix de Rome won.

Een halve eeuw geleden was er in de wereld van de kunst een zekere spanning, om niet te zeggen een controverse te constateren tussen het kiezen voor een vitale schoonheid of voor een romantisch pessimisme: Sartres *nausée*¹ en de verbrande schoonheid van Lucebert tegenover het strijdbaar optimisme van Camus en de kinderlijke opgetogenheid van Cobra...

Zelfs in een stad als 's-Hertogenbosch werd iets van die spanning ervaren. En dat kwam onder meer door het optreden van Marius de Leeuw. Toen die in 1947 in een open calèche werd ingehaald vanwege zijn gouden Prix de Rome,² en op het stadhuis de Jeroen Bosch-penning kreeg uitgereikt, triomfeerde de lucide esthetiek van de glazenier boven de donkerbruine romantisering van het stadsverval in de schilderijen van Herman Moerkerk. Zou dat door het publiek zo ervaren zijn?

Voor ons, twintigjarige Bossche kunstenaars, werd de controverse concreter toen een man uit Maastricht, de vormgever/schilder Herman Rademaker hier in de vijftiger jaren de passie kwam preken over het menselijk 'oerlijden' en het voorbeeld gaf door met koeienstront te schilderen, wat leidde tot zwarte gestalten van Christus en boerinnen van het Brabantse land. Deze Limburger wortelde goeddeels in de traditie van Charles Eijck en Nicolas, die op hun beurt verwant waren aan het Vlaamse expressionisme rond Permeke.

Marius de Leeuw had zijn heldere glasraam ontworpen en deels uitgevoerd voor de hoogste prijs van de Rijksacademie in Amsterdam, stelde dat tentoon in de Bossche Leeszaal en oogstte lof voor een kunst die weinig van doen had met bloed- en bodemexistentialisme, maar alles met een stilering tot schoonheid, ook van elementaire noties. Dat Prix-raam, of liever het karton ervoor en het uitgevoerde detail, is schitterend en wellicht in het omvangrijke oeuvre van De Leeuw onovertroffen: rechts de krijger, links de wenenden, daaronder de gevallene en boven alles uit de godin van de vrede, die triomfantelijk de scène domineert en waarheen duiven opstijgen temidden van wuivende planten: zes duiven, steeds ranker, die



Detail Raam Prix de Rome.

zich met hun opklappende vleugels verenigen met de ione-
rische gestalte...

De basale compositie is eenvoudig, maar de gecompliceerde ritmiek van de loodlijnen maakt het geheel dynamisch en levendig, wat doet denken aan Picasso's *Guernica*, dat ook voornamelijk lineaire en grijze werk met zijn vergelijkbare thematiek, gemaakt in 1937 voor de Parijse wereldtentoonstelling.

De Leeuw moet, tien jaar later, dit werk gekend hebben: de opgeheven handen achter het tralievenster, de gevalle-

ne, eendere elementen. In De Leeuws compositie worden deze elementen gekaderd in een ritmisch-esthetisch geheel, omlijnd door een contour tegen een neutrale achtergrond, het wordt een vignet-achtig decoratief tableau, geen uitsnede uit een realistisch landschappelijk perspectief... typisch voor De Leeuw.

Sindsdien ontstonden vele glasramen, wandschilderingen, mozaïeken en andere monumentale werken, bijeen een magistraal oeuvre vormend, dat ook van invloed was op een paar generaties kunstenaars in Brabant. Kenmer-



*Glorieuze ontvangst van Marius de Leeuw en zijn vrouw. In 1947 wint hij de prestigieuze Prix de Rome. De stad huldigt hem met de Zilveren Jeroen Bosch-penning.
(Uit: Tentoonstellingscatalogus 1982)*

kend bleef de knappe stilering en hoog-gotische lyriek: hij hield altijd van jong en mooi, gracieus en voornaam, alsof de juwelierszoon zich nooit verloochende. Juist die trek kreeg een hoogtepunt in zijn vernieuwing van de Maria-omgang (1954), waardoor in die eeuwenoude stoet niet langer palmen-wuivende nonnen in soepjurken en hobbezakken optrokken, maar tot schoonheden gestileerde jonge meiden, 'tweeduizend in getal, alle op maat'. Tien jaar later bereikte het werk van de glazenier een apotheose in het apocalyptische raam voor de Sint-Jan, al werden hier de duiven vervangen door drakenkoppen en kreeg de hoog-gotiek van De Leeuw een flamboyante toon... Niet op zijn minst doordat de overige ramen van het noordertransept uiteindelijk niet eender beglaasd werden.

Als in de zeventiger jaren de kerkelijke monumentale kunst tot een vrij plotseling einde komt, zet De Leeuw zich aan de ezel en schildert olieverven en aquarellen van een sonore schoonheid die aan Braques harmonie tussen emotie en rede doet denken: een wereld van kristallen en schelpen, en van mineralen, kwartsen en edelstenen.

Het Prix-raam

Terug naar het Prix-raam: in het middenpaneel stijgen duiven op; ze doen denken aan een fragment van het 'Soestdijk'-raam van Heinrich Campendonk, dat twee jaar geleden geplaatst is in het Museum Slot Moyland in Duitsland. Campendonk was De Leeuws leraar aan de Rijksacademie van 1941-1944.

Uitentreuren is over de invloed van deze kunstenaar van Der blaue Reiter op De Leeuw verhaald. Correctie vereist. Wel heeft de glasbehandeling grote overeenkomst. Bij beiden is het zogenaamde structuuruihalen eender. Door de grisaille verf in de kleine groeven van het glas te laten zitten en de rest af te vegen, wordt het 'antieke' glas verlevendigd en vergrijsd, wat bovendien scherpe lichtinval voorkomt. De Leeuw heeft die techniek vaak toegepast, in tegenstelling tot de Limburgse glazeniers, die de gloed van het donkere rode en blauwe glas benadrukten, met alle romantische historiserende effecten vandien. Maar wie de duiven van Campendonk vergelijkt met die van De Leeuw, constateert de verschillen: gesloten en afgerond in zichzelf bij de Duitser en open, sprankelend bij de Bosschenaar; De Leeuw is meer een verfijnde tekenaar dan de sombere schilder Campendonk. Wellicht gaat De Leeuws inspiratie eerder uit van de leraar van Campendonk, de Nederlander Thorn Pricker, zoals er ook een indirecte relatie is met de vroege Antoon Derkinderen. Veertig jaar na de dood van Campendonk is het ontwerp dat hij maakte voor een trappenhuis in paleis Soestdijk - waar prinses Juliana en prins Bernhard hun intrek hadden genomen - uitgevoerd op basis van het karton uit 1937, in nauw overleg met diens zoon Herbert; het is feestelijk geplaatst in Slot Moyland in 1997. Hier zou ik willen bepleiten dat het Prix-raam van De Leeuw, waarvan het karton uit 1947 zich bevindt in de Rijksacademie te Amsterdam, zou worden uitgevoerd en geplaatst in het Noordbrabants Museum. Voor dit plan is er tijd tot 2003 als het uitgebreide museum open gaat. Nu nog is de 84-jarige kunstenaar in staat de realisering van de uitvoering te begeleiden.

Ooit werd gesuggereerd - in 1953 naar aanleiding van De Leeuws bijdrage aan de Maria-omgang - om naast het Jeroen Bosch-beeld op de Markt een plein te zoeken in de Brabantse hoofdstad om 'de tweede, moderne stadgenoot-schilder' te eren met een standbeeld. Beter lijkt het me om het chef-d'oeuvre van De Leeuw te plaatsen in het museum van 's-Hertogenbosch, om een kritische reflectie omtrent bovengenoemde controverses te markeren, maar vooral als een hommage aan een belangrijke artistieke bijdrage aan de kunst in Brabant.

* Ton Frenken is beeldend kunstenaar

Noten

- 1 La Nausée (walging), roman van J.P. Sartre (1939).
- 2 Sedert 1870 in Nederland ingestelde prijs voor beeldende kunsten. Het stipendium, dat reeds in 1664 te Parijs werd ingesteld, stelt jonge kunstenaars onder meer in staat hun studie in Rome voort te zetten en hun kunst te verdiepen.