

DIE HISTORIESE ONTWIKKELING VAN DIE

BEELDENDE KUNS IN SUIDWES-AFRIKA.

deur

NICHOLAS OSWALD ROOS

Voorgelê ter vervulling van 'n deel  
van die vereistes vir die graad:

MAGISTER ARTIUM

in die fakulteit van:

LETTERE EN WYSBEGEERTE

Universiteit van Pretoria

Pretoria.

November 1969.

In Woord van dank:

Graag betuig ek hiermee my besondere dank aan prof. dr. H.M. van der Westhuysen, my geagte leier, wie se hulp en volgehoue belangstelling, selfs na sy aftrede as Hoof van die Departement Kunstgeskiedenis aan die Universiteit van Pretoria, my in staat gestel het om hierdie studie te voltooi.

My dank gaan ook uit na prof. dr. F.G.E. Nilant, Hoof van die Departement Kunstgeskiedenis aan die Universiteit van Pretoria, vir sy ondersteuning en vir die wyse waarop hy, persoonlike opoffering ten spyte, altyd bereid was om my tegemoet te kom.

Verder bedank ek ook: Mev. Lotti Dahlmann, sekretaresse van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (S.W.A.), vir haar voortdurende belangstelling in hierdie projek, vir insae in die dokumente van die Kunsvereniging, inligting verstrekkend en korrespondensie gevoer - dikwels op eie koste; mev. Olga Levinson, Presidente van genoemde vereniging, vir haar onbaatsugtige samewerking; die kunstenaars Adolph Jentsch, Joh. en Arnfried Blatt, Joachim Voigts en Banie van der Merwe vir biografiese en ander inligting wat hulle aan my beskikbaar gestel het; mevv. D. von Funcke, Herta Krampe en mnr. A.K. Bartsch, J. Reiter, Jan Gaerdes en dr. H.J. Rust vir hul vriendelike samewerking; mnr. en mev. Fritz Gaerdes vir insae in die Ossmann-nalatenskap in hulle besit en vir die toestemming om sekere stukke daaruit te fotografeer; mnr. D.W. Krynauw van die Staatsargief in Windhoek vir sy bereidwillige hulp.

Tenslotte bedank ek my vrou vir haar ondersteuning en samewerking.



## INLEIDING.

In die jongste tyd het die werke van die handjievoll kunstenaars in Suidwes-Afrika in toenemende mate in Suid-Afrika en selfs in sommige kringe oorsee begin aandag trek. Trouens, toe 'n uitstalling van Suidwes-Afrika se voorste kunstenaar enkele jare gelede in 'n Suid-Afrikaanse kunsgalery aangebied is, was dit as 'n gebeurtenis van die allergrootste kunsbelang in die Suid-Afrikaanse pers beskryf. Suidwes kunstenaars se werk is in al die ver-naamste Suid-Afrikaanse kunsgalerye opgeneem en vorm deel van talle privaat kunsversamelings, hier te lande asook oorsee. Kortom, Suidwes skilders het 'n stewige bydrae tot die Suid-Afrikaanse kuns gemaak - tot so 'n mate dat geen versameling van Suid-Afrikaanse kunswerke volledig is sonder voorbeelde van die Suidwes'kuns nie.

Daarby het in Suidwes-Afrika self in die afgelope tyd 'n baie aktiewe kunslewe ontwikkel - wat gelei het tot die oprigting van 'n moderne, goed toegeruste kunssentrumkompleks, wat, gemeet aan die klein blanke bevolking wat dit bedien, voorwaar uniek is. Hoe hierdie florerende kunslewe wat deurgaans so 'n hoë standaard handhaaf, in 'n afgesonderde, yl bevolkte en onderontwikkelde gebied totstand kon kom, is 'n vraag waaroor nog geen navorsing gedoen is nie. Dit het as aansporing gedien om hierdie studie te onderneem.

Aangesien by uitstek die skeppinge van blanke kunstenaars tot dusver aandag getrek het, en dit slegs weinig beïnvloeding van die Bantoe kuns van Suidwes-Afrika ondergaan het, is besluit om hierdie studie tot die kuns van die blanke inwoners te beperk - met 'n kort opsomming van die inboorlingkuns in die bylae.

Geskiedkundige gebeure, soos die twee Wêreldoorloë wat in die eeu uitgebreek het, het Suidwes-Afrika vanweë die groot getalle Duitsers aanwesig, baie direk getref. Dit het die maatskaplike lewe en staatkunsige posisie van die gebied elke keer ingrypend verander - maar bowenal die ontwikkeling van die kunslewe keer op keer nagenoeg tot stilstand gedwing. Die oorloë verdeel die vooruitgang van die kunslewe in drie afsonderlike periodes en die stof van hierdie studie is daaroreenkomstig in drie hoofstukke ingedeel, wat die ontwikkeling van die beeldende kuns en die algemene kunslewe bespreek. Die vierde hoofstuk is 'n kort oorsig van die betrokke kunstenaars.

Bronne oor die kunsontwikkeling in Suidwes-Afrika is uiters beperk en verspreid. Sosio-ekonomiese, politieke



en geografiese probleme het tot onlangs nog soveel aandag geverg, dat die kuns en kunstenaars op die agtergrond gebly het. Die Suidwes kunstenaars het inderdaad in stilte gewerk en eers na die Tweede Wêreldoorlog vir die eerste keer in Suid-Afrika hul werke vertoon. Die werk van 'n belangrike skilder soos Adolph Jentsch het eers sowat veertien jaar na sy aankoms in Suidwes-Afrika onder die aandag van kunskeners in Suid-Afrika gekom. Daarom moes dus hoofsaaklik van lokale koerantberigte en tydskrif-artikels gebruik gemaak word om gegowens vir hierdie studie te versamel. Inligting is verder verkry van persoonlike kennisse van vroeë Suidwes kunstenaars, wat egter óf eensydig óf deur verloop van jare moontlik aan akkuraatheid moes inboet. Hierdie bronne skep ongetwyfeld die moontlikheid dat foute kon insluip.

Die Kunsvereniging wat in 1947 totstand gebring is, het nie net die kunslewe geaktiveer en georganiseer nie, maar het veral ook dokumente versamel wat onontbeerlik is vir 'n ondersoek na die kunsontwikkeling in Suidwes-Afrika. Die rol wat die Kunsvereniging in die kunslewe van Suidwes-Afrika speel, is so belangrik dat in die derde hoofstuk van hierdie studie besondere aandag daaraan geskenk word. Daar is deurentyd gepoog om die beskikbare bronne in hierdie aanvoerwerk so noukeurig moontlik te vermeld met die oog op 'n latere ondersoek wat mag volg.

Vanweë die klein blanke inwonertal en die nog kleiner getal kunsliefhebbers in Suidwes-Afrika teenwoordig, het daar vanaf die begin 'n besondere noue samhang tussen die verskillende kunsvorme bestaan. Kulturele aktiwiteite het altoos eers in musiek uiting gevind, gevolg deur die beeldende kunste. Trouens, die betekenis van musiek was so deeglik deur die stigters van die Kunsvereniging besef, dat met die totstandkoming daarvan besluit is om anders as die moedervereniging in Suid-Afrika, die bevordering daarvan by hul aktiwiteite te betrek. Om die rede is in elke hoofstuk aandag geskenk aan gebeure op musiekgebied - ofskoon dit buite die bestek van hierdie studie val.

Dit mag die leser derhalwe opval dat daar nie streng by die ontwikkeling van die beeldende kuns gehou is nie; die omstandighede van die kunslewe in Suidwes-Afrika is egter sodanig dat verskeie verwante aspekte aangeraak moet word om die beeldende kuns in perspektief te sien.

Mag hierdie studie, wat in alle opsigte slegs 'n beknopte aanvoerwerk is, as aansporing dien vir 'n vollediger ondersoek.



INHOUD.

Bladsy.

INLEIDING.

LYS VAN AFKORTINGS. 7.

HOOFSTUK I:

A. Die tydperk voor die totstandkoming van die Duitse kolonie in Suidwes-Afrika. 8.

Vroeë ontdekkingsreisigers; J.E. Alexander; sendelinge; die London Missionary Society, die Rhynse Sendinggenootskap; Heinrich Knudsen; latere reisigers: Thomas Baines, James Chapman; A.A. Anderson, C.J. Anderson; slot.

B. Die totstandkoming en die ontwikkeling van die kolonie Duits-Suidwes-Afrika. 15.

Historiese agtergrond; die totstandkoming en opbou van die kolonie; inboorling-opstande, bevolkingstoename, skole, spoorwegstelsel en 'n eie hawe, koerante, geboue, ontdekking van diamante, boerderybedryf; kulturele uitinge; musieklewe, Voigt en Hañs Müller, kore; die skilderkuns; kuns op skool, J. von Eckenbrecher, mev. Bohr, Ernst Völlbehr, Erich Mayer, H.A. Aschenborn, A.Eriksson, C. Ossmann; oprigting van twee beelde: die Marine beeld, die Ruiters van Suidwes; die Landesausstellung; slot.

HOOFSTUK II: Die periode van 1915 tot 1945. 34.

Historiese agtergrond van die periode; gebeure op kulturele gebied; musieklewe: Hans Müller, musiekverenigings, kore, opvoerings; die skilderkuns: Aschenborn, Eriksson, Ossmann, Gwelo Goodman en J.H. Piermeef, uitstallings; ekonomiese slapte en 'n afname in kuns-aktiwiteite; vestiging van enkele kunstenaars; kunsbedrywighe in Swakopmund; verdere vestiging van kunstenaars; amateurs; kunsoplewing in die jare dertig, groeptoonstellings van 1930 - 1933; die pers; 'n uitstalling van oorsee; die groeptoonstellings van 1934 en 1935; houding van die Suidwes-Afrika Administrasie; kuns op skool; die dood van Ossmann; politieke onrus; afname in kunsbedrywighe; enkele privaat uitstallings; uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog; slot.

HOOFSTUK III: Die periode vanaf 1945. Die permanente vestiging van 'n kunslewe in Suidwes-Afrika. 52.

Historiese agtergrond van die periode; gebeure op kulturele gebied; die Windhoek Music Society; die uitwerking van die Tweede Wêreldoorlog op die kunslewe; vestiging van kunstenaars; behoefte aan 'n georganiseerde kunslewe; groepuitstalling van 1947; versterking van die gedagte aan 'n kunsvereniging; stigting van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (S.W.A.); doelstellings; probleme, werksaamhede van die Kunsvereniging; die musieklewe, die toneel, die platteland; 'n uitstalling van Suidwes-kuns in Kaapstad; uitstallings in



Windhoek; lesings oor kuns; versameling van Suidwes kunsstukke; opdragte aan openbare geboue; totstandkoming van die Kunssentrum; die Kunsskool, Musiekskool en Balletstudio; kunsonderrig op skool; deelname aan uitstallings in die Unie van Suid-Afrika; die uitstalling van Suidweskuns in Duitsland en Engeland; oplewing in die kunsbelangstelling; kunstenaars uit Suid-Afrika; verdere tentoonstellings in Suid-Afrika; die Kunsteater; slapte in die skilderkunsbedrywighede na 1960; die uitstalling in Kaapstad in 1962; vestiging van enkele kultuurverenigings in Windhoek; die bou van die Kunssentrum en Kunsgalery; die oplewing van die kunsbelangstelling; ondersteuning van die Suidwes-Afrika Administrasie en die publiek; slot, besluit.

HOOFTUK IV:	<u>Katalogus van kunstenaars in Suidwes-Afrika met beperkte verklarende aantekeninge.</u>	100.
BYLAE:		
I:	Introduksiebrief t.o.v. Erich Mayer.	139.
II:	Bespreking van 'n uitstalling van Erich Mayer in Duitsland, 1910.	141.
III:	Versameling van Mayer werke in besit van die H.M.K., Windhoek.	142.
IV:	Die onderwyser en kuns.	146.
V:	Kunsversameling van die S.W.A.A.	147.
VI:	Memorandum oor die oprigting van 'n kunsgalery in Windhoek.	149.
VII:	Memorandum: Kunsweek vir kinders.	151.
VIII:	Kunst-Tombola.	152.
IX:	Kunsversameling van die S.A.K.V.(S.W.A.), Windhoek.	154.
X:	Bespreking van die kuns van die inboorling-rasse in Suidwes-Afrika.	156.
XI:	Bespreking van die Suidweskuns deur F.L. Alexander.	158.
XII:	Kritieke uit die Duitse en Engelse pers oor die uitstalling van Suidweskuns in Europa, 1954/55.	159.
LEKTUURLYS:		177.
A:	Boeke geraadpleeg.	
B:	Argivale bronne.	
C:	Katalogi.	
D:	Tydskrifte.	
E:	Koerante.	
F:	Algemeen.	
INDEKS:		184.
SAMEVATTING:		190.
SUMMARY:		192.



LYS VAN AFKORTINGS.

A.D.K.	: Afrikaans Duitse Kultuurunie.
Admin.	: Administrateur.
adv.	: advokaat.
a.g.v.	: as gevolg van.
Berl.	: Berlyn.
Bpk.	: Beperk.
bv.	: byvoorbeeld.
C.D.M.	: Consolidated Daimond Mines.
cm.	: sentimeter.
Co.	: Company.
dr.	: dokter of dokter.
eerw.	: eerwaarde.
e.g.	: eersgenoemde.
g.d.	: geen datum.
ged.	: gedateer.
genl.	: generaal.
get.	: geteken.
goew.	: goewerneur.
herd.	: herdruk.
H.M.K.	: Historiese Monumente Kommissie.
id.	: idem.
i.v.m.	: in verband met.
jg.	: jaargang.
kapt.	: kaptein.
kol.	: kolonel.
lg.	: laasgenoemde.
L.O.	: links onder.
maj.	: majoor.
m.b.t.	: met betrekking tot.
nl.	: naamlik.
no.	: nommer.
o.a.	: onder andere.
p.	: pagina.
prof.	: professor.
R.	: Rand.
Rdb.	: Reddingsdaadbond.
R.O.	: regs onder.
S.A.	: Suid-Afrika.
S.A.K.V.	: Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.
S.A.K.V.(S.W.A.)	: Suid-Afrikaanse Kunsvereniging van Suidwes-Afrika.
sg.	: sogenaamd(e).
Soc.	: Society.
vgl.	: vergelyk.
V.S.A.	: Verenigde State van Amerika.

HOOFSTUK I.A. DIE TYDPERK VOOR DIE TOTSTANDKOMING VAN DIE DUITSE  
KOLONIE IN SUIDWES-AFRIKA.

Reisigers, sendelinge, handelaars en avonturiers het reeds vroeg hul opwagting in Suidwes-Afrika gemaak. Dit is bekend dat gedurende die 17de eeu, verskeie Europese reisigers navorsingswerk langs die kus van die gebied gedoen het en dat in die 18de eeu, in die omgewing van Walvisbaai, op walvisse gejag is. Die gedeeltelike verkenning van die land deur persone uit Suid-Afrika het ook in die tyd plaasgevind.

Onder lg., wat die Oranjerivier oorgesteek en die gebied vanuit die suide binnegedring het, was Jakob Coetzee wat in 1760 tot by Warmbad, d.w.s. sowat 40 myl noord van die Oranjerivier gevorder het, en Hendrik Hop wat 'n ekspedisie tot in die suid-oostelike omgewing van die teenswoordige Keetmanshoop gelei het. Ietwat later het Willem van Reenen die punt Swartmodder (tans Keetmanshoop) bereik en ene Gideon Visagie ontmoet wat toe reeds daar geboer het. Die Van Reenen-ekspedisie het nog verder getrek en, sover bekend, tot by die teenswoordige Rehoboth gevorder. In 1793 het ene Fiet Pienaar vanuit Walvisbaai die gebied selfs deur die woestyn probeer aandurf maar het net tot by die Swakoprivier-monding gekom voordat hy die stryd gewonne gegee het.

Dit was gebruiklik vir hierdie reisigers om dagboeke, joernale of ander geskifte met betrekking tot hul reise saam te stel; dokumentêre tekeninge - enkele kaarte uitgesonder - kom as 'n reël nie voor nie.

Die enigste wat sy indrukke van die land geteken het, is James Edward Alexander wat geruime tyd later, in 1836/37, in opdrag van die Royal Geographical Society 'n ekspedisie na die gebied gelei het, wat wetenskaplike inligting ingewin asook handels moontlikhede ondersoek het. Die tweede deel van sy boek An Expedition of Discovery into the Interior of Africa is 'n gedetailleerde beskrywing van hierdie reis. Daarin gee hy ook die versekering dat die dokumentêre illustrasies in albei dele van sy reisbeskrywing, presiese kopieë is van sketse wat hy gedurende sy ekspedisie



gemaak het.(1) Hoe die oorspronklike sketse daar uitgesien het is moeilik te bepaal aangesien met sekerheid aanvaar kan word dat n opgeleide graveur wel sou verbeter het aan n nie alte oortuigende skets, eerder as om dit te verswak. Maar die gehalte van sy werk is nie ter sprake nie aangesien Alexander hom beslis nie as kunstenaar voorgedoen het nie. Sy naïwe illustrasies van inboorlinge en hul daaglikse bedrywighede - jagtogte en oorlogvoering - is dan ook uitsluitlik van kultuurhistoriese waarde.

Van belang, ook sover dit hierdie studie betref, is die vroeë sendelinge wat hul hier gevestig en n uiters belangrike rol in die ontwikkeling van die land gespeel het. Die sendingstasies, kerke en skole wat vroeg in die 19de eeu hier totstand gekom het, kan as die eerste kulturele middelpunte in Suidwes-Afrika beskou word.(2) Daar het die sendelinge gepoog om die nomadiese inboorlinge bymekaar te bring en permanent te laat vestig - sonder enige noemenswaardige sukses helaas, want roof, moord en oorlogvoering het net soos in die verlede voortgeduur en die sendelinge was eenvoudig magteloos om dit te verhoed.

Die London Missionary Society wat die sendingwerk hier begin het, was vroeg in die 19de eeu baie aktief en het verskeie sendingstasies gestig. Die eerste was Warmbad in 1805 en daarna Bethanien in 1814; laasgenoemde deur Heinrich Schmelen wat daar n klipgebou opgerig het - vir baie jare die enigste in die gebied.(3)

In 1840 het die genootskap sy belange in Suidwes-Afrika aan die Rhynse Sendinggenootskap oorgedra, wat vanaf 1841 nie net die sending geweldig uitgebrei het nie maar ook n sterk invloed uitgeoefen het op die verdere verloop van die geskiedenis hier te lande. Saam met Hahn en Kleinschmidt het Heinrich Knudsen in 1841 as verteenwoordiger van die Genootskap na die gebied gekom en hom op Bethanien gevestig. Ofskoon sendeling van beroep was hy ook die eerste opgeleide kunstenaar wat in Suidwes-Afrika gewerk het.

Heinrich Knudsen is op 18 Maart 1816 in Bergen, Noorweë, gebore en het volgens Vedder n opleiding as litograaf

1. Alexander, James Edward: An Expedition of Discovery into the Interior of Africa, deel I, voorwoord, p. 12.
2. Vedder, dr. Heinrich: Ein Kurze Darstellung der Geschichte von Südwestafrika - 1814 - 1914, p. 25.
3. Die Schmelenhuis bestaan nog en is onlangs tot historiese monument verklaar. Die Historiese Monumente Kommissie is voornemens om dit as n museum in te rig.



en skilder ontvang, voordat hy hom tot die sending geroepe gevoel en na die sendingskool by Elberveld-Barmen gegaan het.(4)

By sy aankoms op Bethanien het hy slegs nog die afgebrande oorblyfsels van Schmelen se huis aangetref - dit eger eiehandig herstel en betrek.(5) Om temas vir sy kuns het hy hom na sy lidmate gewend en dikwels die Namas - wat hierdie ongewone optrede met openlike agterdog bejeën het - op hul werwe of in hul hutte geteken.(6)

Hy het verskeie reise onderneem met die uitsluitlike doel om te skilder; o.a. na Windhoek om die Hereros daar te portretteer asook na Scheppmansdorf (tans Rooibank) waar hy geteken het. Baie van die portrette wat hy van destydse hoofmanne geskilder het, word bewaar in die argief van die Rhyense Sendinggenootskap in Barmen.(7)

Knudsen was wetenskaplik goed onderleg en dit verklaar sy belangstelling vir talle terreine buite die sending. Hy het die besonder moeilike Nama taal in die bestek van 'n paar jaar sodanig bemeester, dat hy in 1846 die Evangelie van Lukas in Nama kon vertaal en 'n sisteem uitwerk waarvolgens die klik-klanke van dié taal in skrif voorgestel kon word. Hy het verder nog 'n Nama-woordelys asook etnografiese en geografiese inligting omtrent die suidelike streek waar hy gewoon het, gepubliseer.(8)

Sy besonder sensitiewe persoonlikheid het dikwels konflikte met sy gemeentede en sy kollegas veroorsaak. Hy kon op die langduur nie by die primitiewe omstandighede waaronder hy moes werk en by die buitengewoon agterlike Namavolk wat hy moes bearbei, inskakel nie.(9)

In 1851 het hy na langdurige twiste met verskillende hoofmanne, as gebroke man die gebied verlaat, twee jaar op Tulbach gewerk en daarna na sy geboorteland teruggekeer waar hy sy sendingwerk voortgesit het. In Mei 1864 het hy in die Pfarre Hattejldalen in Noorweë verongeluk terwyl hy dié gevaarlike bergpas op 'n sendingtog oorgesteek het.(10)

- 
4. Vedder, dr. H.: South West Africa in Early Times, p.237.
  5. Van der Merwe, J.J.K.: Geskiedenis van die Rhyense Sendinggenootskap in Suidwes-Afrika tot 1880, p. 18.
  6. Vedder, dr. H.: Quellen zur Geschichte von Südwestafrika, deel 3, p. 101.
  7. Vedder, dr. H.: South West Africa in Early Times, p.237.
  8. id , p. 240.
  9. Vedder, dr. H.: Quellen zur Geschichte von Südwestafrika, deel 3, p. 101.
  10. Afrikanischer Heimatkalender 1941, p. 34.



Na besigtiging van Knudsen se werk het E. Meier, n medewerker van Vedder, as volg daaroor berig: „Ich persönlich hatte wohl die maiste Freude an einer Mappe mit Originalaquarellen von Knudsen ... (er) war doch ein Künstler durch und durch, und wie gut kann man es bei der betrachtung seiner feinen Aquarelle verstehen, dass er seiner Ganzen Veranlagung nach nun einmal nicht in ein so ödes Land und zu einem Volk, wie die Nama es besonders damals waren, passen wollte.“(11)

Aangesien so min van sy werk hier te lande bekend is, is dit onmoontlik om sy waarde as kunstenaar te bepaal. Ons moet hom beoordeel aan die hand van slegs vier tekeninge wat beslis nie sy beste werke is nie.

Hierdie ongedateerde tekeninge kan volgens die onderwerpe tot n sekere mate kronologies gerangskik word.

Die eerste het Knudsen skynbaar kort na sy aankoms op Bethanien gemaak. Dit toon die sendeling-kunstenaar in die Binsenhütte waarin hy gewoon het voordat hy die Schmelenhuis herstel het. Die hut is volgens die algemene bouwyse van die Namas deur die kunstenaar self opgerig. Knudsen sit by n tafel en skryf. By hom verby kry ons n kyk op die interieur van die uiters spaarsaam gemeubileerde hut - waarin slegs n tafel, bed en enkele trommels voorkom. Die indruk wat dit skep is besonder ordelik; wat ook kenmerkend van Knudsen as mens was.

Die volgende tekening het Knudsen gemaak tydens n reis wat hy in die suide onderneem het. Dit toon die kunstenaar in die vrye veld, weer eens besig om te skryf by n klein opslaan tafeltjie. Om hom staan n aantal skape saamgedrom, asof hy daardeur n simboliese gedagte wou oordra. In werklikheid egter is die skaap saamgeneem as slagvee en, te oordeel aan die getal en die oorlaaide waens op die agtergrond, was dit n besonder lang reis. Regs op die voorgrond is n groepie Namas besig om ete voor te berei. Die landskap bestaan uit rotskoppies wat tipies is aan dié deel van die gebied.

Vervolgens n skets van Schappmansdorf, uitgevoer toe Knudsen dié sendingstasie in 1846 besoek het. Die tekening toon die nedersetting soos dit oorspronklik daar uit gesien het. Die woonhuis onder n groot Annaboom is van planke aanmekaar getimmer. Net daarlangs die klein kerkie

---

11. Vedder, Quellen, deel III, Namaland und Bethanien, p. 120.

Emma Meier het n tydlank in Barmen navorsing gedoen vir dr. Vedder.

Sien: Vedder, dr. H.: Kurze Geschichten aus einem langen Leben, p. 219.



wat ook as skool gedien het en in die agtergrond 'n geweldige hoë duin.

Die vierde tekening is ook die beste. Hierin word 'n Namavrou voorgestel met 'n kind op haar rug. In haar regterhand hou sy 'n lang stapkierie wat aantoon dat sy op reis is. Haar lang rok en pyagtige kappie, wat met 'n band om die ken in posisie gehou word, vertoon reeds 'n sterk Westerse invloed. Hierdie tekening bewys dat Knudsen oor kennis van die menslike anatomie beskik het en bowenal dat hy 'n vaardige tekenaar was.

Ongeveer tien jaar nadat Knudsen die land verlaat het, het John Thomas Baines in 1861 in Walvisbaai aangekom en vandaar deur Suidwes-Afrika na die N'gami meer in die destydse Betchuanaland en die Victoria waterval gereis. Met 'n wa en osse het hy die Namib-woestyn aangedurf en hom later in die binneland aangesluit by 'n mede-avonturier, die fotograaf James Chapman - die eerste persoon wat foto's in Suidwes-Afrika geneem het. Albei het hoogs interessante boeke oor hierdie reis geskryf. Die van Baines getiteld Explorations in South West Africa, is geïllustreer met tekeninge wat hy hier gedoen het en is goeie leesstof. Chapman se boek Travels in the Interior of South Africa bestaan uit twee dele waarvan die laaste op sy Suidwes-avonture betrekking het. Sy werk is geïllustreer deur Charles Davidson Bell (1813 - 1882).

Baines se Suidwes stukke, hoofsaaklik sketse, is van wisselende gehalte. Enkele van die tekeninge het hy later onder rustiger omstandighede in olieverf verwerk soos byvoorbeeld sy baie geslaagde Gesig op Walvisbaai - soos van die binneland gesien.<sup>(12)</sup> 'n Ander voorstelling van die hawedorpie maar vanaf die see gesien, is na my mening minder suksesvol.<sup>(13)</sup> Ook sy werk, alhoewel in gehalte hoogstaander as dié van Knudsen aan ons bekend, moet as van groter dokumentêre waarde as van kunstbelang geag word. Soos Knudsen is hy in die eerste instansie ook 'n rapporteur, geneig om die algemene interessantede wat hy om hom waargeneem het, uit te beeld. Sy tekeninge en skilderye is essensieel wetenskaplike verslae, uitgevoer deur 'n redelik begaafde tekenaar. In die opsig verrig albei se werk dieselfde funksie as die fotografië wat Chapman en latere persone hier gemaak het.

12. In besit van die Suid-Afrikaanse Openbare Biblioteek, Kaapstad.

13. In besit van die William Fehr-versameling, Kaapstad.



Dit is kenmerkend van hierdie 19de eeuse kunstenaars dat hulle in n enkele doek soveel gegewens as moontlik wou saamvat en daardeur n baie uitvoerige en dikwels oorvol voorstelling aanbied. n Goeie voorbeeld is die eersgenoemde skildery van Baines.

Hierdie werk - sekerlik een van die beste olieverfstukke wat hy geskilder het - handel anders as wat die titel daarvan suggereer, nie oor die hawedorpie nie, wat in elk geval slegs deur n drietal geboutjies baie vaag op die horison aangedui word, maar veeleer oor die woestyn landskap, die mense en diere van die betrokke omgewing. Die golwende duinpatrone van die Namib van n hoogte gesien, vorm n uitgestrekte panorama. In die onmiddellike voorgrond is n aantal inboorlinge, byna opgelos in die oorweldigende landskap, slegs as swart vlekies teen die ligkleurige sand afgeëts. Tog het dit die skilder nie ontgaan om ook hierdie onderdeeljie van sy skildery met die grootste sorg af te werk en tot in die fynste besonderhede te voltooi nie. Sommige van die inboorlinge is te voet; ander ry op beeste - n gebruik wat Baines waarskynlik geïnteresseer het aangesien dit dikwels in sy Suidwes werke uitgebeeld word. Hoog oor die toneel heen vlieg Flaminke in kenmerkende formasie. Ook dié verskynsel, tipies aan die Weskus, het n plek in sy skildery gevind. Baines was met ander woorde uiters begierig om dit wat vir hom nuut was, wetenskaplik korrek in sy werk voor te stel. Sy houding word baie duidelik geïllustreer deur n inskripsie agterop die betrokke skildery. (14)

Dieselfde benadering tref ons ook aan by latere besoekers soos Vollbehr wat hieronder weer genoem word.

Ofskoon die skildery van Baines vir ons enigszins naïf voorkom is dit juis dié stuk wat in 1954 gedurende n uitstalling van Suidweskus corsee, as een van die belangrikste werke uitgesonder is.

Nog twee persone wat genoem kan word is C.J. Anderson wat lank as handelaar in Suidwes-Afrika doenig was en

14. Walvischbay from sandhills to the South Mr. Latham's House NNE. Fishing Station N by E Pelican Point N by E of C. When seen from an elevation the effect of mirage is removed to a greater distance. Flamingoes Pelicans Men with barrel fetching water for the house. Namaqua Hunting Party Namaqua Woman Damara Woman & Man. Sketched March 30  
 T. Baines  
 Walvisch Bay  
 April 13 1861.



A.A. Anderson wat die gebied vlugtig deurreis het. Albei het boeke oor hul Suidwes-avonture geskryf en dit self geïllustreer. (15) Die gehalte van hul tekenwerk maak egter verdere bespreking daarvan totaal oorbodig.

Sover dit die kuns van blankes betref, het daar in Suidwes-Afrika in die 19de eeu niks besonders totstand gekom nie. Die kunsaktiwiteite op daardie tydstop reeds in Suid-Afrika aanwesig; die groter groep skilders waarvan Baines ook een was, het hier totaal ontbreek. Maar dan was hier ook nog geen permanente blanke bevolking en beskawing nie. Die betekenisvolle werk wat gedurende die laaste jare van die 19de eeu wel hier ontstaan het, is in werklikheid slegs toevallig hier geskep en kan derhalwe nie as n deel van die Suidwes-kuns beskou word nie. Hierdie stukke het ook geen invloed op latere Suidwes kunstenaars uitgeoefen nie omrede dit tot na die Tweede Wêreldoorlog, toe die werk van Baines vir die eerste keer in Suidwes-kuns-verzameling opgeneem is, aan die oorgrote meerderheid kunstenaars en aan n baie groot deel van die publiek in Suidwes onbekend gebly het.

Die 19de eeuse kunsskeppinge in die gebied kan derhalwe as totaal losstaande van die latere Suidwes-kunsontwikkeling beskou word.

- 
15. Anderson, C.J.: Lake N'gami; or Explorations and Discoveries during four years of wandering in the Wilds of South Western Africa, Hurst & Blackett, London, 1856.

Anderson, A.A.: Twenty five years in a wagon, Chapman and Hall, London, 1888.



B. DIE TOTSTANDKOMING EN DIE ONTWIKKELING VAN DIE KOLONIE DUIJS-SUIDWES-AFRIKA.

In 1870 het daar net sowat 150 blankes in Suidwes-Afrika gewoon. Die rede vir die beperkte blanke inwonertal moet in die eerste instansie gesoek word in die geografiese ligging van die gebied.

Die onherbergsame en verlate Suidwes-Afrikaanse kus wat van die vroegste tye reeds as die Seekus van die Dood bekend staan, het seevaarders ontmoedig om die hinterland te verken. Die waterlose en yl begroeide vlaktes wat die suidelike deel van die gebied beslaan het verkenners vooor die Oranjerivier ewe-eens afgeskrik en verhinder dat hulle die vrugbare sentrale en noordelike dele van die land bereik. Die enkeles wat nog gewaag het om onbekende gevare te trotseer het slegs 'n klein deeltjie van die gebied verken en was geensins beïndruk met wat hulle gesien het nie. Hul beskrywings van die klimatoriese aard en bodemgesteldheid, die afwesigheid van water en natuurlike hulpbronne, maar bowenal betreffende die vyandige inboorlingstamme, het alle gedagtes aan 'n permanente volksvestiging uit die suide wat moontlik kon bestaan, die nek ingeslaan. Uit die noorde en ooste was daar skynbaar nooit pogings aangewend om die gebied binne te kom nie.

Die gevolg is dat, toe gedurende die tweede helfte van die 19de eeu die groot Europese moondhede begin het met die wedloop om besittings in die donker kontinent, weinig kennis van en belangstelling vir dié barre landstreek bestaan het.

Die steeds uitbreidende Engelse heerskappy in Suid-Afrika het Boere-families al nader aan Suidwes-Afrika gedryf en uiteindelik, om finaal die Engelse oorheersing af te skud, het verskeie Boere uit die Transvaal deur die Kalahari en Suidwes-Afrika, na Angola getrek. Enkele van hierdie gesinne het tussen 1875 en 1880 ook in die Kaokoveld gevestig; andere het deur die gebied geswerf tot die ontsteltenis van die Herero-leier Maherero, wat ten einde raad om Engelse beskerming teen die Boere-gevaar gevra het. Maar Engelse belangstelling in Suidwes-Afrika was minimaal en sy dringende versoek het op dowe ore geval.

Die posisie het dus ontstaan dat, toe die suidwestelike kusstrook van die gebied die aandag van die ryk en invloedryke Bremense koopman Adolf Lüderitz getrek het, die hele land met uitsondering van Walvisbaai en 15 myl omtrek wat in 1878 'n Britse besitting geword het, nog vry was van anneksasie. Dié toestand het o.a. daartoe bygedra dat die



aanvanklike gedagte om slegs n handelsnederstelling by Angra Pequena aan te lê, plek gemaak het vir die begeerte om n permanente Duitse kolonie te stig.

Gedurende Januarie 1883 het Lüderitz verteenwoordigers gestuur om voorrade en boumaterisal aan die Kaap te koop en reeds in April daardie jaar is by Angra Pequena met die oprigting van tydelike geboue begin. Terselfdertyd is deur onderhandelinge met inboorlingstamme verdere grondgebied in die omstreke van die nedersetting bekom en dié suksesvolle optrede het gunstige pers kommentaar in Duitsland geniet.

Die houding van die Duitse pers en publiek asook sy uitbreidende belange in Suidwes-Afrika, het Lüderitz aangemoedig om die Duitse regering om beskerming vir sy Afrikaanse besittings te vra. Na herhaalde navrae van Bismarck of Engeland enige aanspraak op Angra Pequena sou maak en na volgehoue Britse stilswye, is daar besluit om die gebied as Duitse kolonie te annekseer. Op 7 Augustus 1884 is die Duitse vlag op die Nautilus-heuwel by Angra Pequena gehys en kort daarna ook by Sandwich-hawe en Kaap-Frio. Dr. Göring is as eerste goewerneur aangestel en in Mei 1885 het hy sy regering op Otjimbingwe ingerig.(16)

In die daaropvolgende jare is in ooreenstemming met die besluite van die Berlynse-Konferensie van 1884/1885, die grense van die land vasgestel soos dit vandag nog bestaan.(17)

Die hoop op volskaalse ontwikkeling van die kolonie is verydel toe kort na die aankoms van die eerste blankes, inboorling opstande uitbreek wat vir die grootste deel van die Duitse bewind in Suidwes-Afrika aan die orde van die dag was. Eers na die onderdrukking van die bloedige Herero-opstand in 1904 het n tydperk van betreklike kalmte ingetree waartydens ernstig aan die ontwikkeling van die gebied aandag geskenk kon word.

Die nadelige uitwerking wat die voortdurende onrus in die kolonie op die blanke bevolkingstoename gehad het, kon beswaarlik weer reggestel word. Setlaars was eenvoudig teësinnig om hulle in n land te vestig waar hul persoonlike

16. Die regeringsetel is in 1891 deur Kurt von Francois na Windhoek verskuif.

17. Die Konferensie het o.a. bepaal dat enige moondheid die grense van sy besittings in Afrika kon uitbrei totdat dit dié van n ander georganiseerde staat of die invloedssfeer van n ander moondheid bereik.

Vgl. Modern History, Larousse, p. 336.



veiligheid nie gewaarborg kon word nie. Teen 1903 was daar maar slegs 4682 blankes in die gebied - die grootste gedeelte Duitse soldate wat in die een oorlog na die ander teen die inboerlinge gewikkel was.(18) Van die getal was ongeveer 1074 Boere wat oorwegend in die suide van die kolonie gewoon het. Baie van hulle het as gevolg van die Anglo-Boere-oorlog na Suidwes-Afrika uitgewyk maar na die oorlog weer na Suid-Afrika teruggekeer. 'n Groot aantal het hulle egter permanent hier gevestig en kon, onderhewig aan sekere voorwaardes, dieselfde regte as die Duitse burgers in die gebied bekom.(19) Ofskoon die verhouding tussen die regering van die kolonie en die Boere oor die algemeen bevredigend was, is daar ook aspekte wat die indruk skep dat Hintrager die posisie in ietwat te rooskleurige lig stel.(20)

Die bevolkingstoename was 'n probleem van geweldige omvang en die plaaslike regering het alles in sy vermoë gedoen om dit op te los. Die saak is vererger deur die tekort aan blanke vroue wat aanleiding gegee het tot ondertrouery veral met die Basters van Rehoboth; totdat die Duitse regering uiteindelik verblyf was om dit deur wetgewing te verbied.(21)

Organisasies is in Duitsland gestig om jong vroue vir die kolonie te werf en in Suidwes is die primitiewe toestande verbeter deur o.a. 'n redelik goed toegeruste hospitaal op te rig, die sg. Elizabeth Haus, waar na die gesondheid van die blanke bevolking omgesien kon word. Tot op daardie tydstip was die Schutztruppe verantwoordelik vir hospitalisasie. Juis toe die besorgdheid oor 'n groter blanke bevolking 'n hoogtepunt bereik het, is 'n ooienaar op 'n goeie November-oggend gedurende 1908 in die goewerneurstuin in Windhoek opgemerk. Die sonderlinge gebeurtenis

18. Hintrager, Oskar: *Südwestafrika in der deutschen Zeit*, pp.41, 175, 183.  
 Vedder stel dit egter anders nl.: 4640 blankes; die 3700 Schutztruppe uitgesonder - dus 8340 blankes wat volgens bestaande bronne foutief is.  
 Vgl. Vedder, dr. H.: *Ein Kurze Darstellung der Geschichte von Südwestafrika, 1814 - 1914*.
19. Sien: *Dokumente oor die posisie van die Afrikaner in Suidwes-Afrika. 1902*. Getroue afskrifte van dokumente in besit van die Ned. Geref. Kerk Gibeon, S.W.Afrika, Lemmerversameling, deel 5, Staatsargief, Windhoek.
20. Hintrager, t.a.p., pp. 180 - 186.  
 Vgl. dan verder: Nachrichten Beilage zu Kolonie und Heimat in Wort und Bild, jg. IV, no. 33, p. 1.  
 id., jg. IV, no. 5, p. 6.
21. Die gevoel was destyds dat die inboerling mein Bruder in Christo sein, aber nicht mein Schwager.  
 Vgl. Hintrager, t.a.p., p. 77.



het 'n ware opskudding veroorsaak en is allerweë as 'n teken van wonderlike voorspoed vir die jong kolonie beskou. Fotograaf Nink het onmiddellik 'n aantal poskaarte van die voël gemaak en dit aan talle jonggetroudes in die gebied gestuur!

Die blanke bevolking het in 1914 deur eie aanwas en immigrasie sowat 14,830 siele getel.(22)

Tenspyte van die taale probleme, waarvan die inboorling-opstande en die blanke bevolkingsstoename maar net twee aspekte was, is daar nogtans betreklik vroeg op beperkte skaal met die voorsiening van noodsaaklike dienste 'n begin gemaak. Van die belangrikstes kan kortliks aangestip word.

In 1894 is die eerste privaatskool vir blanke kinders met 'n leerlingtal van slegs twaalf en onder hoofskap van Helene Nitze in Windhoek gestig. Ses jaar later is dit vervang deur 'n regeringskool en kort daarna is soortgelyke skole oek op ander sentra in die gebied opgerig. In 1900 is skoolplig landswyd verpligtend gemaak.

Die spoorwegstelsel waarmee in 1893 begin is, het sodanig uitgebrei dat Windhoek in 1906 met Swakopmund, Otavi, Tsumeb en Luderitzbucht per spoor verbind was. Aangesien Walvisbaai 'n Britse besitting was het Von Francois begin met die aanlé van 'n eie hawe by Swakopmund. In 1893 is 'n gereelde seeverbinding met Duitsland ingestel wat tussen Hamburg en Swakopmund geopereer het.

Verskeie koerante het in die jare ontstaan: die Deutsch-Südwestafrikanische Zeitung in 1898 onder redaksie van Georg Wasserfall en in 1909 die Windhuker Nachrichten en die Lüderitzbuchter Zeitung.

Indrukwekkende geboue is opgerig - hoofsaaklik deur die regeringsargitek Götzlieb Redecker.(23) Onder die beste voorbeelde tel ongetwyfeld die Regeringsgebou (Tintenpalast) en die Christuskerke in Windhoek. Willi Sander, soos Redecker in Duitsland as argitek opgelei, was ook baie bedrywig en is o.a. verantwoordelik vir die drie Rhyense kastele in Windhoek.(24)

Gedurende 1908 is ryk diamantvelde in die omgewing van Luderitzbucht deur August Stauch ontdek. Dit het die ekonomiese potensiaal van die kolonie aansienlik verbeter

22. Hintzger, t.a.p., p. 175.

23. Mossclow, dr. N.: Windhoek damals, p. 104.

24. Levinson, Olga: Willi Sander, South West's Best Known Architect, in: S.W.A. Jaarboek 1959, pp. 129 - 133.



en die stormloop wat die diamantkoors ontketen het, het terselfdertyd meegehelp om die kroniese tekort aan blanke inwoners enigsins te verlig. Later het dit geblyk dat fortuinsoekers nie juis voorbeeldige of permanente burgers maak nie en dat die diamantvelde baie boere van hul plase weggelok het - tot groot nadeel vir die landboubedryf.

Die aanvanklike terugslae in die boerdery kan grootliks toegeskryf word aan die invoer van wolskaap wat - alhoewel suksesvol in die Kaapkolonie - vir toestande in Suidwes-Afrika geheel en al ongeskik was. Vanaf 1907 tot 1913 is daar by ses geleenthede karakoelskaap ingevoer wat saam met die goedgekeelde beeskuddes uit Duitsland afkomstig, die grondslag van 'n suksesvolle boerderybedryf gevorm het.

Ten spyte van baie tekortkominge het Windhoek in 1914 oor die belangrikste geriewe van 'n gemiddelde plattelandse dorp beskik en ten tye van die uitbrek van die Eerste Wêreldoorlog was verdere verbeterings aan o.a. die elektrisiteitsvoorsiening en die riolering reeds in 'n gevorderde stadium.(25) Laasgenoemde is 'n punt wat dikwels deur s'rywers, o.a. Eschel Rhodie in sy boek South West Africa - The last frontier in Africa - verswyg word.(26) Daar was in Windhoek, benewens kerke en skole, ook talle winkels en hotelle, 'n spoerwegstasie en radiostasie, telefoondienste, 'n hospitaal en 'n bierbrouery.(27)

Die ontwikkeling van 'n nuwe kolonie is uit die aard van die saak 'n moeilike onderneming.(28) In Suidwes-Afrika is dit vererger deur voorgenoemde probleme - maar meer nog, deur die swak potensiaal van die land: skaarste aan ondergrondse water, besonder lae reënval en die groot afstande wat die gebied van markte skei. Met die omstandighede waaronder die kolonie opgebou is in gedagte, moet eenvoudig saamgestem word dat die Duitsers buitengewoon suksesvol was.(29)

25. Mossolow, t.a.p., p. 104.

26. Vgl. Rhodie, t.a.p., p. 163.

27. Hintrager, t.a.p., p. 178.  
Vgl. verder: Krynauw, D.W.: Die Alte Feste en die Ruiters van Suidwes, p. 31.

28. Inligting m.b.t. die historiese agtergrond is gebaseer op:  
Hintrager, t.a.p.  
Vodder, dr. H.: Einführung in die Geschichte Südwestafrikas, Meinert, Windhoek, 1953.

29. Sien: toespraak van Genl. J.C. Smuts in Windhoek 1920, in:  
Hintrager, t.a.p., p. 179.



As na die uitgebreide aktiwiteite en netelige vraagstukke gedurende die Duitse tyd in Suidwes-Afrika gelet word, is dit moeilik om te glo dat daar ook nog 'n bedrywige kultuurlewe kon ontwikkel het. Tog is daar kort na die aankoms van die eerste blanke inwoners in die kolonie kulturele uitinge op te merk, in besonder op musiekgebied!

Aanvanklik was dit by uitstek as ontspanning beskou waarmee die Schutztruppe die eensaamheid van hul geïsoleerde bestaan wou verlig. In die verskillende verenigings wat in hul geledere ontstaan het was veral die musiekaspek sterk beklemtoon. Die Kriegersverein het in 1888 reeds 'n mannekoor onder leiding van ene Rave ingesluit wat vir vier jaar tot 1902, gereeld uitvoerings gelewer het. In die Turnverein het Rave 'n kwartet gelei wat talle suksesvolle optredes aangebied het. In die jare het ook twee kore bestaan naamlik, die Evangeliese kerkkoor, gedurende 1900 deur die onderwyser Otto byeengebring en die Katolieke kerkkoor wat deur Huschens gestig is.(30) Hierdie kore het dit vir die militêre asook die siviele bevolking moontlik gemaak om aktief aan die musieklewe deel te neem.

Sang was so 'n belangrike tydverdryf onder die Schutztruppe, dat goewerneur Leutwein in 1901 'n aantal Duitse militêre musici hierheen laat kom het om sodende dié aktiwiteit onder sy manskappe te bevorder. As gevolg van die stap het daar in Windhoek 'n blaasorkes onder Jule Weiland totstand gekom wat grootliks verantwoordelik was vir die musiekoplewing wat in die daaropvolgende aantal jare plaasgevind het. Die orkes wat sy eerste uitvoering in die Ludwig-saal in Klein-Windhoek gelewer het, het Sondag-namiddae gereeld konserte aangebied wat deurentyd groot gehore getrek het. Weiland het in 1901 nog 'n orkes gestig wat uit 18 lede bestaan het en sodanig ontwikkel het dat dit in 1908 simfonie-uitvoerings van 'n hoë gehalte kon aanbied.(31)

Met die totstandkoming van die eerste regeringskool in Windhoek is musiekonderrig as volwaardige vak ingestel.(32) Professor Heinrich Voigt van Berlyn is as eerste voltydse musiekonderwyser in Windhoek aangestel.(33) Hierdeur is

30. Erstes Südwestafrikanisches Bundes Sängerfest, John Meinert, Windhoek, 1930.

31. id.

Sien ook verder: Mossolow, t.a.p., p. 108.

32. Moritz, dr. E.: Das Schulwesen in Südwestafrika, p.24.

33. Hintrager, t.a.p., p. 134.



duidelik bewys gelewer van die begeerte wat destyds bestaan het om die musieklewe daadwerklik te aktiveer.

Voigt het inderdaad 'n baie positiewe invloed op die musieklewe uitgeoefen. Hy het verskeie orkeste en musiekverenigings gestig waarvan die Mendelschn-vereniging in 1909 totstand gebring met die doel om die standaard van die plaaslike musiekbeoefening te verhoog, sekerlik die bekendste is.(34) Dié vereniging is met groot entoesiasme deur die Windhoekse publiek ondersteun. Hy en sy vrou het hul verder ook met die digkuns besig gehou en verskeie van sy gedigte, deur homself getoonset, is in Windhoek uitgevoer. Die konserte wat hy van tyd tot tyd gereël het, was so populêr dat die opbrengs van slegs een in 1909, genoeg was om die instandhouding van 'n plaaslike kindertuin vir 'n volle jaar te dek.(35)

Dit is opvallend dat die kore, orkeste en musiekverenigings wat soos paddastoete in die Duitse tyd opgeskiet het, skynbaar deurentyd los van mekaar gefunksioneer het sonder dat daar pogings aangewend was om dit op een of ander manier te verenig.

Hans Müller wat in 1907 as eerste voltydse orrelis en kerkkoorleier hierheen gekom het, was die enigste persoon wat probeer het om die harwar in die musieklewe te organiseer. Die sukses wat hy in die opsig behaal het, het bygedra om hom die leidende figuur op musiekgebied te maak - wat hy inderdaad tot met die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog gebly het.

'n Jaar na sy aankoms het hy die leiding van die Männergesängverein op hom geneem. Hierdie koor wat op 4 April 1907 deur Otto Busch in Windhoek gestig is, het behalwe sanguitvoerings ook sangafrigting aangebied.(36) Toe Müller in Augustus 1908 as koorleier en dryfkrag van die vereniging oorgeneem het, het hy dit stelselmatig uitgebrei deur soortgelyke kore op Usakos in 1908 en Swakopmund in 1911 te stig.(37) Die bedrywighede van die takke getuig van die gewildheid van musiek en in die besonder koormusiek by die destydse blanke inwoners. In 1910 het Müller die sogenaam-

34. Mossolow, t.a.p., p. 116.

Vgl. ook: Kolonie und Heimat in Wort und Bild, jg. 3, 1909, p. 8.

35. Onder sy bekendste komposisies tel die mars Mit Schwert und Pflug durch Deutsch-Südwest en die ewe bemide Mond und Sternennacht.

Sien: Hintrager, t.a.p., p. 134.

36. Erstes Südwestafrikanisches Bundes Sängerfest

37. id.

Vgl. ook: Der Reiter von Südwest, Julie 1927, p. 17.



de Freiwilliger Kircherkhor byeengebring wat in dieselfde jaar nog, tydens die inwyding van die Christus Kirche in Windhoek, hul eerste uitvoering gelewer het.(33)

Deur verskillende kore en orkeste te kombineer en so-  
liste af te rig, is operettes opgevoer wat vir gesogte hoog-  
tepunte in die musieklewe gesorg het. Dié aktiwiteite is  
verder aangevul deur uitvoerings van musiekgeselskappe van  
elders wat by wyse van uitsondering die gebied besoek het.

So 'n geleentheid het in 1909 opgeduik toe 'n Engelse  
opera-geselskap in die Stadt-Windhuk hotel uittreksels uit  
verskillende operas aangebied het.(39)

Musiek was beslis die vernaamste kunsuiting in die ko-  
lonie. As bron van ontspanning en vermaaklikheid het dit  
die heelhartige ondersteuning van die blanke inwoners ge-  
niet en dit het, soos Hans Müller later opgemerk het, nooit  
in Windhoek ontbreek aan mense wat bereid was om hul musi-  
kale-talente in diens van die openbarelewe te stel nie.(40)  
Die aangebore liefde vir musiek wat by die Duitse volk baie  
sterk voorkom; die teenwoordigheid van mense wat die lei-  
ding in die musieklewe kon neem en die daadwerklike onder-  
steuning van sowel die owerheid as die publiek, het ver-  
seker dat daar 'n bedrywige musieklewe kon ontwikkel.

Die Stadt-Windhuk hotel het 'n belangrike plek in die  
kulturele lewe van die kolonie ingeneem. Dit was die ver-  
gaderplek vir sowel musiekuitvoerings as talle verenigings  
van skuts, gimnaste en sportlui. Dit was ook die plek  
waar die 1907-gestigte toneelvereniging gereeld opvoerings  
aangebied het en waar kinematografiese vertonings vanaf  
1908 plaasgevind het.(41) Na die Eerste Wêreldoorlog het  
dit as gevolg van die oprigting van beter toegeruste sale,  
sy belangrikheid as kultuurmiddelpunt geloidelik verloor.

Die skilderkuns het minder aandag geniet. Dit kan  
toegeskryf word aan die afwesigheid van aktiewe kunstenaars  
eerder as aan belangcloosheid van die publiek: die aantal  
opdragte wat Erich Mayer byvoorbeeld ontvang het in die  
vyftal jare wat hy hier werksaam was, is voldoende bewys

---

38. Hintrager, t.a.p., pp. 131, 147.  
Mossolow, t.a.p., p. 116.

39. Mossolow, t.a.p., p. 115.

40. Erstes Südwestafrikanisches Bundes Sängerfest.

41. Mossolow, t.a.p., p. 116.  
Vgl. verder: Die Haupt- und Residenzstadt Windhuk,  
in: Kolonie und Heimat in Wort und Bild, jg. 3, 1909,  
p. 5.



dat daar wel belangstelling vir die skilderkuns bestaan het. 'n Verdere bewys is die feit dat tekenonderrig vanaf die begin in die verskillende regeringskole aangebied is en die omvattende sillabus daarvoor, is 'n aanduiding van die erns waarmee die vak aangepak was.

Daar was onder andere vir laer klasse voorsiening gemaak vir tekenwerk na opgestelde voorbeelde in houtskool, kryt en kleurkryt en vir gevorderde leerlinge was die gebruik van potlood, waterverf en vryskildering toegelaat.(42) Tekenklasse van een uur elk was tweekeer per week aangebied en was beperk tot skoolure. Dit is die enigste vorm van kunsonderrig wat gedurende die periode voorgekom het. Skilders het slegs sporadies hul opwagting in die gebied gemaak en meestal na 'n kort verblyf weer vertrek.

Voorbeelde van ernstige kunsbeoefening kom beswaarlik voor. Die vroegste skilder waarvan ons weet is J. von Eckenbrecher - wat vanaf 1894 tot 1904 in die gebied geboer en geskilder het. Min is oor hom bekend behalwe dat hy 'n aantal reise deur die land onderneem het waartydens hy tekeninge en skilderye van o.a. Otjimbingwe, Swakopmund asook verskeie landskappe gemaak het. Hy het vermoedelik sy werk teruggeneem na Duitsland en slegs een tekening uit sy hand, 'n voorstelling van Swakopmund in besit van die Staatsargief in Windhoek, kon opgespoor word. Volgens sy vrou ons meedeel in haar boek Was Afrika mir Gab und Nam, was hy selfopgelei as skilder en het hy eers na 1904 in Duitsland 'n kunsakademie besoek. Daarna het hy glo so goed gevorder dat hy selfs uitstallings van sy werk in Duitsland aangebied het. Weens 'n hartkwaal wat hy in Suidwes-Afrika opgedoen het, kon hy die gebied nie weer besoek nie en, gedryf deur verlange het hy landskappe van die stepeland uit die geheue geskilder.(43)

Dit is ook bekend dat die vrou van die regerings-tuin-inspekteur mev. Bohr haar vermaak het met die skilder van inheemse plante en blomme. Geen voorbeelde van haar werk kon opgespoor word nie, maar dit kan egter aanvaar word dat haar kuns meer 'n tydverdryf as haar erns was.(44)

Die ontdekking van diamante in 1908 het plaaslik sowel as in Duitsland 'n geweldige opskudding veroorsaak. Saam

42. Moritz, t.a.p., p. 104.

Vgl. ook: Inventar Verzeichnis der Schule zu Keetmanshoop, Lemmerversameling, deel 5, Staatsargief, Windhoek.

43. Eckenbrecher, Magarethe von: Was Afrika mir Gab und Nam, pp. 241 - 242.

44. Hintrager, t.a.p., p. 172.



met die groot getal fortuinsoekers het 'n kunstenaar vanuit Duitsland gekom om die nuutgevonde rykdomme te besigtig en skilderye van die diamantvelde te maak. Hy was professor Ernst Vollbehr wat, hoewel hy later as 'n sg. Kolonialmaler bekendheid verwerf het, tog geen uitstaande kunstenaar was nie. Vollbehr was net soos Baines eerstens 'n reisiger-avonturier en sy Suidwes stukke wek ook die gevoel dat ons hoogstens te doen het met 'n geïnteresseerde toeskouer. Voor sy vertrek uit Suidwes-Afrika het hy 'n eendaagse tentoonstelling in Swakopmund gehou - die eerste kunsuitstalling hier te lande.(45) Later het hy enkele van sy Suidwes skilderye ingesluit op 'n uitstalling wat hy in Berlyn gehou het.(46)

Die enigste belangrike skilder wat gedurende die eerste dekade van hierdie eeu in die gebied gewerk het, is Erich Mayer. Sy koms na Suidwes-Afrika was tot 'n groot mate gedwonge en kan kortliks op gewys word.

Mayer het einde 1898 op geneeskundige advies uit Duitsland na Suid-Afrika gekom. In Desember 1899 het hy as vrywilliger by 'n Boerekommando in die stryd teen Brittanje aangesluit. Dit het uitgeloop op sy gevangename by Mafeking in 1900, verbanning na St. Helena en uiteindelijke repatriasie na Duitsland waar hy in Mei 1903 aangekom het.(47) Daar het die nat klimaat spoedig sy gesondheid weer sodanig aangetas dat hy in alleryl na 'n droë omgewing moes verhuis. Toegang tot Suid-Afrika was hom egter vanweë sy oorlogtydse bedrywighede geweier met die gevolg dat hy eenvoudig 'n ander heenkome moes vind.

Dit was juis in die tyd dat Mayer weer kontak gemaak het met kaptein Carl Weiss wat ook aan die Boere-oorlog deelgeneem en saam met hom by Mafeking gevange geneem is. Van hom het Mayer 'n introduksiebrief ontvang aan Heinrich von Burgsdorff, 'n hooggeplaasde offisier in die Schutztruppe in Suidwes-Afrika.(48)

45. Besonderhede bevestig deur Joh. Blatt in 'n brief aan skrywer, gedateer 5 Maart 1969.

46. Kolonie und Heimat in Wort und Bild, jg. IV, no. 7, p.4. Ofskoon ander Kolonialmaler waaronder H.M. Lemme, Wilhelm Kuhnert en Fritz Behn die Duitse kolonies in Afrika dikwels besoek het, kon geen bewys gevind word dat hulle destyds in Suidwes-Afrika was nie. Lg. twee is nogtans van belang vir die Suidweskuns aangesien Kuhnert die leermeester was van J. Henckert en 'n beeld deur Behn in die sestigerjare in Windhoek opgerig is.

47. Van der Westhuysen, prof. dr. H.M.: Erich Mayer Album, pp. 7 - 8.

48. Sien bylae I.



Toe Mayer gedurende November 1904 in Windhoek aankom, het hy tot sy ontsteltenis verneem dat Von Burgsdorff die vorige maand deur opstandige Hottentotte vermoor is.(49) As 'n tussentydse heenkome het hy toe vir ongeveer drie maande as Hilfsschreiber in die regeringskantoor in Windhoek gewerk maar terselfdertyd ook intensief aandag aan sy kuns geskenk.

Kort na sy aankoms het 'n opdrag van die Swakopmunder Buchhandlung vir ses Ansichts Postkarten van Windhoek hom die nodige moed gegee om hom voltyds aan sy skilderkuns te wy. Hierdie poskaarte het so goed verkoop dat hy twee verdere opdragte van dieselfde firma ontvang het: vir tekeninge van Swakopmund en uitbeeldinge van die alledaagse bedrywighede in die kolonie, wat ook as kleurposkaarte versprei is.

Sy inkomste was nie danig hoog nie maar die sowat R6 tot R8 per maand wat hy met sy kuns verdien het, was voldoende aangesien die deelname aan verskeie ossewatrekke en die verblyf op gasvrye plase hom niks gekos het nie; terselfdertyd het hy die land grondig leer ken.

Gedurende 1907 het hy opdrag ontvang vir 'n muurpaneel aan die fasade van die Deutsche-Afrika Bank in Windhoek. Toe die gebou gesloop is, is geen beskrywing of foto's van die skildery gemaak nie. Gevolglik is die inhoud daarvan totaal onbekend. Die inkomste verkry uit dit werk en die verkope van 'n hele aantal skilderye - o.a. 'n landskap getiteld Auasberge in songloed aan die destydse goewerneur Von Schuchmann - het Mayer in staat gestel om in 1907 vir 'n kort tydperk na Karlsruhe te gaan vir verdere kunsopleiding.

Dit is interessant dat hy gedurende dié besoek twee groot muurpanele van Suidwes-notiewe in die huis van prof. Rehbock in Karlsruhe geskilder het.(50) Verder het hy ook in die tyd, opdrag van 'n sjampanje firma Kupferberg Gold ontvang vir twaalf ontwerpe van Suidwes-tonele wat

49. Heinrich von Burgsdorff was in die tyd landdros op Gibeon. Hy is op 4 Oktober 1904 in Mariental deur die Witboois om die lewe gebring; een van die eerste slagoffers van die groot Hottentot-opstand wat na sy dood gevolg het.  
Hintrager, t.a.p., p. 65.

50. Prof. Rehbock het die waterprobleme in die kolonie ondersoek en geruime tyd in Suidwes-Afrika deurgebring; vandaar heel moontlik sy besluit om Suidwes-tonele in sy huis te laat skilder. Of hy in die tyd vir Mayer persoonlik ontmoet het is onseker.  
Hintrager, t.a.p., p. 159.



vir reklame gebruik sou word.(51)

Na sy terugkeer uit Duitsland later in 1908 het hy vier groot muurpanele in die Windhoekse Amptenarekasino geskilder. Hierin het hy die landskap op verskillende tye van die dag voorgestel en aangesien sy opdraggewers geen spesifieke eise gestel het nie, kon hy vryelik gebruik maak van die talle sketse wat hy gedurende sy verblyf in Suidwes gemaak het. Terwyl hy besig was met die uitvoer van die opdrag was hy die gas van die kasino-bestuur en na voltooiing het hy sowat R22 vir sy werk ontvang.(52)

Gedurende April 1909 het Mayer Duitsland weer eens besoek en in Stuttgart verder gaan studeer in anatomie en die grafiese kunste. Dit was gedurende die tyd dat hy saam met die skilder E.M. Heims 'n uitstalling van sy Suidwes werke in Stuttgart aangebied het.(53)

Intussen het die Uniewording van Suid-Afrika in 1910 dit vir hom moontlik gemaak om weer daarheen terug te keer. In 1911 het hy Duitsland verlaat en hom permanent in Suid-Afrika gevestig.(54) Hy het Suidwes-Afrika nooit weer besoek nie, ofskoon hy in 1950 planne beraam het om daar uit te stal.(55)

Mayer se vroeëre kennismaking met die Suid-Afrikaanse

51. Ofskoon Mayer proefdrukke van sy ontwerpe laat maak het, kon geen voorbeelde van die advertensies in enige van die koloniale tydskrifte wat in Duits-Suidwes-Afrika gesirkuleer het, opgespoor word nie, of dit ooit gebruik is, is onseker.
52. Toe die Amptenarekasino in 1950 gesloop moes word, het die Historiese Monumente Kommissie (H.M.K.) na 'n lang ondersoek, vasgestel dat Erich Mayer - toe reeds 'n vooraanstaande Suid-Afrikaanse skilder - die skepper van die muurpanele was. Pogings om die oorspronklike werke te behou moes vanweë die hoë koste daaraan verbonde laat vaar word. Mev. Schertz 'n fotograaf van Windhoek is toe versoek om die panele te fotografeer - ongelukkig slegs in swart-en-wit aangesien die kleur volgens die H.M.K. reeds te verbleik was om kleurfotografie te regverdig. 'n Stel van die foto's is aan Mayer geskenk en nog 'n stel is in die Windhoekse Argief. As gevolg van die onderhandclinge betreffende die muurfries het die H.M.K. in 1950 33 tekeninge en skilderye uit Mayer se Suidwesperiode van die kunstenaar vir £50 aangekoop. Die versameling werke word tans in die Argief te Windhoek bewaar.
53. Sien bylae II.
54. Gegewens betreffende sy verblyf in Suidwes-Afrika het Mayer in 'n brief aan die H.M.K. verstrek.  
Vgl. H.M.K. lêer 23/1/1 - Staatsargief, Windhoek.
55. Mayer aan Emma Hoogenhout, brief gedateer 25 Januarie 1950, Kunsvereniging, Windhoek.



landskap en lewensomstandighede het hom in staat gestel om betreklik gou die besondere sfeer van die Suidwes-landskap asook die pionierslewe soos dit destyds nog hier bestaan het, in sy werk vas te vang. Hy was, anders as die kunstenaars wat voor hom in die gebied gewerk het en die sg.

Kolonialmaler van destyds, nie daarop ingestel om slegs wetenskaplike inligting of interessante gegewens in sy werk op te neem nie. Sy opvatting van die Suidwes motief het radikaal verskil met die van sy destydse kollegas. Dit is juis hierdie veranderde ingesteldheid wat ons tot die besef bring dat die werk van Mayer, afgesien van die wisselende kwaliteit daarvan, die eerste volwaardige kunstwerk is wat deur 'n blanke hier te lande geskep is. Hy was reeds meer intiem-persoonlik in sy kuns; 'n kunstenaar wat sy groot voorliefde die pionierslewe eerlik wou uitbeeld.

Sy Suidwes stukke handel hoofsaaklik oor die alledaagse lewe in die kolonie: uitspannings, die plaaslewe en die Basters is die belangrikste motiewe en is in baie opsigte reeds 'n aanduiding van die tipe werk waarmee hy in later jare in Suid-Afrika bekendheid verwerf het. In 'n mindere mate het hy ook die suiwer landskapskildering beoefen ofskoon dié deel van sy werk op daardie tydstip beslis nog swakker ontwikkel was as sy figuurtekening. Al sy Suidwes werk het een ding in gemeen: sy groot liefde vir die ongekunstelde en eenvoud - wat moontlik juis deur sy vroeëre kontak met die Boereleefwyse in Suid-Afrika bevorder is; en sy goeie waarnemingsvermoë en beheersde vakkundigheid. Die kenmerkende sekerheid van sy tekenhand is reeds in hierdie eerste stukke aanwesig. As voorbeelde kan dien veral die tekening Wilde-vyeboom, Waterberg waarin die lynwerk baie aan die van 'n houtsnee herinner en die stuk Baster besig om 'n riempie te sny.

In sommige werke is die mens van oorheersende belang. Tipiese voorbeelde is Beim Wasserreservoir, Gibeon en Basterd Transportfahrer. In lg. tekening is die figure sterk en bonkig op die voorgrond geplaas; die waens, geboutjie en boom op die agtergrond is ondergeskikte bykomstighede. Die potlood en kleurkryttekening Beim Wasserreservoir - Gibeon, S.W.A. waarin 'n groepie Hottentot-vroue, prominent op die voorgrond geplaas, toekyk hoe water in 'n vaatjie op 'n wa getap word, se waarde lê in die sketsagtigheid, die vryheid van lyngebruik wat totaal verskillend is van sy gewone werkswyse.

Die beste werke egter, is dié waarin die trekkerslewe uitgebeeld word. 'n Potloodtekening uit 1907 is 'n voorstelling van twee swaargelaaide waens, 'n groepie mans in



druk gesprek om 'n kamptafeltjie en in die voorgrond 'n ketel op die vuur: 'n tipiese uitspantoneeltjie. So ock 'n potloodtekening uit 1908 wat ewe-gens twee swaargelaaide waens by 'n uitspanning toon. Bo-op die vrag van die linker-kantse wa is twee trekkers besig om met 'n konsetina musiek te maak terwyl nog twee in die voorgrond ete voorberei. Albei hierdie werkies bewys die kunstenaar se fyn aanvoeling vir dié tipe lewe waarvoor hy persoonlik baie lief was en aan deelgeneem het.(56)

Die Suidwes werk van Mayer is veral belangrik aangesien hy daarin aspekte aangeraak het wat voor en ongelukkig ook na hom erg verwaarloos is. As die stukke weens estetiese oorweginge nie te hoog aangeslaan kan word nie, is dit in elk geval van buitengewone kultuur-historiese belang. Sy werk vorm egter nie deel van die werklike Suidwes-kuns nie; dit het nóg as stimulus vir die Suidwes-kunstontwikkeling gedien, nóg direkte invloed op latere Suidwes-skilders uitgeoefen. In werklikheid moet hy, veral ook met die omstandighede van sy koms hierheen en sy kort verblyf in gedagte, soos Baines en Vollbehr as 'n besoekende kunstenaar beskou word.

In 1909, d.w.s. dieselfde jaar toe Mayer die gebied verlaat het, het Hans Anton Aschenborn hom hier kom vestig. Hy was die eerste van drie kunstenaars wat in die laaste bestaansjare van die Duitse kolonie hierheen gekom het. In 1910 het Axel Eriksson die eerste Suidwes-gebore kunstenaar, na 'n studietyd in Berlyn na die gebied teruggekeer en drie jaar later Carl Ossmann wat net soos Mayer, weens gesondheidsredes na Suidwes-Afrika moes kom. Toe hy deur die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog hier vassekeer is, het hy besluit om permanent in Suidwes-Afrika aan te bly.

Weens persoonlike omstandighede kon nie een van hierdie kunstenaars gedurende die paar jaar voor 1914 veel aan hulle kuns uitrig nie. Aschenborn het in 1912 eers aan militêre oefeninge deelgeneem; later daardie jaar na Duitsland gegaan om te trou en eers vroeg in 1913 na sy plaas Quickborn teruggekeer wat hy toe pas aangekoop het. Hy moes nie net aanpas by 'n nuwe omgewing nie maar ook nog 'n plaas uit die grond uit opwerk. Dit is dus te verstane dat hy in die tyd byna geen betekenisvolle skilderwerk kon verrig nie.(57)

56. Sien bylae III.

57. Vgl. Die Huisgenoot, Desember 1920, pp. 312 - 313. Inligting verstrek deur Fritz Gaerdes, Okahandja in onderhoud.



Ossmann het hom min of meer in dieselfde posisie bevind. Hy het inderwaarheid slegs enkele maande voor die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog hier aangekom en aangesien hy destyds 'n verteenwoordiger in diens van die Scherl Uitgewers van Berlyn was, was hy voltyds gebonde aan illustrasiewerk.(58) Aan sy persoonlike kuns het hy weinig gedoen.

Eriksson was in die tyd meer produktief ofskoon ernstige finansiële laste hom toe reeds in sy kunsbeoefening gestrem het. Hy was egter die enigste van die drie wat aan uitstallings deelgeneem en in Desember 1913 selfs 'n eenmanteltoonstelling van sy werk op Swakopmund aangebied het.(59)

Hierdie kunstenaars het te laat op die toneel verskyn om nog gedurende die Duitse tyd 'n betekenisvolle kunslewe in Suidwes-Afrika totstand te bring. Hul belangrikste skeppingstyd val in die periode na die Eerste Wêreldoorlog toe die bestaan van die kolonie beeindig en die gebied as mandaat aan Suid-Afrika toevertrou is.

Van belang vir die kunsbesit in Suidwes-Afrika is die oprigting van twee beeldhoustukke gedurende die kolonietydperk. Na die Herero-opstand van 1904 het die begeerte by baie van die blanke inwoners ontstaan om 'n gedenkteken vir die gesneuwelde Duitse soldate op te rig. Aanvanklik was die gedagte om 'n standbeeld van Keiser Wilhelm I te laat maak en in 1904 het Frau Anna Prausnitzer selfs 500 Mk. vir die doel geskenk.(60)

In 1905 het die Marine Korps voorgestel dat daar 'n gedenkteken spesifiek vir die Duitse mariniers wat in die oorlog geval het, aangebring moes word. Later is die voorstel gewysig toe gevoel is dat al die Duitse soldate asook die burgerlikes wat gesneuwel het, gedenk moes word. Met lg. voor oë is 'n prysvraag vir beeldhouers in Duitsland uitgeskryf.

Slegs vyf kunstenaars het aan die wedstryd deelgeneem en die eerste prys is verower deur 'n dramatiese beeld van Moritz Wolff wat twee Duitse mariniers voorgestel het. Die kunskritikus van Kolonie und Heimat wat destyds die stukke bespreek het, was egter die mening toegedaan dat die beeld-

58. Geen voorbeelde van Ossmann se Suidwes illustrasies kon opgespoor word nie.

59. Deutsch Südwestafrikanische Zeitung - vereinigt mit Swakopmunder Zeitung, 22 November 1913.

60. Krynauw, t.a.p., p. 41.



houstuk van Von Glümer wat die tweede prys ontvang het, die beste inskrywing was. Die werk het 'n Duitse soldaat voorgestel wat met uitgestrekte arms, gefelde bajonet in die regterhand, die finale oorwinning oor die inboorlinge aankondig. Langs hom vertrap sy perd die erg verminkte lyk van 'n Herero-kryger. Die afstootlike wreedheid van dié voorstelling ten spyt, kon die betrokke kritikus nogtans 'n diepere gedagte daarin sien. Vir hom het dit gelyk asof die kryger kon uitroep: „Nun habe ich meine Arbeit getan, jetzt ist das Land frei für den deutschen Ansiedler.“

Die derde prys het gegaan aan Adolf Kürle wat op daardie tydstip reeds bekendheid verwerf het met sy standbeeld in Dar-Es-Salaam van Hermann von Wissmann, die bekende administrateur van Duits-Oos-Afrika. Sy inskrywing was 'n rustige ruiterstandbeeld sonder enige politieke strekking.(61)

Toe Wolff se beeld in Windhoek aankom, is dit met gemengde gevoelens begroet. Die voorstelling van 'n Duitse marinier wat sy gevalle makker verdedig, was destyds vir baie mense heeltemal onaanvaarbaar. Dit sou 'n indruk van swakheid by die inboorlinge skep wat op daardie tydstip, so kort na die hewige inboorling onrus, beslis ongewens was.(62) Die meningsverskil oor die beeld het sodanig vererger dat die goewerneur uiteindelik geweier het om dit in Windhoek te onthul. Ten einde raad is toe besluit om dit in Swakopmund op te rig waar daar minder inboorlinge aanwesig was. Op 26 Julie 1908 is die beeld daar onthul. Hierdie tipies 19de eeuse gedenkteken is die eerste beeldhouwerk wat in die kolonie ongerig is.(63)

Toe moes daar nog 'n gedenkteken vir Windhoek gevind word. Daar word beweer dat 'n tweede prysvraag vir die doel uitgeskryf is.(64) Te oordeel aan artikels wat in die koloniale tydskrifte oor die saak verskyn het, skyn dit egter asof die beoordelaars die inskrywings van die oorspronklike wedstryd slegs in heroorweging geneem en 'n nuwe keuse daaruit gemaak het. Na die ongunstige reaksie op die beeld van Wolff moes die keuse toe van so 'n aard wees dat dit nie aanstoot sou gee aan óf die blankes óf

---

61. Nachrichtenbeilage zu Kolonie und Heimat in Wort und Bild, jg. 3, no. 15, p. 8.

62. Hoewel die beeldhouer 'n gewonde marinier voorgestel het, was destyds aanvaar dat hy dood is. Dit was die grondliggende rede vir die onenigheid.

63. Krynauw, t.a.p., p. 45.

Vgl. ook: Fontein, vol. 1, no. 3, 1960, p. 52.

64. Krynauw, t.a.p., p. 45.



die inboorlinge nie. Dit het die agressiewe voorstelling van Von Glümer vanselfsprekend uitgeskakel en die werk van Adolf Kürle en Carl Möbius het in aanmerking gekom. Uiteindelik is op dié van eersgenoemde besluit.(65)

Om vir die standbeeld te betaal het vooraanstaande inwoners van die gebied, verenigings en vriende in Duitsland mildelik bygedra en uiteindelik was 'n bedrag van 5000 Mk. byeen gebring.(66) Op 27 Januarie 1912 - die Zeiser se verjaarsdag - is die beeld in die teenwoordigheid van Kürle deur die goewerneur Dr. Seitz in Windhoek onthul.(67) Hierdie beeld is beter as die van Wolff; die Ruiter van Suidwes soos dit allerweë bekend staan, is sonder twyfel 'n indrukwekkende en hoogstaande stuk werk.(68)

Hierdie beelde was tot die sestigerjare die enigste in openbare besit in Suidwes-Afrika. Die oprigting daarvan kan in 'n sekere sin ook beskou word as 'n behoefte aan die kunsbesit wat in die kolonie bestaan het.

As die stilte wat op kunsgebied in die kolonie voorgekom het in ag geneem word, is dit eienaardig dat op die Landesausstellung wat op 29 Mei 1914 in Windhoek geopen het, 'n afdeling vir skilderkuns en fotografie ingeruim was. Die belangstelling hiervoor getoon, het die organiseerders van die skou sowel as die plaaslike pers aangenaam verras. 'n Verslaggewer het o.a. opgemerk dat die groot aantal inskrywings vir dié afdeling, aantoon hoeveel kunstenaars in Suidwes-Afrika gewerk het sonder dat enigiemand skynbaar van hulle bewus was.(69)

Onder die deelnemers was ook Eriksson en, hoewel enkele van sy stukke saam met dié van andere gehang is, was 'n aparte uitstalling van 25 van sy skilderye in die hoof tentoonstellingsaal aangebied. Eriksson het in elke onderafdeling van die kunsuitstalling die eerste pryse verower;

- 
65. 'n Replika van Möbius se model is in Swakopmund op die graf van majoor Oscar Scultetus wat vir die beeldhouer geposeer het. Nog 'n kopié is in besit van mnr. H.Klein van Windhoek.  
Vgl. Krynauw, t.a.p., p. 49.
66. Krynauw, t.a.p., p. 46.  
Vgl. verder: Nachrichtenbeilage zu Kolonie und Heimat in Wort und Bild, jg. IV, p. 1.
67. Hintrager, t.a.p., p. 146.  
Adolf Kürle is in April 1912 kort na sy terugkeer uit Suidwes-Afrika in Duitsland oorlede aan 'n kwaal wat hy tydens sy terugreis opgedoen het.  
Vgl. Krynauw, t.a.p., p. 49.
68. Fontein, deel I, no. 3, 1960, p. 52.
69. Südwest, 29 Mei 1914.



nie verbasend nie as gelet word op wie die mede-deelnemers was. Onder hulle was: Erika Hartung-Heuses, H. Biersack, Jos Ludwig, Reinhardt Maack, Saackmann, Von Zastrow, Oskar Bergmann, Rafalski en Marinemaler Heyer.(70) Almal Sondag-schilders oor wie nie 'n enkele woord ooit weer gerep is nie. Heyer was skynbaar die enigste van lg. groep wat sy skilderye te koop aangebied het. Hy het in 1913 ten tye van die Eriksson-uitstalling in Swakopmund, enkele seetonele in 'n winkelvenster daar vertoon.(71)

Dit is veral interessant dat die inskrywings vir die uitstalling vanoor die lengte en die breedte van die land gekom het en die groot aantal bewys dat die skilderkuns, ongeag die standaard, tog deur baie in Suidwes-Afrika beoefen was. Dit laat die vraag ontstaan of met drie bekwame kunstenaars om leiding te gee en die bestaande belangstelling te aktiveer, daar nie net soos op musiekgebied ook 'n bedrywige kunslewe sou kon ontwikkel nie. Die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog slegs drie maande na die Landesausstellung het die maatskaplike lewe in die kolonie egter totaal ontwrig en alle moontlike ontwikkeling op kunsgebied finaal uitgesluit. Dit het weliswaar die einde van die Duitse kolonie beteken.

Daar het dus gedurende die dertig jaar van Duitse-bewind in Suidwes-Afrika goen permanente kunslewe totstand gekom nie. Die omstandighede in die kolonie was ook van so 'n aard dat 'n aansienlike deel van die periode deur oorlogvoering en ander ernstige probleme in beslag geneem is; die tiental rustiger jare wat na 1904 ingetree het, was nougeset gewy aan die opbou van die kolonie. Dié bedrywigheede het min tyd, energie en geld gelaat wat vir die totstand bring en uitbouing van 'n betekenisvolle kunslewe aangewend kon word. 'n Onrustige pioniersbestaan is nooit bevorderlik vir die ontstaan van 'n kunslewe nie; in Suidwes-Afrika was dit ook die geval.

Die begeerte om die kulturele standaarde van Europa waaraan hulle gewoond was ook in Suidwes-Afrika te handhaaf, het by 'n groot deel van die plaaslike Duitse bevolking bestaan. Dit word gesien in die ontwikkeling van die musieklewe; die ondersteuning van aanwesige kunste-

---

70. Führer durch Afrikanische Landesausstellung, Windhoek 1914.

Vgl. verder: Deutsch-Südwestafrikanische Zeitung - vereinigt mit Swakopmunder Zeitung, 20 Junie 1914.

71. id., 22 November 1913.

'n Adresboek gee sy beroep aan as Marinemaler en sy woonplek as Karibib. Of hy voltyds geskilder het, kon nie met sekerheid vasgestel word nie.  
Adressbuch 1913, Meinert, Windhoek.



naars ; die inrigting van hul kerke waarvoor gebrandskilderde glasvensters en altaar skilderye spesiaal uit Duitsland laat kom is, (72) en die doelbewuste verfraaiing van hul dorpe deur die aanlê van modeltuine. (73)

Die belangrikheid van die periode lê egter geensins in die kunsaktiwiteite wat daartydens voorgekom het nie maar in die feit dat in drie dekades 'n permanente blanke nedersetting hier totstand gekom het en die grondstene gelê is waarop na die Eerste Wêreldoorlog voortgebou kon word.

-----

- 
72. 'n Kopie deur die Berlynse kunstenaar Clara Berkowski van Rubens se skildery Die Opwekking van Lazarus is in 1914 deur dr. Seitz aan die Christus Kirche in Windhoek geskenk.  
Mossolow, t.a.p., p. 114.
73. Tuininspekteur Bohr moes spesiaal na Kaapstad gaan om die tuine daar te besigtig om soortgelyke model tuine in Windhoek uit te lê.  
Mossolow, t.a.p., p. 105.



## HOOFSTUK II.

### DIE PERIODE VAN 1915 TOT 1945.

Met die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog het Duitsland geglo dat sy kolonies in Afrika nie daarby betrek sou word nie; dr. Seitz die goewerneur van Suidwes-Afrika was inderwaarheid telegrafies deur die Kolonialamppt versoek om die inwoners te verseker dat die oorlog hulle nie sou raak nie. Dat 'n Duitse kolonie omring deur Britse besittings die oorlog sou vryspring, was 'n vergissing aan Duitse kant. Op 12 en 14 September 1914 het die aanslag teen Suidwes-Afrika deur die Suid-Afrikaanse magte onder aanvoering van Genl. Louis Botha plaasgevind. Die Duitse leër in die kolonie was eenvoudig nie bestand teen die geweldige oormag nie en na minder as 'n jaar, op 9 Julie 1915 het hulle onvoorwaardelik by Korab oorgegee.

Ofskoon die gevegte gestaak is, het die oorlogstoestand in die kolonie voortgeduur. Die gebied is onder 'n militêre-regering van sir Howard Gorges geplaas en 'n groot aantal Duitse soldate in die Unie van Suid-Afrika geïnterneer totdat die oorlog in Europa ook byna verby was. Die meeste van hulle het eers teen die einde van 1917 en in die loop van 1918 weer na Suidwes-Afrika teruggekeer waar repatriasie na Duitsland op baie gewag het. Meer as die helfte van die Duitse bevolking van Suidwes-Afrika is gedurende 1918/19 na Duitsland teruggestuur.

In 1920 is Suidwes-Afrika as mandaatgebied aan die Unie van Suid-Afrika toevertrou. Die militêre bewind is toe opgehef en G.R. Hofmeyer as eerste Administrateur onder die mandaat aangestel.

Die ontwikkelings waarmee die Gorges-regering reeds begin het, is na 1921 voortgesit. Aandag is veral geskenk aan die waterprobleem wat toe nog steeds 'n stremmende faktor in die vooruitgang van die gebied was. Verder is die bestaande spoorwegvervoerstelsel uitgebrei en paaie aangelê vir die tot dan toe byna onbekende motorvervoer. Die bestaande telefoonstelsel is opgeknap en 'n gereelde lugdiens tussen Windhoek en Johannesburg het die gebied in nouer kontak met Suid-Afrika gebring.

Nuwe inwoners is uit die Unie gelok deur die ruimskootse finansiële ondersteuning wat hulle deur die Suid-



Afrikaanse regering beloof is.(1)

In die twintigerjare het die Suid-Afrikaanse regering toegelaat dat 'n aantal van die Duitsers wat in 1918 gepatriëer is na die gebied kon terugkeer. Die blanke bevolkingstoename in Suidwes-Afrika het ten spyte van goncemde bystand en toegewings nie na wense toegeneem nie. Wat wel gebeur het is dat die Afrikaans- en Engelssprekendes, versterk deur nuwe aankomelinge uit Suid-Afrika, die Duitse gemeenskap in getalle ver oortref het.(2)

Die algemene vooruitgang van Suidwes-Afrika is aansienlik teruggehou deur die uitbreek van die ergste droogte in die gebied se geskiedenis vroeg in die twintigerjare; gevolg deur die wêreldwye depressie wat Suidwes-Afrika ook direk getref het. Die ontwikkeling van die land het tot laat in die dertigerdekade byna stilgestaan. Die gunstiger klimaats en ekonomiese toestande wat toe aangebreek het, kon vanweë politieke onrus weer eens nie ten volle benut word nie.

Ofskoon die heersende omstandighede ook stremmend op die kultuurlêwe van die gebied ingewerk het, het daar in die dertigerjare 'n merkbare verandering ingetree. Die eerste kulturele aktiwiteite is weer eens in die musiek-lêwe opgemerk.

Die gelukkige posisie het bestaan dat 'n energieke leiersfiguur soos Hans Müller aanwesig was om die wanorde deur die oorlog in die musieklewe veroorsaak, betreklik gou reg te ruk. Reeds gedurende die besettingstyd het 'n groep Windhoekse mans onder leiding van Müller bymekaar gekom en musiek beoefen. Na 1918, toe die lêwe weer min of meer na normaal teruggekeer het, het hierdie persone die Ver-einigung Windhuker Musikfreunde gestig, wat hulle hoofsaak-

1. Zuid-West Afrika - Land voor Settelaars, Kaapstad, Junie 1921. Hierdie brosjure verduidelik die bystand wat nuwe intrekkers van die Suid-Afrikaanse regering kon verwag.
2. Die blanke inwonertal van Windhoek het bv. as volg toegeneem:
  - 1921 - 3460
  - 1930/31 - 4500
  - 1942 - 5000
  - Daarteenoor die geweldige toename na 1945:
  - 1948 - 7500
  - 1956 - 15000
  - 1960 - 19000
  - 1964 - 40000.
 Sien: Lempp, F.: Windhoek, pp. 26, 30.  
 Vir verdere geskiedkundige oorsig vgl.: Vedder, dr. H.: Einführung in die Geschichte Südwestafrikas.



lik toegespits het op die uitvoering van kamermusiek. Hierdie vereniging was besonder aktief en het vanaf 1919 tot 1929 nie minder nie as 49 konserte in Windhoek aangebied. Müller het ook die verskillende takke van die Männergesängvereins weer op die been gebring en selfs nuwe takke gestig op Elizabethbuch in 1926, Karibib en Grootfontein in 1927 en Kolmanskop in 1929. Hy het ook hierdie verskillende kore onderling geskakel deur hulle te affilieer met die S.W.A. Sängerbundes wat hy in 1927 gestig het en wat deel gevorm het van die groot Deutschen Sängerbundes in Duitsland.(3) Die Männergesängverein het 'n baie aktiewe rol in die musieklewe bly speel en 'n verbasend hoë standaard gehandhaaf. In 1927 het 'n gekombineerde koor van Swakopmund en Windhoek 'n hoogsuksesvolle toer deur Suidwes-Afrika onderneem en in 1928 het 'n samegestelde Suidweskoor onder leiding van Müller in Wene, Oostenryk, uitvoerings gelewer.(4)

Benewens ernstige musiekuitvoerings het Müller gesorg vir ligter ontspanning deur van tyd tot tyd operettes aan te bied - eers in die Stadt-Windhuk hotel en later in die Metropole-saal. In lg. lokaal het die Berlynse sopraan Gisela Trantow gereeld populêre opera-uittreksels vertolk.(5) Eugene en Leopold Premyslav se musiekaande in die Kaiser Krone hotel het in die tyd ook volsale getrek.(6)

In 1928 het Xenia Bosse-Mertens begin met dans en balletonderrig in Windhoek. Vanaf kort na die datum het haar studente balletopvoerings aangebied wat alom gewild was en bekend geword het as Bosse-Abende. Hierdie opvoerings wat in die dertigerjare ook in die Metropole-saal plaasgevind het, was een van dié waarvoor die kunstenaar Joachim Voigts dikwels decór ontwerp het.(7) Die belangstelling vir mu-

- 
3. Der Reiter von Südwest, Julie 1927, p. 17.  
Vgl. ook: Männergesangverein, Windhoek Südwestafrika, Festschrift, Meinert, Windhoek, 1927.
  4. Erstes Südwestafrikanisches Bundes Sängerfest.
  5. Der Kreis, November 1960, p. 452.
  6. Der Reiter von Südwest, Februarie 1927, pp. 38 - 39.
  7. Dié gewilde saal het die plek ingeneem wat die Stadt-Windhuk hotel vroeër in die kultuurlêwe van Windhoek bekleed het. Dit was Vrydagaande beskikbaar vir kulturele aktiwiteite en algemene ontspanning. 'n Klavier is spesiaal vir die saal uit Duitsland ingevoer; twee jaar later het dit slegs nog op twee pote en 'n houtkrat gestaan, die toetse erg beskadig deur sigaret brandmerke. Al die verrigtinge was dus nie ewe beskaafd nie.  
Der Kreis, November 1960, p. 452.



siek was destyds so lewendig in Windhoek dat dit die koste regverdig het om musici vanuit Duitsland te laat kom om uitvoerings hier aan te bied.(8)

Dit is opvallend dat dié interesse oorwegend aan Duitse kant bestaan het en, dat baie van die persone wat in die kolonie op dié terrein aktief betrokke was, na die Eerste Wêreldoorlog nog steeds die leiding geneem het. Teenoor die Duits-georiënteerde kultuurlêwe het daar, sover ek kon vasstel, slegs een Afrikaanse kultuurvereniging bestaan - Die Afrikaanse Kring waaroor weinig verder bekend is.(9)

Die aktiewe musieklewe staan in skerp kontras met die beeldende kunste wat, soos in die verlede, ook in hierdie periode slegs met die grootste moeite enige vordering gemaak het.

Daar was slegs drie talentvolle kunstenaars gedurende en direk na die Eerste Wêreldoorlog in Suidwes-Afrika aanwesig, te wete Eriksson, Aschenborn en Ossmann. Die oorlogstoestande het hul skilderbedrywighede erg benadeel en die feit dat twee van hulle, Aschenborn en Ossmann, aktief aan die militêre operasies deelgeneem het, het hul kunsbeoefening inderdaad ontwrig.

Na die kapitulاسie in 1915 is Aschenborn na 'n interneringskamp by Pietermaritzburg gestuur vanwaar hy eers in 1917 na die gebied kon terugkeer; vir twee jaar dus vir die kunslewe hier geheel en al verlore. Ossmann het internering vrygespring en is op parool vrygelaat heelwaarskynlik slegs weens sy swak gesondheid. Hy is deur vriende in die omgewing van die Waterberg aan huis geneem - ver verwyderd van Windhoek, die enigste sentrum in Suidwes-Afrika waar die ontstaan van 'n kunslewe enigszins moontlik was.

Ofskoon Eriksson, wat in die tyd in Omaruru woonagtig was, na alle waarskynlikheid nie aktief aan die oorlog deelgeneem het nie, was hy ook vasgevang in die greep van die haglike oorlogstoestande. Sy swak finansiële posisie het sy kunsbeoefening nog verder aan bande gelê. Desnieteenstaande was hy in die jare die aktiefste van die drieman-

8. Der Kreis, November 1960, p. 452.

9. Of daar enige verband was tussen die vereniging en dié met dieselfde naam wat destyds in Suid-Afrika bestaan het en waarvan verskeie kunstenaars o.a. Pierneef, Mayer en Eloff lede was, kon nie met sekerheid vasgestel word nie.  
Enkele ongedateerde koerantuitknipsels oor dié vereniging in die Lemmer versameling, deel 5, Staatsargief, Windhoek.



skap.

Die Eerste Wêreldoorlog en die gevolge daarvan vir Suidwes-Afrika het die skeppende aktiwiteite van die paar skilders hier te lande sodanig gestrem dat tot 1917 die skilderkuns, net soos die res van die kunslewe, feitlik tot stilstand gedwing is.

Genoemde skilders word algemeen erken as die pioniers van die Suidwes-kuns en elkeen het inderdaad op sy eie manier die plaaslike kunsbesit verryk.

Hul belangrikheid vir die Suidwes skilderkuns lê in die veranderde benadering van die motief wat in hul werk openbaar word: die wegbreek van die algemene voorstelling soos by Baines en Vollbehr, na die spesifieke beklemtoning van die dier en die suiwer landskap - twee motiewe wat juis die belangrikste onderwerpe in die latere Suidwes-kuns vorm. Die uitbeelding van die dier deur Eriksson en Aschenborn kom reeds voor op 'n tydstip toe dié tema in die Suid-Afrikaanse kuns nog weinig aangeraak is. Ossmann het die rigting aangedui wat die landskap-skildering hier te lande vir baie jare gevolg het, trouens, totdat Adolph Jentsch in die veertigerdekade nuwe bane daarvoor geopen het. Hierdie drie skilders is dus nie net bloot vanweë hul vroeë bedrywighede in die gebied pioniers van die Suidwes-kuns nie, maar het beslis in sekere opsigte die grondslag gelê waarop deur sommige latere kunstenaars voortgebou is. (10)

Hul kuns het twee eienskappe in gemeen: die Jugendstil waaruit dit spruit, en die strewe na 'n voorstellingswyse in alle opsigte getrou aan hul omgewing. By hulle ontstaan die begrip tipiese Suidwes-landskap; waarmee bedoel word die samestelling van 'n skildery uit Kameeldoringbome, miershope en grasvlaktes in die kenmerkende romantiese laat na-middag kleure. Die „tipiese“ het in hul werk voorrang geniet bo estetiese en tegniese beginsels.

Hierin is hulle in mindere of meerdere mate nagevolg deur die amateurs en opgeleide kunstenaars wat later in die periode navore gekom het.

Die kunswerke wat in die jare tussen die twee Wêreldoorloë deur Suidwes skilders geskep is, weerspieël deurgaans 'n gemoedelike gees. Dit is beslis nie werke waarin wessentlike kunsprobleme aangedurf is nie - dit kom eers voor in kunsstukke wat na 1945 hier ontstaan het.

---

10. Schroeder, Otto: Die Bildende Kunst in Süd und Südwestafrika in: Afrikanischer Heimatkalender, 1957, p. 65.



Hul persoonlike invloed op jonger Suidwes kunstenaars wissel in belangrikheid. Eriksson en Aschenborn het slegs beperkte invloed uitgeoefen op onderskeidelik die vroeë ontwikkeling van Blatt, en die landskapkuns van Lewin. Hierdie geringe beïnvloeding kan toegeskryf word daaraan dat hul werk betreklik onbekend gebly het, eerstens, vanweë hul gebrekkige deelname aan die openbare kunslewe en, tweedens, omrede albei se werk verspreid geraak het in min bekende besit; die van Eriksson veelal in versamelings in Duitsland. Verder het hulle vroeg uit die Suidwes kunslewe vordwyn: Aschenborn met sy vertrek in 1920 en Eriksson met sy dood vier jaar later. Gevolglik het hulle nóg deel gehad aan die opkomende kunsbelangstelling en skilderkunsaktiwiteite wat vir 'n kort rukkie gedurende die dertigerjare voorgekom het, nóg direkte kontak met die skilders wat toe hier gewerk het. Slegs een uitstalling waarop hul kuns vertoon is, is in die periode aangebied en, ofskoon reproduksies van hul tekeninge en skilderye in baie plaaslike tydskrifte verskyn het, was die vormende invloed van 'n konfrontasie met hul oorspronklike stukke, uitgeskakel. Bykomend moet ook onthou word dat die Suidwes stukke van Aschenborn sover gehalte betref, erg afgesteek het teen die van sy twee beter toegeruste kollegas. Hy was destyds skynbaar nie juis as 'n navolgbare skildor beskou nie; die belangrikheid wat teenswoordig aan sy werk geheg word, berus hoofsaaklik op illustrasies en werke wat na sy vertrek uit Suidwes-Afrika totstand gekom het.

Met Ossmann is dit totaal anders gesteld. Sy gereelde tentoonstellings en aktiewe deelname aan die sosiale lewe van sy tyd het hom allerweë bekend gemaak, trouens, hy was vir baie jare as die doyen van die Suidwes kunstenaars beskou. Dit het hom in die posisie geplaas waar talle jong kunstenaars vir leiding na hom opgesien het. Sy werk het weliswaar 'n betreklik hoë standaard bereik en bowenal daardie elemente bevat wat navolging juis aangemoedig het: sy romantiese, kleurvolle interpretasie van die Suidwes landskap was aangrypend vir skilders wat in 'n vaal omgewing moes werk en die gebruik van sagte, strelende kleurkombinasies in sy werk het die moontlikheid geskep vir swakker onderlegte skilders om die werklike probleme van die landskap-skildering - veral dié van Suidwes-Afrika - te ontduik; soos die Kaapse skilders, gelei deur die gedempte lig en kleurrykheid van daardie omgewing ook die ware uitdaging wat die Suid-Afrikaanse landskap aan die kunstenaar stel, behendig omseil.



Ossmann het 'n merkbare invloed uitgeoefen veral op Blatt, Van der Merwe, Henckert asook op 'n aantal mindere skilders; tot so 'n mate dat ons 'n duidelike Ossmann-rioting in die plaaslike kuns kan opmerk. Helaas het nie een van sy navolgers oor sy besondere bekwaamhede beskik nie. Na die Tweede Wêreldoorlog het die omvang van sy invloed afgeneem, omrede talentvoller kunstenaars wat toe hier aangekom het, die Suidweskuns in ander bane gelei het.

Wat hul onderskeie bydraes tot die totstandkoming van 'n permanente kunslewe in Suidwes-Afrika betref is dit min of meer so gesteld:

Aschenborn het eers in 1917 weer op sy plaas aangekom en dit toe in so 'n gehawende toestand gevind - die helfte van sy grootvee was o.a. geroof - dat verdere boerdery daar feitlik onmoontlik was. Hy was verplig om toevlug tot sy kuns te neem en het hom gevolglik tussen 1918 en 1920 as handelskunstenaar vir kort tye om die beurt in Windhoek en Swakopmund bevind. Ofskoon enkele van sy reklame ontwerpe in plaaslike koerante verskyn het, was dit van geen betekenis vir die totstandbring van groter openbare kunsbelangstelling nie.<sup>(11)</sup> Aschenborn het nie uitstallings aangebied wat saam met die enkeles van Ossmann in die jare, moontlik die lokale kunslewe kon stimuleer nie. Trouens, hy het die gebied verlaat voordat enige noemenswaardige kunsaktiwiteite hier plaasgevind het.

Eriksson vanaf 1915 in Swakopmund woonagtig, het ook slegs 'n beskeie bydrae tot die bevordering van die kunslewe in Suidwes-Afrika gemaak. Sy persoonlike omstandighede het steeds verswak, soos uit sy betreklik aktiewe optrede voor die Eerste Wêreldoorlog en sy toenemende stilswye daarna duidelik blyk. Hy was 'n tragiese figuur - die bohemer in die Suidweskunslewe wat vanweë sy menigvuldige persoonlike probleme nie in staat was om groter openbare kunsbelangstelling gaande te maak nie. Sy finansiële posisie het hom boonop voortdurend verplig om van woonplek te verander - o.a. in 1919 na Luderitz, en in 1920 na 'n plaas in die omgewing waar hy totaal van alle

---

11. Die destydse ekonomiese toestand in Suidwes in ag gene-  
 nome, is dit myns insiens onwaarskynlik dat Aschen-  
 born so goed met reklame-kuns kon verdien as wat hy  
 later graag voorgegee het. Die feit dat hy Suidwes,  
 wat hy so intens liefgehad het, verlaat om in Stel-  
 lenbosch 'n ander heenkome te gaan soek, versterk die  
 vermoede dat hy sy sukses waarskynlik oordryf het.  
 Vgl.: Die Huisgenoot, Desember 1920, pp. 312 - 313.



kunsbedrywighode afgesny was. Sy rondtrekkery het ook baie bygedra tot die verspreidheid, selfs verdwyning van 'n groot aantal van sy stukke.

Van die driemanskap was dit slegs Ossmann wat hom bewustelik beywer het vir die ontstaan van 'n permanente kunslewe in Suidwes-Afrika; waarmee hy ook volgehou het tot sy dood in 1935.

Dit was dan ook Ossmann wat die skilderaktiwiteite van die periode inlui met 'n uitstalling van vier werke in November 1917 in Windhoek.(12) Ofskoon hierdie eerste poging slegs geringe aandag getrek het, het dit hom nie ontmoedig om in 1918 weer 'n tentoonstelling, die keer in Swakopmund, aan te bied nie. Daar het dit beter afge-loop en is vier van sy tentoongestelde skilderye verkoop.(13)

Die twee uitstallings was van betreklik min vormende waarde vir die ontwikkeling van die plaaslike kunsbelangstelling. Die lewensomstandighede was egter nog so ontwrig as gevolg van die oorlogstoestande, dat min belangstelling vir 'n kunslewe kon bestaan.

Na 1918 het toestande stadig maar seker na normaal teruggekeer en die verandering is opmerklik in die lewendiger belangstelling wat bestaan het vir die Ossmann-uitstalling in Windhoek gedurende 1922.

'n Verdere stimulant vir die ontluikende kunslewe was die onverwagse besoek in 1923 van J.H. Pierneef - toe reeds 'n baie belowende kunstenaar in Suid-Afrika. Die werke wat hy hier geskep het is van groter belang vir sy persoonlike ontwikkeling as vir die Suidweskuns. Dieselfde geld vir die stukke wat Gwelo Goodman op sy blitsbesoek gedurende die besettingstyd hier geskilder het. Joyce-Newton Thompson maak geen melding van dié besoek in haar boek oor Goodman nie.(14)

Van Pierneef se verblyf in Suidwes is weinig bekend behalwe dat hy Ossmann op Okahandja ontmoet en hom 'n bekendstellingsbrief aan prof. Grosskopf van Stellenbosch gegee het.(15) Dit is ook bekend dat hy 'n uitstalling in Junie 1923 in Windhoek gehou het wat soveel aandag ge-

12. Der Kriegsbote, 22 Desember 1917.

13. Der Kreis, Desember 1958.

14. Newton-Thompson, Joyce: Gwelo Goodman - South African Artist, Allen & Unwin, London, 19?.

15. Ossmann was destyds van plan om soos Aschenborn drie jaar vantevore, Suidwes-Afrika te verlaat en in Kaapstad 'n heenkome te gaan vind.  
Ossmann-dokumente, Fritz Gaerdes, Okahandja.



trek het, dat dit vir etlike dae verleng moes word; 'n aanduiding van die interesse wat in Windhoek vir sy kuns bestaan het.(16)

Die belangstelling wat die Pierneef-uitstalling geniet het, was ook getoon vir twee ander kunsuitstallings wat in 1924 in Windhoek plaasgevind het. Gedurende Julie het Axel Eriksson, na 'n mislukte uitstalling in Kaapstad, 'n paar van sy stukke in die lokaal van die drukkers John Meinert vertoon. Ofskoon die tentoonstelling - slegs enkele maande voor sy dood - min aandag in die pers geniet het, is 'n groot persentasie van die skilderye nogtans verkoop.(17)

Die tentoonstelling van Ossmann in November 1924 het uit finansiële oogpunt selfs beter afgeloop. Onder die groot aantal gaste by die opening teenwoordig was ook die Administrateur van Suidwes-Afrika wat 'n skildery by die geleentheid aangekoop het; en verder ook 'n ongeïdentifiseerde Londonse kunshandelaar wat drie skilderye gekoop het - later vertoon op die Wembley-tentoonstelling in Engeland.(18)

Hierdie sporadiese kunsgebeurtenisse, hoe klein van omvang ookal het, geoordeel aan die steeds groeiende belangstelling in byna al die vertakkinge van die kulturele lewe, voorsien aan 'n behoefte wat wel bestaan het.

Die dood van Eriksson in Desember 1924 het Ossmann as die enigste betekenisvolle kunstenaar in Suidwes gelaat.(19) Die reeds knellende droogte wat teen die tyd steeds erger afmetings begin aanneem het, het die kwesbare ekonomie van die gebied weldra in totale chaos gedompel. Dié omstandighede het die kunslewe 'n ernstige knou toegedien. Ossmann kon vir die res van die twintigerjare eenvoudig nie bekostig om uitstallings van sy werk te reël nie - wat onder die haglike omstandighede in elk geval ook 'n onsekere onderneming sou wees. Die gevolg is dat die kunslewe wat na 1917 'n kortstondige opflikkering getoon het, vanaf 1924 vir 'n aantal jaar weer so te sê tot stilstand gedwing is.

---

16. The Windhoek Advertiser, 23 Junie 1923.  
Allgemeine Zeitung, 23 Junie 1923.

17. Allgemeine Zeitung, 9 Julie 1924.

18. Allgemeine Zeitung, 22 November 1924.  
Windhoek Advertiser, 22 November 1924.  
Vgl. ook: Katalogus. Wembley Exhibition 1925, South West Africa - its possibilities.

19. Allgemeine Zeitung, 13 Desember 1924.



Dit is juis gedurende hierdie maer jare dat die eerste van 'n aantal kunstenaars hulle in Suidwes-Afrika kom vestig of uit die buiteland na die gebied teruggekeer het. Enkele belangrikes kan hier genoem word:

Banie van der Merwe wat gedurende April 1925 as onderwyser hierheen gekom en in die suide van die gebied begin werk het, was die eerste en vir baie jare die enigste Afrikaanssprekende kunstenaar in Suidwes.(20) Johannes Blatt het ook in 1925 na Swakopmund teruggekeer nadat hy vir 'n kort rukkie aan 'n Kunsakademie in Hamburg studeer het.(21) Die volgende jaar het Helmut Lewin, uit Duitsland afkomstig, sy intrek op Otjiwarongo geneem.(22) Die Suidwes-gebore H.H.J. Henckert het na 'n studietyd in München en Berlyn o.a. by Wilhelm Kuhnert, ook in daardie jaar na die gebied teruggekeer.(23)

Vanweë die feit dat al hierdie kunstenaars nog jonk was en aan die begin van hul onderskeie loopbane gestaan het, asook die swak toestande wat hulle hier aangetref het, is dit verstaanbaar dat hul koms nie onmiddellik 'n merkbare uitwerking op die plaaslike kunstoneel gehad het nie. Hul aanwesigheid het egter die moontlikheid versterk vir 'n nuwe oplewing in die skilderkuns-aktiwiteite -- wat weliswaar enkele jare later ook plaasgevind het. Aanvanklik het hul invloed uitgegaan op hul onmiddellike omgewings. Banie van der Merwe het in die Afrikaans-georiënteerde suide selfs aansienlike aanhang verwerf met sy realistiese werke en in dieselfde omgewing het Henckert ook vrywel bekend geword. Lewin het kort na sy aankoms 'n opdrag ontvang vir 'n muurpaneel in die Hamburger-Hof hotel in Otjiwarongo en daar en later ook in Windhoek, bekendheid verwerf.(24)

In Swakopmund was daar 'n hele aantal kunstenaars aanwesig: Eriksson wat vir 'n paar jaar daar gewoon het, het grootliks voorsien aan die lokale kunsbehoefte. 'n Aantal amateurs o.a. 'n Spoorwegamptenaar ene Willy Sbach -- veelal in aanvraag vir sy kinderportrette -- en 'n eertydse kunststudent van die Münchense Akademie dr. Hans Sieber, was ook daar bedrywig.(25) Met uitsondering van die Eriksson-

- 
20. Inligting verstrek deur die kunstenaar op 5 Desember 1966.
21. Brief van Joh. Blatt aan skrywer hiervan, ged. 5 Maart 1969.
22. Allgemeine-Zeitung, 25 Augustus 1933.
23. Blatt, t.a.p.
24. Allgemeine Zeitung, 25 Augustus 1933.
25. Blatt, t.a.p.



uitstalling van 1913 bestaan daar geen bewys van verdere tentoonstellings of ander openbare kunsbedrywighede in die kusedorp nie tot in 1927 toe Johannes Blatt, pas terug uit die buiteland, 'n uitstalling daar aangebied het. Die daaropvolgende jaar het hy weer eens in Swakopmund tentoongestel - die keer sy studentewerk meestal kopië van die Ou Meesters.

Die swak ekonomiese toestand waarin die land verkeer het, het ook Blatt ontmoedig om verder in Suidwes tentoon te stel en hy het hom derhalwe vir die volgende paar jaar op sentra buite die gebied toegespits. Die uitstalling wat hy in 1929 in Pretoria gehou het en sy deelname aan 'n tentoonstelling in die Glaspalast in München dieselfde jaar, is van groter persoonlike belang as van betekenis vir die plaaslike kunsontwikkeling.(26)

Gedurende die dertigerjare het 'n veel belangriker groep kunstenaars na die gebied gekom. Onder hulle was Joachim Voigts wat in 1931, na 17 jaar in die buiteland en kunsstudie in Braunschweig en Hamburg, weer na die land teruggekeer en as handelskunstenaar in Windhoek beginwerk het.(27) Nog twee kunstenaars van besondere belang is Marianne Krafft en dr. Hermann Korn - albei voortreflike waterverf-skilders wat hulle in 1935 hier gevestig het. Die belangrikste aanwinst vir die plaaslike kunsontwikkeling egter is Adolph Jentsch wat in 1936 na Suidwes-Afrika gekom het.(28)

Hoewel hierdie kunstenaars gesorg het vir skilderbedrywighede gedurende hierdie periode, is hulle aktiewe bydrae tot die Suidwes-kunslewe na die Tweede Wêreldoorlog van veel groter betekenis.

Benewens opgeleide kunstenaars was daar ook 'n hele aantal Sondagskilders aanwesig wat 'n wesentlike bydrae tot die kunslewe van hierdie periode gemaak het en derhalwe in hierdie hoofstuk nader betrag word.

Hulle belangrikheid lê daarin, dat hulle die beter toegeruste kunstenaars ondersteun en, tenspyte van die dikwels lae peil van hul werk, tog groter verskeidenheid aan die plaaslike kunsbesit verleen het. Verder het individuele uitstallings wat sommige van hulle aangebied het - veral op 'n tydstip toe daar 'n slapte in die kuns-

26. Blatt, t.a.p.

27. Inligting verstrek deur J. Voigts in ongedateerde brief aan skrywer hiervan.

28. Inligting verstrek in Katalogus: Kuns in Suidwes-Afrika, Windhoek 1965.



lewe ingetree het - gesorg vir kontinuïteit in die kuns-aktiwiteite. Amateurs soos Süchting, Seib, Von Webskey, Grau en Van der Ropp het gedurende hierdie periode in wye kringe bekendheid verwerf en hul werk het gewis 'n uitwerking op die algemene publieke kunssmaak gehad.

Paul Süchting, die bekendste en ook die mees begaafde van die groep, het as drukker by John Meinert in Windhoek gewerk maar tog ook heelwat aandag aan sy skilderkuns geskenk. Veral sy landskappe in gouache, waarin dikwels invloed van Ossmann se kuns te bespeur is, het plaaslik goed versprei en bygedra tot die vorming van 'n sterker openbare kunsbelangstelling.

Die groot aantal reproduksies van die werk van Seib wat in Suidwes sowel as in Suid-Afrika versprei het, het hom bekendheid besorg alhoewel hy selde aan enige plaaslike kunsbedrywighede deelgeneem het. Sy werk handel net soos die van die ander amateurs, uitsluitlik oor die landskap. Von Webskey wat 'n kunsopleiding in Duitsland deurloop het, het as plaasvoorman in Suidwes-Afrika gewerk en slegs tussendeur landskappe geskilder. Rudolph Grau het die Namib en die see op realistiese wyse uitgebeeld; was besonder aktief en het ook dikwels individueel uitgestal. Van der Ropp, 'n argitek in Windhoek, se waterverfskilderye is dikwels opgebou met gebroke kleur effekte wat soms 'n somber stemming verdraai.

'n Aantal amateurs het as gevolg van hul ongereelde kontak met Windhoek hoofsaaklik onbekend gebly. Hul werk het so versprei in min bekende besit dat dit moeilik is om die kwaliteit daarvan te bepaal. Hulle is: Andreas Schepp wat geruime tyd op Karibib landskappe geskilder en beeldhou beoefen het; 'n sendelingvrou Erika Thude wat op Walvisbaai gewoon en in waterverf en potlood sensitiewe blomstudies gedoen het waarvan etlike voorbeelde van tyd tot tyd in plaaslike tydskrifte gepubliseer is; en Tony Frick wat 'n kunsopleiding ontvang en in Duitsland veral bedrywig was as kerkversierder, maar nietemin na sy koms na Suidwes-Afrika die landskap in die omgewing van Omaruru geskilder het.(29) Tot die groep behoort verder ook: E. Hähner, W. Umpfenbach, Emma Schmidt, G. Dittmann, Fenner en Von Bowker wie se werk later gereeld in plaaslike tydskrifte gepubliseer is.(30)

---

29. Gegewens omtrent dié kunstenaars verstrek deur Blatt, t.a.p.

30. Vgl. Der Reiter von Südwest, 1927, verskeie uitgawes. Afrikanischer Heimatkalender, verskeie uitgawes.



Met so 'n groot groep aktiewe kunstenaars aanwesig is dit verstaanbaar dat, toe daar in die dertigerjare 'n effense verbetering in die landsomstandighede ingetree het, die kunsaktiwiteite byna onmiddellik tekens van nuwe lewe getoon het.

Reeds in 1930 het 'n groepstentoonstelling in Windhoek waarop die werk van Eriksson, Aschenborn, Ossmann, Blatt en Tony Frick vertoon is, dié nuwe oplewing aangedui.(31)

Die kunslewe is verder veral versterk deur die aankoms van Voigts die daaropvolgende jaar en die verhuising van Lewin na Windhoek. Voigts was in die tyd as handelskunstenaar aktief betrokke by verskillende vertakkinge van die kultuurlewe in Windhoek. In hoeverre hy persoonlik die leiding op kunsgebied geneem het, is onseker maar dit skyn asof hy verantwoordelik was vir die uitstalling wat hy, Lewin, Süchting en Von Webskey in November 1933 in Windhoek gehou het. Die ontvangs van dié gesamentlike uitstalling was so goed dat die betrokke kunstenaars besluit het om jaarliks 'n dergelike tentoonstelling aan te bied.(32)

Hierdie groepuitstalling was die eerste positiewe stap om die plaaslike kunslewe 'n werklik eie patroon te besorg.

Op 8 Desember 1933, kort na dié groepuitstalling, het 'n groot tentoonstelling van Ossmann in Windhoek geopen.(33) Met die goeie indruk van die vierman-tentoonstelling nog vars in die geheue van die publiek was die belangstelling vir dié van Ossmann besonder hoog. Dit was juis ook die eerste keer na 1924 dat hy 'n versameling van sy werk vertoon het. Hierdie twee uitstallings was die begin van 'n nuwe kunsoplewing in Suidwes-Afrika.

Die houding van die plaaslike pers teenoor kunssake het na die datum ook aansienlik verander. Die kort en saaklike aankondigings van uitstallings wat tot toe nog voorgekom het, het begin plek maak vir uitvoeriger en knap kommentaar wat 'n splinternuwe noot aangeslaan het. Die deelname van die pers aan kunssake het in die daaropvolgende jare na elke tentoonstelling toegeneem en die artikels van J. Trümpelmann het aan die kritiekskrywing van dié tyd 'n professionele afwerking verleen. In verskeie lokale tydskrifte het in die daaropvolgende ses jaar ge-

31. Blatt, t.a.p.

32. Allgemeine Zeitung, 22 en 24 November 1933.

33. Allgemeine Zeitung, 8 Desember 1933.



bymekaar gebring en die moontlikheid vir onderlinge samewerking sodoende laat ontstaan. Die gunstige uitwerking wat die uitstallings op die openbare kunstbelangstelling gehad het, is egter veel belangriker. Dit was die eerste geleentheid vir die Windhoekse kunsliefhebbers om 'n geheelbeeld te verkry van die kunsstukke wat in hul midde geskep is. Die positiewe houding van die lokale pers was van die allergrootste belang vir die totstandkoming van 'n lewendiger interesse vir die kuns. In geheel gesien het daar teen 1935 'n redelike bedrywige kunslewe bestaan waarvoor daar beslis genoegsame publieke ondersteuning in Windhoek aanwesig was.

Die Suidwes-Afrika Administrasie (S.W.A.A.) was in die jare nog nie direk betrek by die kunslewe nie en het dit weliswaar ook maar swak ondersteun. Gedurende die hele periode is byvoorbeeld slegs een offisiële opdrag toegeken: die ontwerp van 'n geïllustreerde alfabet vir gebruik in nie-blanke skole, deur Carl Ossmann in 1924 vir R6 voltooi.(37) Dieselfde afsydigheid het ook die kuns-onderrig in regeringsskole gekenmerk. Hoewel dit in naam wel bestaan het, was dit in die praktyk erg verwaarloos. Reeds in 1933 het Trümpelmann in Educa, die offisiële orgaan van die Suidwes-Afrikaanse Onderwysersunie, op die noodsaaklikheid van die kuns-onderrig gewys, veral vir so 'n jong land soos Suidwes-Afrika.(38)

Drie jaar later was egter nog steeds steen en been gekla oor die verwaarloosing van kuns- en musiekonderrig aan regeringsskole.(39) Kunsklasse was wel aan die Duitse Privaat Hoërskool in Windhoek aangebied. Die posisie van kuns-onderrig het ook geensins in die periode verander nie; 'n geringe verbetering het eers na die Tweede Wêreldoorlog ingetree.

37. Ossmann-dokumente, Fritz Gaerdes, Okahandja. In dié besit is ook 'n aantal voorstudies vir die opdrag.
38. Educa, 30 April 1933, pp. 9 - 13.  
 In die artikel word die kuns van Gregoire Boonzaier bespreek en o.a. verwys na 'n groot aantal werke van die kunstenaar in Windhoek. Slynbaar was 'n uitstalling daarvan vroeër gereël deur Bernard Lewis (Brander). Geen verdere inligting omtrent die aanleentheid kon ingewin word nie.  
 Vgl.: Die Nuwe Brandwag, deel 2, Februarie 1930, p.73. Sien bylae IV.
39. Educa, November 1936, pp. 11 - 12.



Die enigste kontak tussen die owerheid en die kunslewe was die belangstelling wat by die verskillende administrateurs persoonlik bestaan het vir die kunste en hul ondersteuning het tenminste 'n skyn van amptelike erkenning daaraan verleen. Dit is verder van belang dat, as gevolg van hulle volgehoue deelname aan die kunslewe die S.W.A.A. na die Tweede Wêreldoorlog tot daadwerklike ondersteuning beweeg kon word.

Die belowende kunspatroon van die dertigerjare is in 1935 verbreek en die kunslewe het na dié datum steeds meer in verval geraak. Die belangrikste redes hiervoor is: die dood van Ossmann kort na afloop van die groepstoonstelling in 1935 waardeur die land een van sy bekwaamste skilders verloor het; die besluit van Voigts vroeg in 1936 om sy kunsstudies in München te gaan voortsit en nog 'n krag uit die plaaslike kunslewe verdwyn het, en die politieke onrus wat in die jare 'n hoogtepunt bereik het.

Reeds sedert die begin van die dertigerdekade was Nasionaal-Sosialistiese organisasies in Suidwes-Afrika doenig, dikwels onder die dekmantel van kuns en kultuurverenigings. In 1936/37 het hulle bedrywighede sulke ernstige afmetings aangeneem dat die Administrateur van Suidwes-Afrika verplig was om 'n aantal in die ban te doen.(40) Die politieke bedrywighede, waarby ook 'n aantal plaaslike kunstenaars aktief betrokke was, het wantroue in die kunslewe in die hand gewerk, dit ontwrig en op 'n afdraande pad gestel.

Vir langer as 'n jaar na die Suidwes-uitstalling van 1935 het daar 'n stilte op die plaaslike kunstoneel geheers en wel tot in Maart 1937 toe nog 'n kunsagent, ene Barko-meyer met 'n versameling Kontemporêre Duitse kuns sy opwagting in Windhoek gemaak het.(41) Gedurende dieselfde jaar het Rudolph Grau 'n veertigtal skilderye in die Windhoekse Raadsaal uitgestal(42) en die Stellenboschse skilder Canitz het, na 'n reis deur die land in Desember 1937 in Windhoek 'n uitstalling gehou.(43)

Die enigste belangrike tentoonstelling sedert 1935 asook die laaste in hierdie periode was die van Adolph Jentsch wat in September 1938 deur die Administrateur in Windhoek geopen is. Sy landskappe in olie- en waterverf

40. Rhodie, Eschel: t.a.p. p. 167.

41. Allgemeine Zeitung, 3 Maart 1937.

42. Allgemeine Zeitung, 10 November 1937.

43. Allgemeine Zeitung, 10-11 Desember 1937.



was sowel in gehalte as in siening iets nuuts en het 'n goeie ontvangs geniet.(44) 'n Uitstalling van olie en tempera skilderye in 1938 deur die toe reeds bekende Johan. Blatt het vir 'n laaste opflikkering gesorg.(45) Daarna het die standaard van die uitstallings en die tempo van die kunsewe vinnig afgeneem. Tentoonstellings van F.W. Leuschner, ene Polsen en Klein asook 'n versameling Duitse grafiese kuns is gebeurtenisse wat byna geen aandag meer geniet het nie.(46) Die kunsewe, net soos alle vertakkinge van die samelewing, is in die tyd ontwrig deur die naderende oorlog.

Die Tweede Wêreldoorlog was vir Suidwes in baie opsigte 'n identiese herhaling van die vorige. Net soos toe, is 'n groot aantal van die plaaslike Duitse mans weer eens in die Unie van Suid-Afrika geïnterneer. Aangesien die Duitsers juis op baie terreine van die samelewing in Suidwes-Afrika die leiding gegee het, was die nadelige uitwerking van die internering besonder opvallend en die kunsewe waarvoor die leiding uitsluitlik van Duitse kant gekom het, was net soos in 1914-18 direk getref. Die internering van die oorgrote meerderheid plaaslike kunstenaars asook toonaangewende kunsondersteuners het die kunsaktiwiteite tot stilstand gedwing.

Die kunstenaars Jentsch en Korn was gedurende die oorlogsjare in Suidwes aanwesig: eersgenoemde deur die Suid-Afrikaanse regering vrygestel van internering vanweë sy verklaarde teenkanting teen die destydse Duitse regering en Korn, wat met die uitbreek van die oorlog in 1939 saam met dr. Henno Martin na die Namib gevlug en in die omgewing van die Kuiseb-rivier skuiling gesoek het. Gedurende sy byna vyfjaar lange verblyf in die woestyn het hy van sy beste akwarelle geskilder.(47) 'n Georganiseerde kunsewe kon onder sulke omstandighede vanselfsprekend nie bestaan nie - 'n totale teenstelling dus met die kunsbedrywighede in Suid-Afrika waar verkope van kunswerke gedurende die oorlogsjare 'n ongekeende hoogtepunt bereik het.

---

44. Allgemeine Zeitung, 9 September 1938.

45. Blatt, t.a.p.

46. Allgemeine Zeitung, 28 September 1938.

Vgl. ook: Allgemeine Zeitung, 24 Oktober 1938.

id , 23 Maart 1939.

id , 28 Maart 1939.

47. Vgl. Martin, dr. Henno: Wenn es Krieg gibt, gehen wir in die Wüste, Stuttgart, 1959.



Dit is duidelik dat die tydperk tussen die twee Wêreldoorloë 'n betekenisvolle ontwikkelingslyn toon; maar ook dat die totale oorlog van 1939 - 1945 Suidwes-Afrika se kunslewe nagenoeg heeltemal ontwrig het.

Die verdere voortgang vind plaas in 'n gans ander atmosfeer - dit word in die volgende hoofstuk nader betrag.

---



### HOOFSTUK III.

#### DIE PERIODE VANAF 1945 DIE PERMAENTE VESTIGING VAN 'N KUNSLIEWE IN SUIDWES-AFRIKA.

Die grootskaalse ontwikkeling van Suidwes-Afrika het eers na die Tweede Wêreldoorlog in alle erns begin. Ongeag die politieke en ekonomiese onsekerhede wat gedurende en direk na die oorlog geheers het, het die gunstige klimaatstoestande meegebring dat in dié jare reeds op landbou en sekere ander terreine, vooruitgang gemaak is.

Die oplewing van die gebied se ekonomie kan in die eerste plek toegeskryf word aan die intensiewe aandag wat na 1945 met behulp van die Suid-Afrikaanse regering aan die mynwese, visserye en die landbou geskenk is en aan die steeds toenemende vraag na, en stygende pryse van minerale en landbouprodukte wat na die oorlog gevolg het.

Die mynwese is uitgebrei deur verskerpte diamantontginning, reorganisasie van die bestaande kopermyne op Tsumeb en die ontginning van half-edelgesteentes.

Die vissery-bedryf het na 'n beskeie ontstaan in 1922 geringe vordering getoon; totdat die invoer van moderne tegnieke na 1945 'n skouspelagtige vooruitgang daarvan moontlik gemaak het. Benewens die gunstige klimaatstandighede wat vir 'n hele aantal jaar in die gebied geheers het, het die invoer van wetenskaplike boorderymetodes nuwe lewe vir die landbou en welstand vir die boere-gemeenskap verseker.

Saam met die talle private sake-ondernemings wat een na die ander opgeskiet het, skep die ekonomie van die gebied na 1945 'n baie lewendige indruk en 'n skrilte kontras met dié van die vorige periode.

Belangrike ontwikkelingsprojekte vir die land in die vooruitsig gestel, het meegehelp om 'n groot getal nuwe inwoners uit Suid-Afrika hierheen te lok en die reeds oorheersend Afrikaans- en Engelssprekende gemeenskappe nog verder te versterk. Dit het veroorsaak dat die lank reeds bestaande begeerte vir nouer betrekkinge met Suid-Afrika, na 1945 toegeneem het. Die Unie-regering het inderwaarheid in die tyd aan die V.V.O. voorgestel dat die mandaatgebied as 'n volwaardige provinsie by Suid-Afrika ingelyf moes word.<sup>(1)</sup> Die verwerping van hierdie plan

---

1. Codicillus: South West Africa, a Case Reviewed, p. 36.  
Sien ook: Hoofstuk II, van hierdie studie, p. 15.



het die begeerte by 'n groot deel van die blanke bevolking slegs verskerp en, ofskoon dit mettertyd begin vervaag het, het dit nooit heeltemal verdwyn nie.

Die verdeeldheid van die blanke bevolking in Suidwes-Afrika was sedert 1915 'n stremmende faktor in die vooruitgang van die land. Die Tweede Wêreldoorlog en die gevolge daarvan, veral vir Suidwes-Afrika met sy groot getal Duitse inwoners, het die hoop op hegte staatkundige eenheid nog verder laat verflou. Namate die periode vorder, het die verhouding tussen die drie blanke taalgroepe geleidelik egter 'n verbetering ondergaan. Redes hiervoor is:

a. Die bedreiging wat buitelandse politieke inmenging vir al die blankes in Suidwes-Afrika ingehou het. Kort na die einde van die Tweede Wêreldoorlog het die eerste twisstokers hul opwagting hier gemaak o.a. Eerwaarde Michael Scott - besonder berug vanweë sy agitاسie in Suidwes en die leuens wat hy so lustig versprei het.(2) Hulle het die gebied in die internasionale politieke arena gewerp en hoe heftiger die aanvalle teen die land, hoe meer is die onderlinge geskille tussen die plaaslike blankes op die agtergrond gestoot om plek te maak vir 'n groter samchorighedsgevoel.

b. Die bewindaanvaarding in 1943 van 'n Afrikaans-georiënteerde regering in Suid-Afrika en die simpatieke houding daarvan teenoor die Duitse gemeenskap in Suidwes, het gehelp om betrekkinge tussen Afrikaners en Duitsers te bevorder; die uiteindelijke erkenning van die Duitse taalregte in Suidwes het dié verhouding nog verder versterk.(3)

c. Die totstandkoming van die Afrikaans-Duitse Kultuurunie in 1953 met die doel om beter onderlinge begrip te bevorder.

d. Aktiwiteite op kulturele gebied wat die moontlikheid vir samewerking tussen die drie blanke taalgroepe geskep het.(4)

e. Die tydsfaktor wat herinneringe aan die ou Duitse koloniale dae in Suidwes - in die vorige periode nog so sterk op die voorgrond - en die griewe van twee Wêreldoorloë mettertyd laat vervaag het.

2. Jenny, Hans: Südwestafrika - Land zwischen den Extremen, p. 215.

3. Jenny, t.a.p., p. 138.

4. Die Burger, 12 Desember 1962.



f. Die geïsoleerde omstandighede waaronder die klein blanke bevolking moes leef, het groeppvorming geleidelik verbreek en ontmoeting op persoonlike vlak in die hand gewerk.

Genoemde faktore het toenemende eensgesindheid tussen die drie blanke taalgroepe laat ontstaan, wat gelei het tot die versterking van 'n eie-Suidwes leefwyse - in baie opsigte verskillend van dié in Suid-Afrika.(5) Die mate van samewerking teenswoordig blyk duidelik uit die lighartige afbakening van dienste waarby elk van die verskillende taalgroepe kwansuis vir 'n bepaalde sektor van die nasionale arbeid verantwoordelik is: die Afrikaners vir die onderwys, die Engelse vir padbou en die Duitsers vir waterwese.(6) In lg. geval kon die kunslewe ewe-wel toegevoeg word want ofskoon in die minderheid, het die Duitse gemeenskap in dié periode voortgegaan om die leiding op kunsgebied te neem; omrede die plaaslike beeldende kunstenaars op 'n enkele uitsondering na almal van Duitse afkoms is, en die aanvanklike onwilligheid van die breë Afrikaanse en Engelse publiek om aktief aan die kunslewe deel te neem.

Die veranderinge wat na die Tweede Wêreldoorlog in Suidwes-Afrika ingetrec het, het die kunslewe direk beïnvloed. So het die bloeiende ekonomie en die teenwoordigheid van 'n groter blanke inwonertal - soos gewoonlik die geval is - ook in Suidwes-Afrika die moontlikheid vir 'n permanente en lewenskragtige kunslewe geskep. Die algemene begeerte vir nouer staatkundige betrekkinge met Suid-Afrika het tot groter samewerking op kunsvlak tussen die twee lande gelei; waardeur die geïsoleerde stand van die plaaslike kunslewe geleidelik verbreek is. Verder het die beter gesindheid wat tussen die blanke taalgroepe ontwikkel het die Afrikaanse en Engelse gemeenskappe stelselmatig by die kunsaktiwiteite betrek.

Aangesien die plaaslike Duitse gemeenskap - die eintlike leiers van die kunslewe - juis die swaarste deur die oorlog getref is, is dit voor die hand liggend dat in die jare direk daarna 'n kulturele skraalte in die gebied bestaan het.

Kulturele bedrywighede was aanvanklik tot die musiek-

5. Rust, dr. H.J.: Mitteilungen der S.W.A. Wissenschaftlichen Gesellschaft, VI/1-2, April/Mai. 1965.

6. Jenny, t.a.p., p. 137.







Die opgeleide kunstenaars - met uitsondering van Jentsch - wat voor die oorlog nog aan die begin van hul loopbane gestaan het, het almal in hierdie periode hul kunsbeoefening in die gebied voortgesit. Hul werk het ook eers in dié jare tot volle ontwikkeling en volwassenheid gekom; terwyl in die geval van Jentsch sy kort aanpassingsperiode agter die rug was en hy met groter sekerheid die Suidwes landskap begin uitbeeld het.

Dit is verder van belang dat die gelede van die skilders na die oorlog versterk is deur veral twee kunstenaars: Otto Schroeder en Fritz Krampe wat hulle in 1947 en 1951 onderskeidelik in Windhoek gevestig het. Die posisie het so ontstaan dat 'n aantal kunstenaars, deeglik opgelei aan verskillende Duitse Akademies, elkeen reeds met 'n goed ontwikkelde en selfstandige werkswyse, in die gebied aanwesig was. Dit het die standaard van die Suidwes-kuns vanselfsprekend aansienlik verhoog. By gevolg het die belangrikheid van die amateurskilders opmerklik verminder. Die verskil in gehalte tussen die twee groepe se werk het tot so 'n mate vergroot dat die gesamentlike uitstal daarvan nie sonder meer kon plaasvind nie. Hoewel sommige van die amateurs aan die begin van die periode wel nog aan uitstallings deelneem, het hulle vanaf die begin van die vyftigerjare, stelselmatig op die agtergrond teruggestaan en daarna slegs in beperkte mate aan die plaaslike kunslewe 'n aandeel gehad. Die kunslewe in die periode word geloi deur kunstenaars wat deur die bank vanweë hul gedissiplineerde Duitse skoling, vakkundig streng onderleg is.

Die kunsopvattinge van die dekade dertig het geen inslag by hulle gevind nie en die „tipiese“ waarna destyds so bewustelik gestreef is, het hulle doelbewus vermy. Die klem het verskuif na suiwer skilderkunstige oorweginge en 'n poging om dieper in te dring in die Suidwes-motief; die wesentlike karakter daarvan te ontbloot.

Die kuns van Jentsch en Krampe illustreer hierdie veranderde ingesteldheid die beste. By eersgenoemde is dit die dorheid en ruimtelikheid, die probleem om lug en landskap te verenig, wat swaarder opweeg as die daarstelling van die tipiese Suidwes-landskap soos in die kuns van Ossmann en sy tydgenote. Krampe openbaar essensieel dieselfde benadering. Dit is die innerlike gedragslewe van die dier wat hom geïnteresseer het - beslis nie die dier bloot as stoffasie van die landskap of slegs om sy dekoratiewe en ritmiese waardes, geïntegreer in die landskap nie. Die onderwerpkeuse van Schroeder - dikwels



vreemd vir die tradisionele Suidwes-kuns - verraai ook 'n veranderde siening.

Hierdie drie skilders verteenwoordig 'n heeltemal nuwe tydvak in die kuns van Suidwes-Afrika. Hul werk is geheel en al sonder enige invloed en totaal losstaande van die kuns van Ossmann, Eriksson en Aschenborn. Dat lg. latere skilders soos Jentsch en Krampe sou beïnvloed het, skyn 'n mistasting te wees.(10)

Die feit dat 'n aantal van die kunstenaars na 1945 vir 'n bestaan uitsluitlik van hul kuns afhanklik was, het die totstandkoming van 'n permanente kunslewe - waarvoor die behoefte geruime tyd reeds in breë kringe bestaan het - 'n saak van dringende erns gemaak. Bewuste belangstelling in die kuns was hoofsaaklik tot Windhoek beperk en was van so 'n geringe aard dat dit beslis nie 'n aantal voltydse skilders 'n bestaan kon verseker nie. Daar het in Windhoek op daardie tydstep nog geen tradisie van opdraggewers en beskermhere bestaan nie; daar was wel 'n kunshandelsaak wat kort na die Tweede Wêreldoorlog deur Josef Reiter gestig is, maar wat vanweë die ongunstige toestande vir die kunste nie noemenswaardig ontwikkel het nie.(11) Daarbenewens was die kunstenaars nog van 'n uiters klein kunswaarderende publiek afhanklik. Hierdie omstandighede het hulle gedwing om die leiding te neem in 'n poging om die publieke kunssmaak te verbeter en belangstelling vir die kuns aan te moedig. Dit was duidelik dat om sporadies groeputstallings aan te bied soos in die verlede gedoen is, slegs gedeeltelik tot 'n groter kunsbelangstelling kon bydra. Daar was beseft dat die enigste oplossing sou wees om die kunslewe op 'n georganiseerde basis te plaas, soos reeds met sukses in Suid-Afrika deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (S.A.K.V.) gedoen is.(12)

Dit is gelukkig vir die Suidwes-kuns dat juis toe 'n kunsliefhebber soos Emma Hoogenhout die Administrateursvrou van die gebied was. Sy het 'n belangrike bydrae gemaak tot die ontwikkeling van die plaaslike kunslewe. In 1947 het Josef Reiter op haar versoek 'n uitstalling van Suidwes-kuns, ter ere van die besoek van die destydse Eerste

- 
10. Vgl. Skawran, K.: H.A. Aschenborn, mens en kunstenaar, M.A. Verhandelings, Universiteit van Pretoria, 1963.
  11. Inligting verstrek deur Josef Reiter in onderhoud op 10 Desember 1966.
  12. Die S.A.K.V. is in 1944 in Kaapstad gestig en het die South African Fine Arts Association vervang.



Minister Genl. J.C. Smuts, georganiseer. Dit was die eerste skilderkuns gebeurtenis van die periode. Na die tentoonstelling het Reiter en Schroeder, Emma Hoogenhout gaan spreek in verband met die stigting van 'n plaaslike kunsvereniging.(13) Die gedagte het inslag gevind en daar is ook in beginsel besluit om 'n tak van die S.A.K.V., eerder as 'n geheel selfstandige kunsvereniging vir Suidwes-Afrika te stig.

Hierdie stap is vergemaklik deur Schroeder se vroeëre kontak met die S.A.K.V. in Kaapstad en Emma Hoogenhout se lidmaatskap van daardie vereniging.(14) Verder was die algemene gevoel vir nouer betrekkinge met Suid-Afrika wat destyds algemeen bestaan het, bepaald bevorderlik vir die materialisering van die idee.

Ongeveer 'n maand na die Smuts-uitstalling, op 22 Julie 1947, is die voorneme om 'n tak van die S.A.K.V. te stig, per brief deur Emma Hoogenhout aan die Hoofbestuur van die organisasie bekend gemaak.(15) Kort daarna is uit Kaapstad voorgestel dat 'n vergadering van kunstenaars, skrywers, argitekte en ander belangstellendes oor die saak moes besluit.(16) Op 27 September het dié vergadering in die saal van die Windhoek Hoërskool plaasgevind en ten gunste van so 'n stap gestem. 'n Voorlopige bestuur onder voorsitterskap van Emma Hoogenhout is saangestel wat by die geleentheid die mikpunte van die vereniging uiteengesit het:(17)

a. Die Kunsvereniging sou belangstelling vir lokale kunsskeppinge stelselmatig stimuleer deur uitstallings daarvan plaaslik sowel as in Suid-Afrika aan te bied.

b. Dit sou die plaaslike inwoners met behulp van lesings deur gesaghebbende persone tot beter insig in kuns sake lei.

c. Die Kunsvereniging sou hom onvermoeid beywer vir die totstandkoming van 'n plaaslike kunsgalery waarin die werk van vooraanstaande Suidwes skilders verteenwoordig sou wees.

d. Die oprigting van 'n kunssentrum vir die aanbied

13. S.W.A. Jaarboek, 1948, p. 21.  
 id , 1948, pp.49 - 57.  
 The Windhoek Advertiser, 5 Mei 1967.

14. Reiter, t.a.p.

15. Emma Hoogenhout: Brief, ged. 22 Julie 1947.

16. S.A.K.V.: Brief, ged. 25 Julie 1947.

17. Emma Hoogenhout: Brief, ged. 18 Oktober 1947.



van kunsklasse, ballet- en musiekonderrig is in die vooruitsig gestel.

e. Die Kunsvereniging sou poog om begaafde kunststude-  
dente en kunstenaars in verband met verdere studie behulp-  
saam te wees.(18)

Kort na dié vergadering het die Hoofbestuur in Kaap-  
stad die stigting van 'n Suidwes-tak van die S.A.K.V. een-  
parig goedgekeur.(19)

Op 3 November het die eerste algemene vergadering  
onder voorsitterskap van Emma Hoogenhout in die Cafe Zoo  
plaasgevind en is die eerste bestuur soos volg saamgestel:  
Beskermheer: die Administrateur van Suidwes-Afrika. Voor-  
sitter: Jac A. Joel (argitek); Onder-Voorsitter: G. Krafft  
(boer); Sekretaresse: Sannie Visser (skryfster); Tessou-  
rier: dr. E. Pfeifer (Karakoelraad inspekteur). Die  
Komiteelede: mev. Sera Davis, mej. Ruthhilde Günther (la-  
ter mev. Hillig), adv. J.P. Niehaus, mnr. J. Reiter en  
mnr. O.E. Schroeder.(20)

Ten tye van die vergadering het 34 persone by die  
Kunsvereniging aangesluit.(21) Teen 10 november 1947 was  
'n volledige program vir die volgende jaar se werksaenhede  
reeds opgestel en die Organiserende-Sekretaris van die  
S.A.K.V. kon nie nalaat om die plaaslike bestuur met hul  
energieke optrede geluk te wens nie.(22)

Die stigting van die Kunsvereniging is beslis die  
belangrikste gebeurtenis in die plaaslike kunsontwikkeling  
en die interessante algemene kunsoplewing in hierdie pe-  
riode is 'n direkte gevolg daarvan. Die besluit om 'n tak  
van die S.A.K.V. te stig is van besondere betekenis om-  
rede dit die plaaslike kunstenaars onmiddellik by die ge-  
organiseerde kunselewe van Suid-Afrika betrek het en hulle  
in staat gestel het om betreklik vroeg deel te neem aan  
nasionale tentoonstellings in die Unie van Suid-Afrika  
asook oorsee. Dit was vir die kunstenaars persoonlik  
van belang, en terselfdertyd ook vir die Suidwes kunsont-  
wikkeling van groot waarde. Lidmaatskap van 'n vereniging  
soos die S.A.K.V. wat die ondersteuning van die Unie-rege-  
ring geniet het, het verseker dat die Suidwes tak, finan-

18. *Allgemeine Zeitung*, 28 Oktober 1947.

19. S.A.K.V.: Brief, ged. 21 Oktober 1947.

20. Brief aan S.A.K.V. ged. 8 November 1947.

21. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1948

Aan die begin van 1952 het die ledetal op 337 gestaan.  
Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1952.

22. S.A.K.V.: Brief, ged. 10 November 1947.



siële steun van die S.W.A.A. verkry het - wat in die geval van 'n geheel selfstandige vereniging onwaarskynlik sou wees.

Maatskaplike en geografiese probleme het besondere uitdagings aan die Kunsvereniging gestel. Eerstens het dit te doen gehad met 'n klein en destyds nog erg verdeelde blanke bevolking. Die vereniging moes dus 'n vlak skep waarop al drie die blanke taalgroepe kon ontmoet en saamwerk; die samestelling van die eerste en latere besture uit al die blanke taalgroepe is 'n aanduiding van die erns waarmee die saak beskou was. Tweedens was dit onmoontlik vir die plaaslike Kunsvereniging om net die beeldende kuns te bevorder; sy werksaamhede moes noodgedwonge ook die musiek, toneel en ballet insluit, kortom, dit moes so 'n wye verskeidenheid moontlik aanbied om uit die klein gemeenskap genoegsame ondersteuning te ontvang. Derdens het by die grootste deel van die blanke bevolking 'n uiters swak ontwikkelde kunsbegrip bestaan; in die hand gewerk deur die voortdurende isolasie, gebrekkige lokale kunslewe en die afwesigheid of verwaarlosing van die kunsonderwys. Daar moes derhalwe deur goed beplande programme gepoog word om die plaaslike publiek van meet af aan 'n kuns opvoeding te voorsien. Die mate waarin hierdie probleme oorkom kon word sou bepaal of die Kunsvereniging hier te lande as 'n blywende en vormende krag in die kulturele sou funksioneer.(23)

Verskeie praktiese probleme het direk na die stigting van die Kunsvereniging opgeduik; die belangrikste beslis die verkryging van voldoende fondse om die werksprogramme uitvoer te bring. Aanvanklik was die vereniging uitsluitlik op ledegeld aangewese en aangesien die ledetal veral in die beginjare maar klein was en die vereniging sy lidmaatskapfooie so laag as moontlik wou hou, is dit vanselfsprekend dat met die karige inkomste uit dié bron verkry, bykans geen vordering gemaak kon word nie. Die benarde geldtoestand was vererger deur 'n ooreenkoms waarvolgens 'n gedeelte van die ledegeld aan die hoofkantoor in Kaapstad betaal moes word.(24) Hierdie ongewilde reëling het vroeg reeds onmin tussen tak en hoofkantoor laat ontstaan; veral nadat geblyk het dat daar nie op noemens-

23. Vgl. Schroeder, Otto: South West Africa and the Arts, in: S.W.A. Jaarboek, 1956, pp. 67 - 68.

24. S.A.K.V.(S.W.A.), brief aan S.W.A.A. ged. 3 Februarie 1949.



waardige ondersteuning van die S.A.K.V. gereken kon word nie. Verwyte van finansiële uitbuiting en van gebrek aan belangstelling was dan ook hoe later hoe meer aan die adres van die hoofkantoor gerig. Ofskoon die plaaslike Kunsvereniging een van die aktiefste takke van die S.A.K.V. was, is die indruk geskep dat die hoofkantoor nie danig begerig was om kunsbedrywighe in die afgeleë Suidwes-Afrika te stimuleer nie.(25) Die onenigheid is nooit bevredigend opgelos nie; in 1954 is besluit om slegs terwille van die naam en die sporadiese hulp in verband met nasionale uitstallings, 'n tak van Kaapstad te bly.(26)

Om sy geldsake te verbeter het die Kunsvereniging donasies gevra van groot besighede asook van privaat persone. Dit was egter gou duidelik dat die finansiële ondersteuning van die S.W.A.A. noodsaaklik was vir die voortbestaan en die suksesvolle funksionering van die Kunsvereniging. Net soos gedurende die vorige periode was die S.W.A.A. se houding teenoor die kuns nog steeds afsydig. Met behulp van die persoonlike invloed van Emma Hoogenhout is die ondersteuning van die S.W.A.A. nietemin betreklik gou verkry. In 1948 het die Administrateur in Uitvoerende Komitee ingewillig om 'n uitstalling van Suidweskuns in Kaapstad te borg en is £280 vir die doel beskikbaar gestel.(27) Die sukses van hierdie uitstalling - waarna later weer verwys word - asook die snel uitbreidende werksaamhede van die Kunsvereniging, het die S.W.A.A. oorreed om in 1949 'n jaarlikse subsidie van £250 aan die Kunsvereniging toe te ken.(28) Sedertdien het die S.W.A.A. hierdie subsidie byna jaarliks verhoog.(29) Die Administrasie-toelaag, steeds toenemende lidmaatskapfoeie, ondersteuning van privaat instansies en persone asook inkomstes veral uit hul musiekprogramme het die Kunsvereniging finansiël in staat gestel om sy werksaamhede voortdurend uit te brei.

'n Tweede probleem was geskikte akkommodasie. In die opsig was geen bevredigende oplossing gevind nie en moes daar van hotelsale gebruik gemaak word vir uitstaldoeleinde.

25. S.A.K.V.(S.W.A.): Brief ged. 10 Februarie 1949.

26. Notule van vergadering, 17 Maart 1954.

27. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1948, (manuskrip)

28. S.W.A.A. Brief ged. 20 Augustus 1949.

29. Die inkomste van die Kunsvereniging sien in 1955 as volg uit: Administrasie-toelaag R1,500, ledegeld R700, donasie van C.D.M. R200.

Notule van vergadering, 26 Januarie 1955.

Vgl. ook: S.W.A. Jaarboek 1956, pp. 68 - 73.



des en die aanbod van musiekprogramme. Eers heelwat later is 'n eie uitstallokaal bekom.

Benewens bogenoemde probleme moes die Kunsvereniging opnuut die kunslewe in Windhoek stimuleer en sy aktiwiteite ook na die platteland uitbrei. Dit spreek vanself dat die eerste paar jaar van die vereniging se bestaan geweldig bedrywig was.

As op die kulturele uitinge van die verlede gelet word, is dit opvallend dat musiek deurgaans die grootste ondersteuning geniet het. Dit was ook die kunsvorm wat eerste van die gevolge van die Tweede Wêreldoorlog herstel het. Aangesien musiek by aldrie blanke taalgroepe inslag gevind het, is dit voor die hand liggend dat die Kunsvereniging in die eerste instansie aandag aan die musieklewe sou skenk.

In 1948 is die betreklik aktiewe Music Society ooreed om met die Kunsvereniging te affilieer en is die lede daarvan deur die vereniging oorgeneem.(30) Terselfdertyd is ook gepoog om nouer saam te werk met Afrikaanse kultuurverenigings.(31)

Vanuit die staanspoor is 'n beleid gevolg wat daarop gemik was om die standaard van die musiekaanbiedinge te verhoog deur al hoe meer van besoekende internasionale artieste vir uitvoerings gebruik te maak. Ofskoon die beleid die beoogde resultaat gelewer het en veral vir die afgesonderde Suidwes-Afrika van groot betekenis was, het dit ten koste van die plaaslike musiektalent geskied. Namate die standaard van die musiekaanbiedinge verhoog het, het die uitvoerings van plaaslike kunstenaars dienooreenkomstig afgeneem. Van die musieklewe soos dit onder Hans Müller tot die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog bestaan het, het weinig oorgebly. In 'n sekere sin verteenwoordig slegs Willi Frewer en die talentvolle Ernst Scherer, onder wie se leiding 'n koor en operette-groep totstand gekom het, nog die plaaslike musiektalent.(32)

Deur die loop van die periode het 'n groot aantal be-

---

30. S.A.K.V.(S.W.A.), Brief ged. 13 Julie 1948.

31. In 1948 is byvoorbeeld in samewerking met die Rdb. twee uitvoerings deur die Suid-Afrikaanse komponis en pianis Arnold van Wyk in Windhoek aangebied.

32. In weerwil van die uitlating: „Ons wil nie meeding met vermaaklikheidsagente in die Unie en oorsee wat finansiëel sterk is nie. Ons doel is om ons eie talente te ontwikkel wat broodnodig is vir 'n vereniging wat sover verwyder is van die groot sentrums.“, Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1952.



roemde persoonlikhede onder wie Yehudi Menuhin, Heinrich Schlusmus, Erna Sack en Marcel Wittrisch, Edith Feinmann e.a. asook verskeie vooraanstaande kamerorkeste, in die gebied uitvoerings gelower.(33) Hierdeur is 'n werklik internasionale kleur aan die plaaslike musieklewe verleen. Die sukses wat hierdie belangrike kunstenaars in die gebied behaal het, het die Kunsvereniging bestuur met 'n sekere hooghartigheid laat opmerk dat, musiekuitvoerings van 'n mindere gehalte, ofskoon dit teen geringe koste bekom kon word, voortdurend 'n verlies getoon het; die van duur internasionale artieste daarenteen, was altyd finansiëel lonend.(34) In hoeverre dié verskynsel aan opregte musiekwaardering óf aan die aantrekkingskrag van 'n beroemde verhoognaam toegeskryf moet word, is moeilik te bepaal.

Een ding is egter seker: die Kunsvereniging het daarin geslaag om 'n uiters aktiewe musieklewe van hoë standaard in Windhoek totstand te bring. Die lewendige openbare ondersteuning van die programme kom van al die taalgroepe - ofskoon sterker van Duitse kant soos bewys is deur die sg. kultuurtoetse wat die Kunsvereniging gedurende die vyftigerjare uitgevoer het.(35)

Die toneelkuns, alhoewel minder suksesvol as die musiekprogramme, moet nogtans vermeld word. Toneelgroepe vir aldie tale is kort na die totstandkoming van die Kunsvereniging gestig.(36) Die aanvanklike belangstelling, ofskoon betreklik goed, was ongelukkig nie blywend van aard nie. Die rede hiervoor is heel duidelik 'n gebrek aan ondernemingsgees en die afwesigheid van enige uitstaande plaaslike speeltalent. Opvoerings wat sporadies plaasgevind het, het nooit die verbeelding van die publiek werklik aangegryp nie. Dit is min of meer die toestand wat vandag nog bestaan, hoewel daar in die jongste tyd tekens van 'n nuwe oplewing waargeneem kan word.

Daar is vroeg reeds pogings aangewend om die platelandse bevolking in die kunselewe te laat deel. As eerste stap in die rigting was besluit om sub-takke van die Kunsvereniging op soveel moontlik van die kleiner sentra te stig. Reeds in 1948 het die eerste sub-tak op

---

33. Vgl. programme S.A.K.V.(S.W.A.), Windhoek.

34. S.W.A. Jaarboek, 1956, p. 73.

35. Windhoek Advertiser, (ongedateerde uitknipsel - Kunsvereniging, Windhoek.)

36. S.A.K.V.(S.W.A.), Brief ged. 5 Augustus 1948.



Okahandja totstand gekom en alhoewel geografiese faktore die taak erg bemoeilik het, is sub-takke mettertyd ook op Keetmanshoop, Otjo, Mariental, Grootfontein, Luderitz en Swakopmund gestig. Die goedbedoelde onderneming het algaande egter net in 'n administratiewe las vir die Windhoek hoofkantoor ontwikkel. Die sub-takke het aanvanklik met entoesiasme aan die werk gespring, maar dit was gou duidelik dat hul ledetal te klein was om volgehoue suksesvolle funksionering moontlik te maak. Baie van die sub-takke het selfs nooit oor meer as 30 lede beskik nie. Verder was hulle weens gebrek aan lokale talent en genoegsame fondse uitsluitlik van die Windhoek-hoofkantoor vir hul aanbiedinge afhanklik. Dit moet in gedagte gehou word dat die plattelandse bevolking hoofsaaklik 'n boeregemeenskap is wat op afgeleë veeplase woon; ver verwyder van die enkele en swak ontwikkelde dorpe. Uit die aard van die saak kon 'n bloeiende kunselewe nog nie op die platteland ontstaan nie. Die feit dat die Kunstvereniging hierdie onmoontlike taak aangepak het, dui op die sterk begeerte wat bestaan het om die hele gebied kultureel te bedien.

By etlike geleenthede is op koste van die Windhoek-tak konserttoere deur die gebied onderneem soos byvoorbeeld in 1949 toe die violis Jaap Emmer, met groot finansiële verlies vir die Windhoek-hoofkantoor, uitvoerings op verskillende klein dorpies gelewer het.(37) Ten spyte van dié mislukking is 'n balletopvoering kort daarna met ewe rampspoedige geldelike gevolge, op dieselfde ronde gestuur.(38) Skilderstukke van Suidwes skilders, besoekende kunstenaars en voorbeelde van kinderkuns is op verskillende plekke aangebied sonder enige noemenswaardige sukses.(39) Daarbenewens moes die hoofkantoor in Windhoek herhaaldelik ingryp om die sub-takke van finansiële ondergang te red want, alhoewel die S.W.A.A. later die sterkste sub-tak, Swakopmund, geldelik ondersteun het,

37. Okahandja, Otjiwarongo, Swakopmund, Omaruru, Mariental, Keetmanshoop en Luderitz is besoek. Die bekende pianis Gordon Beasley het as begeleier opgetree. Daar is o.a. beweer dat alhoewel die toer finansiëel 'n mislukking was, die kulturele waarde daarvan nie oorskat kon word nie.  
 Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1948.

38. S.A.K.V.(S.W.A.), Brief ged. 4 Junie 1948.

39. Sien: programme S.A.K.V.(S.W.A.), Windhoek.



is daar geen voorsiening gemaak vir die ander nie.(40) Hulle was afhanklik van goedgesinde donateurs wie se ondersteuning ongelukkig te gou afgeneem het.(41)

Dit moet terselfdertyd genoem word dat die programme aan die platteland voorsien, van so 'n aard was dat dit min belangstelling daar kon gaande maak. Dit is duidelik dat ernstige vioolkonserte en balletopvoerings die boeregemeenskap maar min sou interesseer. Deur die kunsbegrip van die platteland te oorskat het die Kunsvereniging bygedra tot die mislukking van hierdie projek.

Tot laat in die vyftigerdekade, toe die meeste van die sub-takke reeds doodgeloop het, is nog steeds pogings deur die Windhoek-tak aangewend om die hele gebied kultureel te aktiveer. Die uitgebreide toer deur Suidwes-Afrika wat die sopraan Cecilia Wessels in 1959 onderneem het en verskeie uitstallings op kleiner sentra, deur die Windhoek-tak geborg, is slegs enkele voorbeelde.(42)

Die plattelandse onderneming kom in werklikheid oordrewe idealisties voor; maar dan het die bestuur reeds in 1948 verklaar dat hulle nie in wins en verlies belangstel nie maar alleenlik in die bevordering van kulturele aktiwiteite.(43)

Slegs in die geval van die 1949-gestigste Swakopmund sub-tak het sake beter verloop. Daar het vanweë die aanwesigheid van 'n oorwegend Duitse gemeenskap met 'n sterk Europese kultuuragtergrond, 'n milieu bestaan waar die aanbiedinge deur Windhoek voorsien, algemene waardering kon vind. Ook wat die skilderkuns betref, was daar 'n lewendige belangstelling aanwesig. Swakopmund het die voordeel van 'n jaarlikse konsentrasie van vakansiegangers wat die dorp gedurende die vakansie-seisoen 'n gesogte uitstalplek vir Suidwes kunstenaars maak.(44) Maar periodieke kunsgebeurtenisse beteken geensins dat 'n kunslewe daar permanent inslag gevind het nie, intendeel, Windhoek is die enigste sentrum in die gebied waar 'n aktiewe kunslewe bestaan. Tot so 'n mate is dit die geval dat, as daar van

- 
40. In 1953 het die Windhoek-hoofkantoor namens die Swakopmund sub-tak vir 'n Administrasie-toelae van 2500 per jaar aansoek gedoen.  
 Notule van vergadering, S.A.K.V.(S.W.A.) 27 April 1953.
41. Sommige het inderdaad bydraes tot die sub-takke gemaak, terug geëis toe sake begin skeef loop het.  
 Sien: Notule van vergadering, 27 April 1953.
42. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1958/59.
43. S.A.K.V.(S.W.A.), Brief ged. 4 Junie 1948.
44. The Windhoek Advertiser, Special Edition, Swakopmund. 16 November 1954.



kunsaktiwiteite in Suidwes-Afrika gepraat word, daarmee feitelik net dié in die hoofstad bedoel word.

Wat die skilderkuns betref was die Kunsvereniging buitengewoon aktief.

Vroeg in 1948 is as eerste grootskaalse onderneming, 'n uitstalling van Suidwes-kuns in Kaapstad, aangebied. Dit het bestaan uit 'n versameling van blanke sowel as inboorlingkuns. Die blanke afdeling, saamgestel uit 61 skilderye, was verteenwoordigend van die volgende skilders: Axel Eriksson, Carl Ossmann, Hermann Korn, Jentsch, Schroeder, Voigts, Blatt, Van der Merwe, Krafft en Henckert. Enkele nuwe name het ook in die katalogus verskyn: Ursula Bergmann, Elizabeth Müller, Irmgardt von Klenze en E. von Koenen - almal skilders wat in hierdie periode plaaslik bekendheid verwerf het dog geen blywende invloed op die Suidwes-kuns uitgeoefen het nie. Van die amateurs wat in die voor-oorlogse periode reeds doenig was, is die werk van Rudolf Grau en Herbert Schubert ingesluit. Dit was die laaste geleentheid waarby die werk van amateurskilders in 'n belangrike Suidwes-kuns-uitstalling opgeneem is.

Die inboorling-afdeling het uit meer as 500 stukke bestaan, grotendeels kunshandwerk en voorbeelde van rots-tekeninge, o.a. 'n kopié van die beroemde Witvrou van die Brandberg.(45)

Hierdie uitstalling het baie aandag in Kaapstad getrek en is in die pers uitvoerig bespreek.(46) Twee faktore het hiertoe bygedra: die feit dat dit die eerste uitstalling van sy soort in Suid-Afrika was en dat die geleentheid die amptelike ingebruikneming van die nuwe galery van die S.A.K.V. te Burgstraat 63 - die vroeëre

---

45. Dié tekening, waarvoor vandag nog groot meningsverskil bestaan, is na beweer word, deur Richard Maack ontdek. Gedurende 1947 het die Abbé Brioul, rots-kuns-kenner van internasionale aansien, die tekening op uitnodiging van Genl. J.C. Smuts besoek, ontleed en beskryf. Dit is hoofsaaklik aan dié en latere ondersoek deur hom waaraan die tekening se wye bekendheid te danke is.  
Brioul, Henri: The White Lady of the Brandberg, S.W.A.A. dokumente, Argief, Windhoek.  
Hoogenhout, P.I.: An Abbé and an Administrator visits a beautiful - but very old Lady, in: S.W.A. Jaarboek, 1956, pp. 24 - 25.

46. Vgl.: Katalogus,; South West Africa, Exhibition of Paintings and Native Arts and Crafts, Kaapstad, 3 - 13 Februarie 1948.



Argus Galcry - gekenmerk het.(47)

Die dag voor die amptelike opening het die Goewerneur-Generaal mnr. Brandt van Zyl op uitnodiging die versameling besigtig en 'n skildery as geskenk van die S.W.A.A. gekies. Dat die Suidweskuns hom b indruk het spreek daaruit dat hy uiteindelik twee stukke, 'n werk van Jentsch getiteld Dagbreek en 'n skildery van Van der Merwe getiteld Erongoberge ontvang het.(48)

Op 3 Februarie het ongeveer 300 mense, waaronder voor-  
aanstaande figure soos die Eerste Minister en ander Kabi-  
netslede asook toonaangewende kunstenaars, onder meer Irma  
Stern, die opening bygewoon. In sy openingstoespraak het  
Administrateur Hoogenhout die noodsaaklikheid van groter  
samewerking op kunsgebied tussen die twee lande benadruk.(49)

Sowat 5,000 mense het die uitstalling gedurende die  
daaropvolgende 10 dae besoek en die Suidweskuns het daar-  
deur deeglik onder die aandag van die Kaapstadse publiek  
gekom.(50)

Ondanks hul dikwels negatiewe kommentaar, het die  
kritici oor die algemeen die belangrikheid van die ten-  
toonstelling besef. Terselfdertyd moet opgemerk word  
dat die betrokke kritiekskrywing maar bra amateuragtig  
aandoen en dat die gebrekkige oordeelsvermoë van sommige  
van die kritici, die indruk skep dat hulle nie in staat was  
om die werklik belangrike kunstenaars van die minderes te  
onderskei nie. Daar was o.a. baie gesê oor die verhalende  
element, die romantiese-realisme - soms vergelyk met die  
werk van Tinus de Jongh - en die alte naturalistiese op-  
vattinge van die Suidwes kunstenaars, sonder om iets werk-  
lik konstruktief op te merk. 'n Sekere kritikus het sy  
swak oordeelsvermoë bewys deur Irmgardt von Klenze - des-

47. In een dagblad is twee bladsye afgestaan aan repro-  
duksies van sommige van die uitgestalde werke.  
Vgl.: Cape Times, 7 Februarie 1948, pp. 12 - 13.  
Sien verder ook: Cape Times, 31 Januarie 1948, p.3.  
Cape Argus, 3 Februarie 1948, p. 3.  
id , 4 Februarie 1948, p. 3.  
id , 7 Februarie 1948, p. 6.  
id , 9 Februarie 1948, p. 8.  
Die Burger, 31 Januarie 1948, p. 12.  
id , 3 Februarie 1948, p. 4.  
id , 4 Februarie 1948, p. 12.
48. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1948.  
Vgl. verder ook: Cape Argus, 31 Januarie 1948, p.3.
49. Cape Argus, 3 Februarie 1948, p. 3.
50. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1948.



tyds ten beste maar net 'n swak afwatering van Jentsch - as die talentvolste van die hele groep te beskryf.(51) In Ander het die hoogste meriete van die Suidwes skilders daarin gesien dat hulle van 'n landskap wat anders as die van die Kaap skynbaar so min skilderagtig is, wel nog skilderye kon maak.(52) Die landskappe van Jentsch en die portrette van Schroeder wat die beste werke op die uitstalling was, is slegs terloops na verwys. Een kritikus het tog opgemerk dat die onverbiddelikheid van die landskap 'n gemeenskaplike eienskap van die versameling is en, het so 'n belangrike waarheid raakgesien wat sy kollegas ontgaan het.(53)

Hierdie uitstalling was verder nog om verskeie redes uiters belangrik. Dit was die introduksie van die Suidwes kunstenaars aan Kaapstad, en het aangetoon tot hoe 'n mate die skilderkuns in die gebied reeds ontwikkel het. Dit het ook as gevolg van die gunstige reaksie in die plaaslike pers, die bestaan van die Kunsvereniging pertinent onder die aandag van die Windhoekse publiek gebring. Dit was veral ook die sukses van hierdie uitstalling wat die S.W.A.A. finaal oorreed het om die Kunsvereniging finansieel te ondersteun.

Toe dieselfde versameling gedurende Maart 1948 in Windhoek vertoon is, het dit soveel belangstelling gaande gemaak dat, aangespoor deur die dubbele sukses, die Kunsvereniging besluit het om soortgelyke uitstallings jaarliks in Windhoek aan te bied. Die gebruik wat in 1935 doodgeloop het, het sodoende weer herleef.(54)

Die Kunsvereniging het vir die daaropvolgende paar jaar veral aandag geskenk aan die uitbouing van die plaaslike kunsbelangstelling. Te midde van ander aktiwiteite, is uitstallings van Suid-Afrikaanse kunstenaars sowel as plaaslike skilders in Windhoek gereël. 'n Tentoonstelling van die Berlynse kunstenaars Annemarie Oppenheim, wat toe in Johannesburg werksaam was, het 'n hele reeks tentoonstellings ingelui.(55) Belangrik was dié van Nerine Desmond in September 1948 waartydens dié kunstenaars ook 'n lesing oor kontemporêre kuns gelewer het.(56)

---

51. Cape Times, 3 Februarie 1948, p. 3.

52. Cape Argus, 3 Februarie 1948, p. 7.

53. Die Burger, 11 Februarie 1948, p. 3.

54. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1948/49.

55. id.

56. id.



In Oktober 1949 het 'n tentoonstelling in die Cafe Zoo plaasgevind waarop kunswerke uit lokale versamelings geleen, vertoon is. In die indrukwekkende katalogus verskyn o.a. die name: Gainsborough, Teniers, Ruysch, Renoir en Meunier.(57) Die gebeurtenis is van belang in soverre die aanwesigheid van sulke belangrike skilderye in die gebied, bewys lower van die kunsmilieu wat in sommige kringe bestaan het. Dit is veral ook interessant dat, ofskoon nie algemeen bekend nie, die oorgrote meerderheid van hierdie privaat versamelings geruime tyd voor die Tweede Wêreldoorlog reeds in Suidwes-Afrika aanwesig was. Hierdie uitstalling het besonder goeie ondersteuning geniet en is deur 1,200 besoekers in vyf dae besigtig.(58)

'n Belangrike aspek van die Kunsvereniging se beleid het reeds in die tyd duidelik geword: om so dikwels as wat die geleentheid hom voorgedoen het, uitstallings van internasionale kontemporêre kuns aan te bied om plaaslike kunstenaars en kunsliefhebbers met hedendaagse kunsvorme te konfronteer.

Die tentoonstelling van moderne Franse kuns, van die hoofkantoor in Kaapstad ontvang en in 1951 in Windhoek uitgestal, is 'n goeie voorbeeld.(59) Hierin was van die mees omstrede twintigste-eeuse kunstenaars verteenwoordig en die moderniteit van hul werk was vir die Windhoekse publiek absoluut skokkend. Dié uitstalling het aanleiding gegee tot heftige bespreking waaraan mense wat voorheen nie die minste kunsbelangstelling getoon het nie, ook lustig deelgeneem het. Hierdie diskussies en polemieke in die plaaslike pers, het kuns sake vir baie mense 'n lewendige onderwerp van bespreking gemaak en sodoende indirek tot groter kunsbewustheid bygedra.

Aanvullend by dié uitstallings en ander aktiwiteite is lesings oor 'n verskeidenheid onderwerpe van kunsbelang deur lede van die bestuur of deur sprekers uit Suid-Afrika of van oorsee aangebied. In lg. geval was die groot afstande en finansiële oorwegings altyd struikelblokke en kon vooraanstaande kenners net in uitsonderlike gevalle na Windhoek genooi word. Toe sir Eric Macalagan, Direk-

---

57. Vgl. katalogus: Uitstalling van skilderye deur Europese Meesters in die Kafee Zoo, 19 - 23 Oktober 1949.

58. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1949.  
Sien verder ook: Memorandum, 3 Februarie 1952,  
S.A.K.V.(S.W.A.), Windhoek.

59. S.W.A. Jaarboek. 1956, pp. 68 - 73.  
Vgl. verder katalogus: Tentoonstelling van Hedendaagse Franse kuns.



teur van die British Council, in 1950 Suid-Afrika besoek het en daar 'n aantal lesings gelewer het, is alles in die stryd gewerp om hom ook na Suidwes te laat kom. In Windhoek het hy voor 'n klein maar waarderende gehoor 'n lesing getiteld Gainsborough and Reynolds gelewer. Dit is interessant dat in Swakopmund en Keetmanshoop genoeg belangstelling bestaan het om dieselfde lesing ook daar te regverdig.(60)

Die Kunsvereniging het sedert 1948 daadwerklike pogings aangewend om 'n Suidwes-kunsversameling tot stand te bring. Die bedoeling hiermee was om die werk van die ouer groep skilders, baie waarvan toe reeds erg verspreid geraak het en sommige in 'n erg gehawende toestand verkeer het, van algehele verwaarloosing te red. So 'n versameling sou ook die geleentheid skep vir die nog aktiewe skilders om van hul werk teen goeie pryse te verkoop. Verteenwoordiging in die versameling sou erkenning verleen aan die gebied se vooraanstaande skilders; dit sou ook 'n oorsig van die plaaslike kunsontwikkeling bied. Dit is besef dat met die karige fondse tot sy beskikking die Kunsvereniging nie self met so 'n versameling sou kon begin nie. Gevolglik het die bestuur die S.W.A.A. genader en die feit dat die Unie-regering reeds vir geruime tyd werke van vooraanstaande kunstenaars vir openbare geboue, kantore en ambassades aangekoop het, as 'n goeie voorbeeld voorgehou en 'n soortgelyke beleid vir Suidwes-Afrika bepleit.(61)

Die voorstel het nie op dowe ore geval nie en kort daarna het die S.W.A.A. tydens 'n uitstalling van Suidwes-kuns in Julie 1949, die eerste skilderye vir sy versameling aangekoop.(62) Sodoende is die fundamente gelê van 'n versameling wat teenswoordig, alhoewel nog nie volledig nie, reeds 'n beeld van die plaaslike kunsontwikkeling bied.(63)

Terselfdertyd is ook gepoog om die S.W.A.A. te ooreed om opdragte vir muurskilderye in openbare geboue aan

60. Notule van vergadering, S.A.V.E.(S.W.A.), 4 September 1950.
61. S.A.K.V.(S.W.A.) aan S.W.A.A., Brief ged. 18 Februarie 1949.  
Vgl. verder ook: Cape Argus, 3 Junie 1936.(Advertising South Africa).
62. S.W.A.A. aan S.A.K.V.(S.W.A.), Brief ged. 11 Julie 1949. Skilderye is aangekoop van A. Jentsch, O. Schroeder, B. van der Merwe en H. Schubert.
63. Sien bylae V.



Suidwes kunstenaars te gee. Dit het egter geblyk dat by outoriteite in dié verband destyds nie die vaagste belangstelling bestaan het nie, wat, te oordeel aan korrespondensie oor die saak, hoofsaaklik aan blote kortsigtigheid te wyte was. Daar is byvoorbeeld aangevoer dat die obstruksie wat besigtiging van sodanige skilderye sou veroorsaak, die flinke bediening van die publiek in openbare geboue sou belemmer!(64) Die Kunsvereniging het egter volgehou met sy versoeke totdat in die vyftigerjare daaraan voldoen is. Schroeder, Krampe en Dieter Aschenborn het toe opdrag ontvang vir die aanbring van muurskilderye in die nuwe Eros Lughawe en Adolph Jentsch vir 'n paneel in die Eros Laerskool in Windhoek.(65)

Die gebruik om openbare geboue met kunswerke te versier, het in Suidwes tot dusver nog nie noemenswaardig inslag gevind nie. In die jongste tyd het Kobus Esterhuizen van Johannesburg opdrag ontvang vir versierings in nuwe Administrasie-geboue.(66) Slegs minder belangrike opdragte is aan Suidwes kunstenaars toevertrou, byvoorbeeld die houtsnie-panele wat Ruth Wolter vir die Wetgewende Vergaderinggebou in Windhoek uitgevoer het. Van ander gevestigde Suidwes kunstenaars is slegs enkele skilderye aangekoop vir die gebou.(67) 'n Ongelukkige aspek van die kortsigtige beleid is dat in geen openbare gebou in Suidwes-Afrika 'n representatiewe muurpaneel van Fritz Krampe, wie se styl besonder geskik was vir die kunsvorm, bestaan nie - kultureel gesien 'n onherstelbare verlies.(68)

64. S.W.A.A. aan S.A.K.V.(S.W.A.), Brief ged. 21 September 1950.
65. Schroeder se paneel, 'n voorstelling van vlug, beslaan die boonste helfte van 'n lang muur; Krampe se diereuitbeelding is in die wenteltrappe; Aschenborn het 'n dekoratiewe landkaart van Suidwes-Afrika in 'n kantoor aangebring. Jentsch se paneel is besonder swak geplaas in die ingangsportaal van die skool.
66. Kobus Esterhuizen, die bekende handelskunstenaar van Johannesburg, het as kunsraadgewer vir die Wetgewende Vergaderinggebou en die Landbankgebou in Windhoek opgetree. Met uitsondering van 'n muurpaneel wat hy persoonlik uitgevoer het, is al die ander dekorasies in die betrokke geboue na sy ontwerpe voltooi. Van sy werk is ook te sien in die J.G. Strydom lughawe naby Windhoek. Die Kunsvereniging het sy aanstelling en die feit dat Suidwes kunstenaars nie in die saak geken is nie, afgekeur.  
Vgl.: Ongedateerde kocrantuitknipsels oor die aangelcentheid, S.A.K.V.(S.W.A.), Windhoek.
67. Van: A. Jentsch, O. Schroeder, J. Voigts, E. van der Merwe, Johan. Platt, H. Pulon, e.a.
68. Krampe het wel privaat opdragte vir muurpanele ontvang.



In Februarie 1949 is 'n belangrike mylpaal bereik toe die Kunssentrum in Windhoek geopen is - 'n ideaal reeds ten tye van die Kunsvereniging se stigting in die vooruitsig gestel. Die Kunssentrum, ook genoem Jeugsentrum, het bestaan uit 'n Kunsskool onder leiding van Otto Schroeder, 'n Musiekskool onder leiding van die violis Jaap Emmor en 'n Balletstudio waar John Cranston verantwoordelik was vir die afrigting.(69) Die werksaamhede van die Kunssentrum was in die eerste instansie op die jeug gerig aangesien die Kunsvereniging begerig was om kinders by sy aktiwiteite te betrek.

Schroeder het mettertyd die Kunsskool so uitgebrei dat tekenklasse ook aan volwassenes en nie-blanke kinders aangebied is.(70) Die onderrig was baie omvattend en het behalwe teken en skilder, ook beeldhou en verskeie vorme van kunshandwerk ingesluit. Hierbenewens het die studente ook 'n inleiding in die Kunstgeskiedenis ontvang. Reeds aan die einde van 1949 is 'n uitstalling van studentewerk aangebied; wat vanaf die datum 'n gereelde jaarlikse instelling geword het. Die gehalte van die studentewerk het sodanig verbeter, dat gedurende die vyftigerdekade uitstallings daarvan in Suid-Afrika en Duitsland aangebied is wat bygedra het tot die agting wat dié Kunsskool in wye kringe afgedwing het.(71)

Die totstandkoming van 'n kunsskool in Windhoek is veral ook van belang omdat dit voorsien het aan 'n leemte wat in die skoolleerplan bestaan het. Kunsonderrig op skool het nooit tot sy volle reg in Suidwes-Afrika gekom nie. In 1947 was vir die eerste keer 'n voltydse kuns-onderrig in die persoon van Banie van der Merwe, aangestel om die vak aan al die regeringskole in Windhoek te onderrig. Vanweë die gebrek aan die nodige fasiliteite moes hy hom toespits op Kunswaardering terwyl praktiese onderrig slegs gebrekkig aangebied is. In 1949 is die kunsonderrig onderbreek toe Van der Merwe elders 'n posmags aanvaar en niemand in sy plek aangestel is nie. In

69. S.A.K.V.(S.W.A.) aan S.W.A.A., Brief ged.9 Februarie 1949

70. Schroeder, Otto: Art for Africans, in: S.W.A. Jaarboek, 1962, pp. 100 - 102.  
Levinson, Olga: The Ageless Land, pp. 143 - 145.

71. Der Kreis, Junie 1959, p. 248.  
In 'n landswye kinderkuns-wedstryd gereël deur die Rembrandt Tabak Korporasie was daar van Schroeder se leerlinge onder die finaliste - een het selfs 'n spesiale beurs vir kunsstudie ontvang. Die maatskappy het 'n skenking gemaak om die Kunssentrum in Windhoek te ondersteun.  
Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1958/59, p. 24.



1952 het hy weer eens sy pligte as kunsonderwyser in Windhoek opgeneem en so het dit voortbestaan tot in 1964.(72) In die sestigerjare is die aanbod van dié vak aan die goeddunke van skoolhoofde oorgelaat wat meegebring het dat kunsonderrig na standard VI in die praktyk afgeskaf is. Die Kunsvereniging se heftige beswaar teen die ongunstige verwikkeling kon die standpunt van die Onderwys Departement geensins wysig nie.(73) Ten spyte daarvan dat die teendeel bewys is, het die Departement eenvoudig volgehou dat die vak nog bestaan.(74)

Die Kunsskool van die Kunsvereniging moes derhalwe voorsien aan die behoefte vir formele kunsonderrig. Die Kunsvereniging het verder gegaan en selfs kinders wat nie direk by die Kunssentrum betrek was nie, geleentheid gegun om gereeld uitstallings te besoek en uitvoerings van vooraanstaande artieste gratis by te woon. Verder het Schroeder weekliks. Kunswaardering by die Windhoek Hoërskool aangebied en is lesings oor 'n verskeidenheid onderwerpe vir kinders gereël.(75)

Die eerste vier jaar van die Kunsvereniging se werksaamhede was baie suksesvol en dit het 'n redelik bedrywige kunselewe en intensiewer kunsbelangstelling in Windhoek ten gevolg gehad. Ondanks die aktiewe indruk wat die Kunsvereniging in die jare maak, was daar tog in 1951 'n merkbare afname van openbare interesse vir die programme daarvan - tot so 'n mate dat in daardie jaar slegs dertig besoekers by 'n uitstalling van Europese kuns, geleen uit Kaapse privaat versamelings, opgedaag het. Hierdie treurige toedrag van sake het die bestuur genoop om hand in eie boesem te steek.

In 'n verslag wat die voorsitter van die bestuur in Februarie 1952 opgestel het, is die posisie van die Kunsvereniging duidelik uiteengesit en die volgende voorstelle gemaak:

a. Daar moes onmiddellik met die oprigting van 'n behoorlik toegeruste Kunssentrum wat die kunsskool, musiek-

- 
72. Inligting verstrek deur Banie van der Merwe in onderhoud op 5 Desember 1966.
73. The Windhoek Advertiser, 5 Desember 1966.  
Vgl. verskeie ongedateerde koerantuitknipsels - Kunsvereniging, Windhoek.  
Vgl. verder: The Windhoek Advertiser, 24 Oktober 1958.
74. Die Suidwester, 7 Desember 1966, Kunsonderrig tot std. 10 bestaan wel.
75. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1950.



en ballet ateljees onder een dak sou huisves. Daarbenewens moes in die gebou ook plek ingeruim word vir toneel-groepe sowel as 'n saal vir die aanbied van lesings en film-vertonings. Vir die doel moes 'n projektor aangekoop en 'n versameling kleurskyfies opgebou word - veral met die oog op die aanbied van Kunstgeskiedenis. Verder moes met die inrigting van 'n eie biblioteek begin word.

b. 'n Kinderkunsweek moes in samewerking met die Departement Onderwys gereël word. Die doel daarvan sou wees om kinders vanoor die hele gebied een keer per jaar na Windhoek te laat kom om daar uitstallings, musiek en toneel aanbiedinge gratis by te woon.

c. Daar moes onverwyld begin word met 'n eie kuns-versameling. Die versameling kon in 'n saal van die nuwe Staatsmuseum in Windhoek uitgestal word tot tyd en wyl 'n kunsgalery opgerig kon word. Op daardie stadium was twee Ossmann werke aan die Kunstvereniging in bruikleen beloop mits met 'n eie kolleksie begin word.

d. Die Kunstvereniging moes deur artikels en boeke die lewe en werk van bekende Suidwes skilders aan 'n groter publiek bekendstel. As eerste stap in die rigting is 'n boek oor Aschenborn, Eriksson, Ossmann en Korn bepleit. Verder moes daar groter samewerking met die S.W.A. Wetenskaplike vereniging wees veral met betrekking tot navorsing oor die rotstekeninge wat in die gebied voorkom.

e. Die voorsitter moes ten minste een keer per jaar die verskillende sub-takke besoek terwyl groter bystand ook verleen moes word.(76)

Die voorstelle is slegs gedeeltelik uitgevoer. Die belangrikste knelpunt, die behoefte aan eie akkommodasie, het weliswaar in 1952 opgelos geblyk te wees toe die S.W.A.A. 'n kunsgalery in die nuwe Staatsmuseum-gebou wat toe beplan is, wou inruim. Schroeder het selfs sover gegaan om 'n verslag op te stel waarin die vereistes vir 'n kunsmuseum volledig uiteen gesit is.(77) Van die voorname het ongelukkig niks gekom nie en die Kunstvereniging het teen die einde van 1952 'n langtermyn huur ooreenkoms met die Windhoekse Munisipaliteit aangegaan waarvolgens die Cafe Zoo toe as Kunssentrum ingerig is.(78) Ofskoon

76. Memorandum, ged. 3 Februarie 1952.

77. Sien bylae VI.

78. Huur het £50 per maand beloop. Die Stadsraad het egter terselfdertyd 'n toelaag van £15 per maand aan die Kunstvereniging toegeken.

Vgl. notule van S.A.K.V.(S.W.A.) - vergadering, 1 Desember 1952.



die gebou geensins aan al die vereistes beantwoord het nie, was dit immers ruim genoeg om die drie skole, 'n uitstellokaal, kantoor en stoorgeriewe onder een dak te huisves. Die rustige park wat dit omring het asook die sentrale ligging daarvan, het dit mettertyd 'n gewilde bymekaarkomplek vir die Windhoekse publiek gemaak.(79) Die verkryging van vaste akkommodasie het die bestuur opnuut besiel en hul aktiewer optrede vanaf die tyd kan grotendeels daaraan toegeskryf word.

Ofskoon lesings en filmvertonings wel plaasgevind het, het dit nooit die omvang bereik wat aanvanklik in die vooruitsig gestel is nie. Die gedagte aan 'n eie biblioteek het ook nie gematerialiseer nie.

Die Kunsvereniging het in die vyftigerdekade besonder veel vir die jeug gedoen. Dit vorm so 'n belangrike deel van sy werksaamhede dat daar kortliks op gelet kan word.

Benewens die kunsweek vir kinders wat in 1953 gereël is (80) het die Kunsvereniging in die vyftigerjare toere na Kaapstad en ander groot sentra in Suid-Afrika gereël om Suidwes kinders in kontak met die kunslewe daar te bring.(81) In 1955 het die Kunsvereniging lid geword van die Internasionale Kunsliga vir die Jeug.(82) Hierdie organisasie - deur mev. Hillig in Windhoek verteenwoordig - het behalwe om verdere toere vir skoolkinders te reël, ook 'n Letterkunde-kring en Musiekkring in Windhoek gestig, wat besonder goeie ondersteuning geniet het.(83) Verder het die Kunsvereniging uitstallings van plaaslike kinderkuns aangebied en by etlike geleenthede kinderkuns-versamelings van oorsee hier uitgestal. In 1955 byvoorbeeld, is 'n uitstalling van kinderkuns van die V.S.A., Duitsland, Switserland, Brittanje en Japan in Windhoek en daarna op verskillende kleiner sentra in Suidwes vertoon. In Windhoek het meer as 3,000 skoolkinders die tentoonstelling besoek, en op die platteland het 23 skole geleentheid gehad om dit te sien.(84) Ten spyte daarvan dat weinig gedoen is om kunsonderrig op

---

79. Die gebou en park het tussen 1963 en 1965 plek gemaak vir 'n moderne tuinaanleg.

80. Sien bylae VII.

81. Allgemeine Zeitung, 9 - 10 Maart 1951.

82. Allgemeine Zeitung, 29 November 1955.  
Vgl. verder ook Omsendbrief: Kunstliga für Jugend, 1956.

83. Hillig, R.: Südwestler Jugend erlebt Kunst, in: S.W.A. Jaarboek, 1958, pp. 121 - 125.

84. S.A.K.V.(S.W.A.)-verslag, Uitstalling van kinderkuns, 21 Maart 1955.



skool te stimuleer het die Onderwys Departement tog besonder belanggestel in hierdie asook latere soortgelyke ondernemings.(85)

Dit is interessant dat die Kunsvereniging in dié jare verskeie uitstallings van kinderkuns - van oorsee ontvang of van plaaslike werk - aan verskillende ander takke van die S.A.K.V. in Suid-Afrika beskikbaar gestel het.(86) Die S.A.K.V.(S.W.A.) het ook by verskillende geleenthede versamelings van plaaslike sowel as Suid-Afrikaanse kinderkuns oorsee vertoon; veral in Duitsland maar ook in die V.S.A.(87) Uit hierdie aktiwiteite blyk duidelik dat die Kunsvereniging die kunsopvoeding van die jeug as 'n aktuele probleem beskou het en nooit daarvoor weggeskram het nie.(88)

Die gedagte om 'n eie kunsversameling op te bou het algemene byval gevind. Die Kunsvereniging se geldsake was egter so bedenklik dat fondse vir die doel van elders verkry moes word. In die eerste plek was 'n lotery beplan met skilderye van Suidwes kunstenaars as pryse. Baie organisasie is in dié verband gedoen en die samewerking van byna al die plaaslike kunstenaars is vir die projek verkry.(89)

Verder is 'n stelsel ingevoer waarvolgens 'n keurkomitee aangestel deur die Kunsvereniging voor die amptelike opening van uitstallings, skilderye moes aankoop waarvan die prys nie 525 oorskry het nie. Die gedagte was dat, aangesien die aankope vir 'n toekomstige Suidwes kunsgalery bedoel was, die kunstenaars tegemoetkomend sou wees.(90) Enkele skilderye is volgens hierdie reëling aangeskaf; nietemin is die belangrikste werke in die versameling óf

85. M.b.t. die 1955 kinderkuns-uitstalling is namens die Direkteur van Onderwys opgemerk: Die kuns bestaan nie terwille van die kuns nie maar terwille van die lewe en kunsonderwys moes as 'n lewende krag beskou en ontwikkel word - 'n mooi gedagte waaraan nooit uitvoering gegee is nie.  
Departement Onderwys, Windhoek, Omsendbrief, E.1/39, ged. 8 Februarie 1955.
86. Vgl.: Cape Times, 30 September 1955.  
Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1955/56 - 1956/57.  
Der Kreis, Junie 1959, p. 248.  
id, Februarie 1960, p. 65.  
Allgemeine Zeitung, 18 Maart 1960.
87. Jaarverslag, S.A.K.V.(S.W.A.), 1955/56.
88. S.A.K.V.(S.W.A.), Memorandum, Kinderkunsweek 1953.
89. Rundschreibe, Februarie 1953.  
Sien verder ook bylae VIII.
90. Notule van vergadering, S.A.K.V.(S.W.A.),  
5 September 1952.



as geskenke van donateurs óf van die kunstenaars self.(91)

Die boek oor die lewe en werk van vier vroeë Suidwes kunstenaars waarvoor Schroeder die teks sou skryf, het vir 'n paar jaar 'n besprekingspunt op vergaderings van die Kunsvereniging gebly, maar ofskoon selfs met uitgewers onderhandelinge aangeknoop is, het van die hele projek uiteindelik niks gekom nie - heelwaarskynlik vanweë die hoë druk-koste daaraan verbonde.

Ten spyte van hernieude pogings om die plattelandse sub-takke tot nuwe werksywer aan te spoor het die onderneming uiteindelik doodgeloop.

Die vyftigerdekade word gekenmerk deur geweldige aktiwiteite in die plaaslike kunslewe. In die eerste instansie het daar vanaf 1952 in steeds toenemende mate uitstallings van plaaslike, Suid-Afrikaanse, sowel as oorsese kunstenaars in Windhoek plaasgevind en saam met ander programme het dit 'n uiters bedrywige tyd vir die Kunsvereniging beteken. Belangriker egter is dat Suidwes kunstenaars vanaf 1952 byna jaarliks aan betekenisvolle nasionale tentoonstellings deelgeneem het, en as 'n Suidwes-groep of as deel van Suid-Afrikaanse kunsversamelings, in verskeie lande oorsce uitgestal het. Die vyftigerjare is by uitstek dié tyd waarin die Suidwes-kuns en individuele Suidwes kunstenaars bekendheid buite die grense van die land verwerf het.

Die aankoms van Fritz Krampe gedurende 1951 het meegebring dat daar twee werklik uitstaande kunstenaars in die gebied aanwesig was; Krampe se diere-uitbeelding en Jentsch se landskapskildering vorm ongetwyfeld hoogtepunte in die Suidwes-kuns. Dit is egter opvallend dat ten spyte van die sukses behaal en die aantal sterk kunstenaars persoonlikhede toe in Suidwes aanwesig, daar skynbaar geen begeerte vir hegter onderlinge groeppvorming ontstaan het nie; die Suidwes kunstenaars het net soos in die verlede onafhanklik van mekaar bly voortwerk. Alhoewel die plaaslike kuns sover bekendstelling betref, beslis in die tyd 'n deurbraak gemaak het, het dit stilisties gesien, geen opmerklike verandering ondergaan nie. In teenstelling met die Suid-Afrikaanse kuns wat in die vyftigerjare die terrein van die abstrakte en non-figuratiewe betree het, het die kuns van Suidwes steeds by die tradisionele vormgewing bly stilstaan.

91. Sien bylae IX.  
 S.A.K.V.(S.W.A.) aan S.W.A.A., brief ged. 15 Oktober 1952.



Onder die groot aantal privaat tentoonstellings deur plaaslike kunstenaars in 1952 aangebied kan dié van Jentsch, Voigts en Krampe uitgesonder word.(92) As deel van die Van Riebeeck-feesvieringe in Windhoek is 'n retrospektiewe uitstalling van die pionier-kunstenaars Ossmann, Eriksson en Aschenborn aangebied wat hul betekenis in die Suidwes-kuns opnuut beklemtoon het.(93)

Terselfdertyd was die werk van Jentsch, Krampe, Schroeder en Voigts vertoon op die belangrike kunsuitstalling wat tydens die Van Riebeeck-fees in Kaapstad gehou is. Dit was die eerste geleentheid na 1948 dat 'n groep Suidwes kunstenaars in Suid-Afrika uitgestal het. Trouens, dit was die eerste keer dat Suidwes werke in 'n Suid-Afrikaanse kunsversameling opgeneem is.(94)

Vroeg in 1953 het die Kunsvereniging sy nuwe uitstal-lokaal in die Cafe Zoo in gebruik geneem met 'n tentoonstelling van moderne Belgiese skilderkuns. Professor M. Bokhorst, wat in die jare besondere belangstelling

- 
92. Katalogi, Kunsvereniging, Windhoek.
93. Katalogus, Van Riebeeck-fees program, Windhoek 1952; Kunstausstellung zum Gedächtnis der Südwester Maler; Hans Anton Aschenborn, 1888 - 1931, Axel Francis Zeraava Eriksson, 1878 - 1924, Carl Ossmann, 1882 - 1935, Van Aschenborn is 'n waterverfstudie en enkele sketse uitgestal, van Eriksson 20 en van Ossmann 42 stukke.
94. Natürlich sucht der Südwester Besucher nach Südwester Künstlern; Er entdeckt zu seiner Freude zwei Oelbilder von Adolph Jentsch (Eingeborenenhütten und Schaf-rivier bei Dordabis); besonders aus dem letzten strahlt Licht und Weite unserer Landschaft; zwei Oel-portraits von Otto Schroeder (Abbé Breuil - unter die zwölf Reproduktionen des Katalogs aufgenommen -, und Frau Keck, die das Wesenhafte der Persönlichkeit herausarbeiten wie Jentsch das Faszinierende der Land-schaft; eine Rötelzeichnung von Joachim Voigts (Kamel-baum), die im Treppenhaus aufgehängt ist gleich unter den ersten Bildern und seine ruhige Sicherheit erken-nen lässt. Südwest ist aber auch durch zwei ausge-zeichnete Federzeichnungen Fritz Krampes vertreten (Walfisch und Reiter in Sibirien). Wer will, kann auch die zwei jungen in Windhoek geborenen Künstler Stanley Pinker und Flora de Swardt unter die Südwes-ter rechnen. Südwest ist also im Rahmen des Ganzen wirklich gut vertreten. Natürlich sähe man noch gern den oder jenen wie etwa Mark Vandeneschen; aber er ist mit Wandbildern im Südwester Pavillon betei-ligt.  
Allgemeine Zeitung, 21 - 22 Maart 1952.



openbaar het vir die Suidweskuns, het spesiaal van Kaapstad gekom om die uitstalling te open en 'n lesing te hou.(95) In dieselfde jaar was Suidwes kunstenaars ook op 'n ander belangrike uitstalling verteenwoordig: die Bulowayose Eufeese-tentoonstelling waaraan Jentsch en Krampe deelgeneem het.(96)

Een van die belangrikste gebeurtenisse van die vyftigerdekade was die uitnodiging wat die Kunsvereniging van die Afrika-Verein, Hamburg, en die Gesellschaft für Deutsch-Südafrikanische Beziehungen in Stuttgart, ontvang het om 'n versameling Suidwes kunststukke in Duitsland uit te stal. Die uitnodiging het gevolg op samesprekings tussen Otto Schroeder en dr. Schroeder van die Duitse Ambassade in Suid-Afrika.(97)

Om die keuring van skilderye vir die belangrike tentoonstelling te behartig, is die hulp van vooraanstaande kunskeners ingeroep. Hulle was: prof. M. Bokhorst en mej. Ruth Prowse, albei van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad, mnr. Anton Hendriks, Direkteur van die Johannesburgse Munisipale Kunsgalery en dr. Ernst Scherz, bestuurslid van die plaaslike Kunsvereniging.(98) Uit die werk van 13 kunstenaars is 'n oorsigtelike versameling van 35 stukke saangestel. Die volgende kunstenaars was soos volg verteenwoordig: Thomas Baines: 1 olieverf-skildery; Axel Eriksson: 1 olieverf-skildery; Carl Ossmann: 2 olieverfwerke en 1 houtskooltekening; J.H. Pierneef: 2 olieverwe; Adolph Jentsch: 6 olieverfstukke; Herman Korn: 5 waterverwe; Fritz Krampe: 3 olie en 2 waterverf skilderye; Otto Schroeder: 4 olieverfstukke en 2 tekeninge; Joachim Voigts: 'n waterverf en 'n tekening; Johan. Blatt: 1 olieverfstuk; Marianne Krafft: 1 waterverf; Eberhard von Koenen: 1 tekening en Banie van der Merwe: 1 olieverfstuk.(99)

Hierdie versameling was in verskillende Duitse stede uitgestal o.a. in Köln, München, Berlyn, Hamburg, Hannover, Stuttgart en Bremen. Die Kunsvereniging was erg teleurgesteld toe dit nie ook na Holland kon gaan nie soos aanvanklik wel beplan was. Die reisplan was egter ontwrig

---

95. Lantern, jg. 3, vol. 3, Julie/Augustus 1953, p. 31.

96. Katalogi, Kunsvereniging, Windhoek.

97. Notule van vergadering, S.A.K.V.(S.W.A.), 18 Maart 1954.

98. id.

99. Vgl. katalogus: De Schilderkunst van Zuid West Afrika.



deur die verlenging van die uitstaltyd in München waar dit in die Städtische Galerie vertoon is. Die drukke besprekings van galerye in Europa het dit toe vir mnr. Th. Happach van die Gesellschaft für Deutsch Südafrikanische Beziehungen wat die reisprogram beplan het, onmoontlik gemaak om die versameling by al die verskillende sentra in te pas. Die uitstaldatums in sowel London as Rotterdam moes twee keer verander en die in lg. stad uiteindelik selfs geheel en al gekanselleer word. Die bespreking vir 'n galery in Leyden moes ook ingetrek word weens 'n moeilikheid wat op die grens tussen Duitsland en Holland ontstaan het. Dit is veral jammer dat die versameling nooit in Holland tentoon-gestel is nie, aangesien die voormalige Administrateur van Suidwes Kol. P.I. Hoogenhout en sy vrou destyds die Suid-Afrikaanse Ambassadeurspaar daar was. Ten einde die reël-ings deur Suid-Afrika Huis en die firma J. Walter Thompson in London getref, na te kom, is die skilderye regstreeks van Bremen na London gestuur waar dit in die Imperial In-stitute vertoon is.(100)

Die kritiek wat die versameling uitgelok het kan kort-lyks saamgevat word. In Duitsland het die kritici die ge-brek aan die besondere „atmosfeer van Afrika“ in die Suid-wes werke beklemtoon. In sekere opsigte stem die kritieke ooreen met dié uitgespreek oor 'n versameling Suid-Afrikaan-se kuns wat in 1948 in Europa vertoon is.(101) Gedeelte-lik kan die houding van die kritici begryp word veral aan-gesien nóg die Suidwes-kuns nóg die van Suid-Afrika sterk invloed van die Negerkuns ondergaan het. Dit is juis die primitiewe Negerkuns van Sentraal- en Noord-Afrika wat aan die begin van hierdie eeu 'n gewisse invloed op die Europese kunsteneel uitgeoefen het en dit was met hierdie primitiwi-teit in gedagte, dat die Suidwes versameling beoordeel is. Dat die voorstelling van Afrika deur 'n groep blankes nood-wendig van dié van primitiewe volke sou verskil vanweë 'n eie benadering van en ervaring in hierdie land, is iets wat die kritici nie ten volle mee rekening gehou het nie. Die Suidwes-kuns toon geen invloede van die inboorlingkuns aan-gesien die skilders in 'n streek woon waar die betrokke kuns besonder swak ontwikkel het, trouens, dit kom byna

- 
100. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1955/56, p.16.  
 Schroeder, Otto: *Our Art goes abroad and is ennobled*,  
 in: S.W.A.Jaarboek, 1955, p. 93.
101. Vir 'n bespreking van die uitstalling waarby geen Suid-wes stukke ingesluit was nie,  
 Vgl. Maandblad Zuid-Afrika, Desember 1949, pp.185, 186,  
 188.



nie voor nie.(102) Alhoewel die blanke se siening verskil van dié van die inboorling is dit op sigself geen rede waarom die sfeer van die land nie ook in hul kuns aanwesig kan wees nie.

'n Tweede punt wat telkens benadruk is, is die opvallende afwesigheid van kontemporêre Europese kunsrigtings in die Suidwes skilderkuns. Dit het aanleiding gegee dat die uitstalling oorwegend as van bloot kultuur-historiese belang beskou is; ander kritici het die verskynsel weer op 'n positiewe manier benader. Daar is byvoorbeeld opgemerk dat die Suidwes kuns vanweë sy geïsoleerde ontwikkeling in ongekunstelde omstandighede, in die eerste plek nog 'n gevoelskuns is wat nie staatmaak op die intellek nie soos die geval is met kuns wat in 'n grootstadse milieu ontstaan. Die versameling is, so sê die kritici, nie 'n vertoning van enkele kunsrigtings met hul verskeie eksponente en tegnieke nie maar wel van sorgvuldige skildering wat nog 'n laat-impressionistiese stempel dra.

Die feit dat die skilders geen onderlinge stylverband vertoon nie is nog 'n aspek waaroor in sowel Duitsland as Engeland kommentaar gelewer is. Die verskynsel kan toegeskryf word aan die geïsoleerde kunsontwikkeling en kunstenaars bestaan hier te lande waardeur die skilders se individualistiese versterk en die ontwikkeling van 'n gemeenskaplike styl verhinder is. Die Engelse kritikus Luke Hermann het getoon dat hy die omstandighede van die Suidwes kuns begryp deur dit met dié van die Korniese skilders te vergelyk wat onder min of meer dieselfde toestande as die Suidwes skilders gewerk het.(103) Dit is as gevolg van hierdie insig dat hy oor die algemeen ook meer waardering vir die Suidwes kuns getoon het as sy Duitse kollegas.(104)

Die ontvangs van die uitstalling oorsee het beklemtoon in hoe 'n groot mate die Suidwes kuns stilisties gesien, nog by die laat negentiende eeuse kunsopvatting aansluiting vind. Die betekenis van hierdie onderneming lê egter nie soseer in die kritiek wat die werke ontvang het nie, maar in die besonder gunstige uitwerking wat dit op die kunsbelangstelling in Suidwes gehad het. Hiervoor was die

---

102. Sien bylae X.

103. Art News and Review, vgl. in: bylae XII.

104. Vergelyk sy kommentaar met die van die Duitse kritici, bylae XII.



plaaslike pers wat die verloop van die tentoonstelling sorgvuldig gerapporteer het, grotendeels verantwoordelik.(105) By die Windhoekse publiek was daar 'n neiging om die Suidweskuns te verdedig teen die aanvalle wat sommige Duitse kritici daarop gemaak het. Oor die algemeen het hierdie uitstalling die plaaslike publiek met nuwe belangstelling na die lokale kunsbesit laat kyk.(106)

Die deelname van Jentsch aan die Venesiese Biënnale van 1954 (107) en die aankoop van 'n Krampe skildery deur die Volkekunde-museum van Köln (108) het nog verder bygedra tot die besef dat die Suidweskuns wel oor 'n hoë standaard beskik.

Die uitstalling oorsiek het bowenal die selfvertroue van die plaaslike kunstenaars versterk; waaraan hul aktiewer deelname aan groot Suid-Afrikaanse uitstallings en aanbied van individuele tentoonstellings in die Unie van Suid-Afrika toegeskryf kan word.

Vir die Kunsvereniging was die onderneming ook van besondere betekenis deurdat dit die belangrikheid van sy werksaamhede opnuut beklemtoon en onteenseglik bewys het dat dit 'n onmisbare faktor en dinamiese krag in die kultuurlewe van die gebied geword het.(109) Tasbare bewys van waardering vir die werk daarvan het nie agterweë gebly nie soos duidelik blyk uit die groter ondersteuning wat van owerheidsweë sowel as van die publiek na die

- 
105. Vgl. Allgemeine Zeitung, 6 Januarie 1956.  
id , 9 Januarie 1956.  
id ,16 Januarie 1956.  
id ,17 Januarie 1956.  
id ,19 Januarie 1956.  
The Windhoek Advertiser, 13 Januarie 1956.  
id , 18 Januarie 1956.
106. Daar is gevoel, soos adv. Berker van Windhoek opgemerk het, dat die Duitse kritici bevooroordeel teenoor die versameling gestaan het vanweë die feit dat die werke in die Volkekunde-museums van Hamburg en Köln uitgestal is; wat onnodig aanleiding gegee het dat die versameling uit 'n volkekundige standpunt benader is,  
Allgemeine Zeitung, 19 Januarie 1956.  
Sien verder ook: Schroeder, Otto: Our Art goes abroad and is ennobled, in: S.W.A. Jaarboek 1955. pp. 93 - 95.
107. Jentsch, Pierneef, Krentz, Preller en Steynberg het met 25 skilderye en 4 beeldhoustukke Suid-Afrika op dié Biënnale verteenwoordig,  
Lantern, jg. 4, vol. 4, nr. 1, Julie 1954, p. 71.  
Vgl. ook: Afrika Post, September 1956, p. 14.
108. Notule van vergadering, S.A.K.V.(S.W.A.), 26 Januarie 1955.
109. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1955/56.  
Sien ook: The Windhoek Advertiser, 5 Desember 1956.



uitstalling ontvang is.(110) Direk as gevolg van hierdie tentoonstelling het die Deutsch-Südafrikanische Gesellschaft 'n uitnodiging aan die S.A.K.V. in Kaapstad gerig om 'n soortgelyke versameling Suid-Afrikaanse kuns na Europa te stuur. Ter ondersteuning van hierdie uitnodiging het die S.A.K.V. (S.W.A.) 'n verslag opgestel vir voorlegging aan die Suid-Afrikaanse regering.(111) Toe dié versameling gedurende 1958 oorsee gestuur kon word, was Suidwes skilders te wete Jentsch en Krampe, ook daarin verteenwoordig.(112)

'n Verdere gevolg van die uitstalling oorsee is 'n aantal tentoonstellings afkomstig van Duitsland, wat in 1955 en 1956 in Windhoek vertoon is. Die meeste van hierdie versamelings is hierheen gestuur as gevolg van persoonlike kontakte wat Otto Schroeder in Europa opgebou het tydens sy reis saam met die Suidwes versameling. In Mei 1955 is 'n uitstalling van Duitse grafiese werk eers in Windhoek en daarna ook in verskillende sentra in Suid-Afrika vertoon.(113) Daarna is 'n groot versameling etse wat deur Schroeder in Duitsland uitgekies is, deur die Institut für Auslands Beziehungen van Stuttgart hierheen gestuur en in Windhoek, Swakopmund, Luderitz en Oranjemund uitgestal.(114)

Die Afrika Klub van Meldorf het ook 'n aantal skilderye van Noord-Duitse kunstenaars gestuur wat in Windhoek, Luderitz en Swakopmund uitgestal is.(115)

Die belangrikste van al hierdie uitstallings is die van die Duitse beeldhouer en grafiese kunstenaar Gerard Marcks. Die versameling - saangestel deur die Deutsche Kunstrat in samewerking met die Hoffmann Galerie - Hamburg - het bestaan uit 'n aantal klein bronsbeelde en 'n goeie kolleksie houtsnëë. Die tentoonstelling het in

110. It is due to the success of the Overseas exhibition of South West paintings that the Administration addressed a letter to the Association that the Executive Committee has approved of a grant of £750, i.e. £250 more than we have received to date.  
 Notule van vergadering, S.A.K.V.(S.W.A.), 26 Januarie 1955.
111. id.
112. Der Kreis, Mei 1960, p. 225.
113. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1955/56, p. 16.
114. id , p. 16.
115. Allgemeine Zeitung, 21 November 1955.  
 Sien ook: Verzeichnis der Kunstwerke für die Ausstellung nach Südwest-Afrika.



Windhoek en Swakopmund baie goeie ondersteuning geniet.(116) Later is dieselfde versameling ook uitgestal in Bloemfontein, Worcester, Stellenbosch en in die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad.(117) Marcks het geruime tyd as gas van die Kunsvereniging op plase en in wildtuine in Suidwes deurgebring. Gedurende die tyd het die Kunsvereniging met finansiële ondersteuning van die S.W.A.A., 'n bronsbeeld getiteld Duif van die beeldhouer aangekoop.(118) Na die besoek is 'n hele aantal hout-sneë met Suidwes motiewe en 'n reeks bronsbeelde van Herevroue, deur die kunstenaar geskep. Een van hierdie beeldhoustukke is in 1965 deur dr. Anton Rupert aan die Kunsvereniging geskenk.(119)

Te midde van 'n al drukker uitstalprogram het die Kunsvereniging in 1954 reeds begin met sg. naweek-uitstallings. Daarvolgens kon 'n kunstenaar op uitnodiging en derhalwe op koste van die Kunsvereniging, sy werk oor 'n naweek in hulle lokaal tentoonstel. Die instelling het aansienlike openbare ondersteuning geniet aangesien veral gedurende naweke nie veel in Windhoek te doen was nie so dat dié uitstallings as 'n vorm van afleiding gedien het.(120) Toe die werksaamhede van die Kunsvereniging gedurende die daaropvolgende aantal jaar steeds toeneem, het die bestuurslede minder aandag aan die organiseer van hierdie goeie instelling geskenk, met die gevolg dat dit in 1956 heeltemal gestaak is.

Gedurende 1956 is egter 'n begin gemaak met amateur kunsuitstallings om soódoende dié groep, wat tot dan toe nog nie veel aandag ontvang het nie, nouer by die kunslewe te betrek. Hierdie uitstalling het jaarliks plaasgevind tot 1961 toe dit tydelik onderbreek is.(121)

- 
116. Die Duitse Federale Regering het finansiëel bygedra om die uitstalling moontlik te maak.  
 Vgl. S.W.A. Jaarboek 1956, p. 68.  
 Gerard Marcks, Zeichnungen, Plastik, Holzschnitte. Von einer Reise durch Sued-Afrika, Gallerie Rudolf Hoffmann. Hamburg, 1955.
117. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1955/56, p. 15.
118. Brons, 1952, 27 x 30cm. Opgeneem in: Busch, Günter: Die Tierplastiek von Gerard Marcks., Insel-verlag, Wiesbaden, (gd.), afb. 23/24.
119. Brons, 113cm.  
 Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1964/65, p. 51.
120. The Windhoek Advertiser, 16 Februarie 1954.
121. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1955/56.  
 id , 1958/59.  
 id , 1959/60.  
 The Windhoek Advertiser, 3 November 1961.



Vier Suidwes kunstenaars, Jentsch, Krampe, Schroeder en Voigts was verteenwoordig op die eerste kwadrinniaal van Suid-Afrikaanse kuns wat in 1956, as uitvloeisel van die Van Riebeeck-fees tentoonstelling, aangebied is. (122) Dit was die eerste van 'n groot aantal belangrike uitstallings waaraan plaaslike skilders deelgeneem het, trouens, hul insluiting by dergelike tentoonstellings na 1956, was byna as vanselfsprekend beskou. Kortliks kan die volgende genoem word: al die latere Vierjaarlikse tentoonstellings van Suid-Afrikaanse kuns, die Pretoriase Kwarteeu fees-tentoonstelling, die Suid-Afrikaanse versameling uitgestel in België en ander Europese lande in 1958, die versamelings Suid-Afrikaanse grafiese kuns wat in 1960 in München en 1961 in Joego-Slawië vertoon is. (123) Verder het verskeie Suid-Afrikaanse Kunstgalerie in dié jare kunswerke van Suidwes skilders aangekoop. (124) Twee punte is hierdeur beklemtoon: die mate waarin die plaaslike kuns met behulp van die Kunstvereniging buite Suidwes bekend gestel en die isolasie waarin dit verkeer het verbreek is, en die onomstootlike bewys dat die Suidwes kuns 'n permanente plek in die Suid-Afrikaanse Kunstgeskiedenis verower het.

Vir die plaaslike kunstlewe was 1956 verder nog van belang deur die groot aantal uitstallings van Suid-Afrikaanse kunstenaars wat in die tyd in Windhoek gehou is. Onder hulle was: Powell-Jones, Neville Lewis en Irma Stern. (125) Na die datum het skilders uit die Unie van Suid-Afrika, Suidwes gereeld besoek en hier gewerk. Onder hulle kan genoem word: Francois Krige, Jan Buys, Anna Vorster, Gordon Vorster, Zakkie Eloff, (wat ook van 1962 tot 1968 hier gewoon het) en veral Maud Sumner wat 'n aantal belangrike stukke na 'n reis deur die Namib geskilder het. Ofskoon hul werke tot nog toe nie 'n waarneembare invloed op die Suidwes kuns uitgeoefen het nie, het dit in dieselfde sin as die Suidwes stukke van Pierneef, die plaaslike kunsbesit verryk.

- 
122. Katalogus, Eerste Vierjaarlikse tentoonstelling van Suid-Afrikaanse kuns - Kaapstad 1956.
123. Die Burger, 14 Maart 1962, p.2. (F.L. Alexander). Vgl. katalogi, Kunstvereniging, Windhoek.
124. Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad (Jentsch, Krampe, Schroeder en Voigts). Johannesburg Munisipale Kunstgalerie (Jentsch, Krampe en Schroeder). Pretoriase Kunstgalerie (Jentsch en Krampe).
125. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1955/56, p. 15. Stern het in Junie 1956 in Windhoek uitgestel - die finansiële mislukking het die vereniging gewyt aan die afwesigheid van die kunstenaars.



Otto Schroeder, wat sedert die totstandkoming van die Kunsvereniging die werklike dryfkrag agter die aktiwiteite was, het in 1955 as sekretaris bedank.(126) Hy het egter voortgegaan met sy belangrike werk by die Kunsskool. Hy het ook in 1957 die sg. Groep Vyf gestig wat benewens homself ook Jentsch, Krampe, Voigts en Pulon - dus al die belangrikste kunstenaars van die gebied - ingesluit het. Dit was nie 'n groep in dié sin dat die lede daarvan 'n gemeenskaplike strewe nagevolg het nie; die bedoeling was slegs om deur groepstentoonstellings van hul werk die beste voorbeelde van die Suidweskuns aan die publiek bekend te stel. Hul enigste aktiwiteit was 'n uitstalling wat in 1957 in die Unie van Suid-Afrika aangebied is en wat bestaan het uit: 30 akwarelle van Jentsch, 12 litografië en 6 tekeninge van Krampe, 11 pastel tekeninge van Schroeder, 10 houtsnêë van Voigts en 16 kleur-etses van Pulon. Dit was vertoon in Johannesburg, Pretoria, Bloemfontein, Kaapstad en Port Elizabeth.(127) Die uitstalling het veral vanweë die deeglike vakmanskap van die kunstenaars baie aandag getrek.(128)

Na afloop van die tentoonstellings in Suid-Afrika is die werke ook in Windhoek vertoon. Kort hierna het 'n meningsverskil tussen Schroeder en die Kunsvereniging veroorsaak dat 'n aantal lede van Groep Vyf hulle van hom gedistansieer het. Dit het die einde van die Groep beteken.

Die genoemde onenigheid het ontstaan oor die oprigting van die Kunsteater in Windhoek. Schroeder was die mening toegedaan dat 'n behoorlike uitstallokaal prioriteit moes geniet - 'n standpunt wat in wye kringe ondersteuning gevind het. 'n Polemiekie hieroor het in al drie plaaslike koerante geheers; uiteindelik is selfs hoofartikel kommentaar oor die saak gelewer. Nooit vantevore was die Kunsvereniging se aktiwiteite so druk bespreek as in die jare nie.(129)

---

126. Notule van vergadering, S.A.K.V.(S.W.A.), 1 Februarie 1955.

127. Allgemeine Zeitung, 14 Maart 1957.

128. Vgl. 5 Kunstenaars uit Suidwes, in: Lantern, jg. 7, nr. 1, Oktober 1957, pp. 67 - 71.  
 Allgemeine Zeitung, 24 Oktober 1957.  
 id , 21 November 1957

129. Skrywers in die Duitse en Afrikaanse koerante was gekant teen die oprigting van die teater, die Engelse koerant het dit gesteun.



Ofskoon die Kunsteater in sommige kringe as 'n absolute luuksheid beskou is, het die posisie tog bestaan dat vir musiek- en toneelaanbiedings van uiters ondoeltreffende geriewe gebruik gemaak moes word.(130) In baie van die lokale het die swak akoestiek en verkeers geraas die uitvoerings bederf; nieteenstaande die feit dat die Windhoekse Munisipaliteit dikwels omliggende strate tydens musiek- of sanguitvoerings vir motors gesluit het.(131) 'n Goed toegeruste teater was noodsaaklik vir Windhoek.

Met finansiële steun ontvang van sir Ernest Oppenheimer, dr. Erich Luebbert en die S.W.A.A. is begin met die oprigting van 'n funksionele teater wat aan die behoeftes van die Kunsvereniging sou voldoen.(132)

Intussen het die kunslewe sy normale gang gegaan en enkele hoogtepunte opgelewer. In 1958 is ter ere van Jentsch se sewentigste verjaarsdag 'n omvattende retrospektiewe uitstalling van sy werk deur die Kunsvereniging gereël. Dié geleentheid was ook gebruik om die doyen van die Suidweskuns te vereer vir die diens wat hy aan die kuns van die gebied gelewer het. Die Stadsraad van Windhoek het 'n ere-dokument van die stad aan hom oorhandig terwyl die Duitse Federale Regering Das Verdienstkreuz, Erster Klasse aan hom toegeken het.(133)

Die Kunsvereniging se geskenk aan die kunstenaar was van meer beskeie aard: lewenslange ere-lidmaatskap en 'n kampstoeltjie om bietjie wêreldse gemak by te voeg tot sy tweespraak met veld en vlakte. Verder het die vereniging onderneem om 'n Jentsch-kamer in te rig in die Kunssentrum wat toe reeds in die vooruitsig gestel is. Om sy dankbaarheid te betoon het Jentsch drie akwarelle aan die Kunsvereniging geskenk.(134)

130. Die Suidwester, 19 November 1958.

131. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1958/59.

132. Sir Ernest Oppenheimer het R44,000 vir die projek geskenk. Vgl. S.W.A. Jaarboek 1956, p. 71.  
 Levinson, Olga: Windhoeks new Theatre, in:  
 S.W.A. Jaarboek 1961, pp. 139 - 141.

133. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1958/59, p. 20.  
 Sien verder ook: Allgemeine Zeitung, 24 September 1958.  
 Id , 30 September 1958.  
 Die Suidwester, 1 Oktober 1958.

134. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.), 1958/59, p. 20.  
 By die geleentheid het 'n boekie oor Jentsch se lewe en werk verskyn:  
 Otto Schroeder en P.A. Hendriks: Adolph Jentsch;  
 Suidwes-Afrikaanse waterverftekeninge.



Gedurende 1959 is twee belangrike uitstallings aangebied: dié van Käthe Kollwitz (135) en 'n versameling grafiese werke afkomstig van Joego-Slawië. (136)

Die huurtermyn van die Caie Zoo het in 1960 verstryk. Slegs 'n retrospektiewe uitstalling van Suidweskuns, as deel van die Uniefees in 1960, kon nog vertoon word voordat die gebou ontruim is. (137) In Oktober 1960 is die nuwe teater in gebruik geneem en het die Kunsvereniging sy kantoor daar ingerig. (138)

Ofskoon 'n gunstiger tyd vir die musieklewe toe aangebreek het, was daar na 1960 vir 'n aantal jaar geen vaste akkommodasie vir die beeldende kunste beskikbaar nie. In 1961 het die Staatsmuseum gedeeltelik uitkoms gebied deur 'n uitstallokaal tot beskikking van die Kunsvereniging te stel. (139)

Die toestand was egter slegs tydelik aangesien die Kunsvereniging reeds besig was met finale onderhandelings vir die oprigting van 'n goed toegeruste Kunssentrum op 'n perseel langs die teater deur die S.W.A.A. beskikbaar gestel. Gedurende die vyf jaar wat die beplanning en bou van die Kunssentrum in beslag geneem het, het die plaaslike skilderkuns aktiwiteite sover dit uitstallings betref, 'n afname getoon maar gesins tot stilstand gekom nie. Trouens, in 1962 het die Kunsvereniging die nees omvattende versameling Suidweskuns in die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad uitgestal. (140)

Hierdie tentoonstelling het bestaan uit vyf afdelings: Suidwes-Afrika gesien deur reisigers - van Baines tot Fierneef; blanke kuns van die verlede en die hede; Inboorling kuns; kinderkuns; 'n uitstalling van boeke wat oor die gebied handel. Die uitstalling het aan die een kant

135. The Windhoek Advertiser, 25 September 1958.  
Sien ook: Allgemeine Zeitung, 28 September 1958.
136. Allgemeine Zeitung, 26 Januarie 1959.
137. 50 jaar Suidweskuns. Al die belangrikste plaaslike kunstenaars was verteenwoordig.  
Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1960/61,
138. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1960/61, p.25.  
Souvenir Programme, S.A.K.V.(S.W.A.) - opening van die Kunssentrum in Windhoek, Oktober 1960.  
Levinson, Olga: Windhoeks new Theatre, t.a.p.
139. The Windhoek Advertiser, 3 November 1961.  
Uitstallings wat nie deur die Kunsvereniging aangebied is nie het ook hier plaasgevind.
140. Katalogus: Kuns in Suidwes-Afrika. Windhoek 1962.  
Cape Times, 12 Desember 1962, p.4.  
Die Burger, 22 Desember 1962, p.2.  
Sien kritiek van F.L. Alexander in bylae XI.







tuurverenigings sedert 1960 in Windhoek ontstaan. Die belangrikste kan vermeld word: die Deutsche Teatergruppe, die Circle for the promotion of Arts and Science, die Shakespeare Society en die Marionette teater.(144)

Die belangrikste verwikkeling egter was die aankondiging in 1963, dat die S.W.A.A. 'n Suidwes-Afrikaanse Raad vir Uitvoerende Kunste (SWARUK) in die vooruitsig stel. Dit was destyds beklertoorn dat dié nuwe kultuurliggaam nie die belange van die Kunsvereniging sou oorneem nie, maar wel daarmee sou saamwerk.(145) In 1966 het SWARUK, geskoei op die patroon van soortgelyke organisasies in die Republiek van Suid-Afrika, totstand gekom. Die Wetgewende Vergadering het R25,000 bewillig om die organisasie op die been te bring. Die Uitvoerende Raad van SWARUK bestaan uit die Administrateur en 6 lede; 4 deur die Administrateur aangewys en 2 verteenwoordigers van erkende amateur-verenigings wat met die ontwikkeling van die uitvoerende kunste te doen het.(146)

'n Verdere stimulus vir die plaaslike kunslewe was die stigting van die Ernst Behnsen-Fonds aan die einde van 1964. Hiervolgens het Ernst Behnsen onderneem om jaarliks 'n totale toekenning van R1,000 te maak aan persone wat waardevolle bydraes tot die kuns en wetenskap in Suidwes-Afrika lewer. Die nominasie vir die toekenning berus by die Kunsvereniging en die Wetenskaplike Vereniging; die finale besluit by die Fonds self.(147)

Die oprigting van 'n Kunssentrum in Windhoek is nie net die belangrikste kunsgebeurtenis van die vyftiger- en ses-tigerdekades nie maar dit was die verwesentliking van 'n ideaal wat die Kunsvereniging vanaf sy ontstaan gekoester en baie jare voor geveg het. Net soos in die geval van die teater is die oprigting van die Kunssentrum in die eerste instansie moontlik gemaak deur die finansiële ondersteuning van privaat persone.

Die belangrikste weldoener in die verband is dr. Erich Luebbert wie se belangstelling vir die projek verkry was deur Landespropst Hoeflich van die Afrikaans-Duitse Kultuurunie. Dr. Luebbert het 'n aansienlike skenking aan

---

144. Mossolow, dr. N.: Windhoek heute, p. 114.

145. Allgemeine Zeitung, 29 November 1963.

146. Mossolow, t.a.p., p. 115.  
 Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1966/67, p.29.

147. Die eerste toekenning is gedeel deur Ernst Scherer (Musiek) en dr. H.J. Rust (Wetenskap).  
Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1964/65, p. 38.



die Afrikaans-Duitse Kultuurunie gemaak met die duidelike veronderstelling dat dit uitsluitlik vir die oprigting van die Kunssentrum aangewend moes word.

Namate die beplanning van die gebou gevorder het, het dit steeds 'n groter omvang aangeneem, met die gevolg dat die fondse deur dr. Luebbert beskikbaar gestel, heeltemal ontoereikend was. Dr. Luebbert het na elke uitbreiding van die oorspronklike beplanning, ingestem om sy skenking te vergroot, hopende dat die S.W.A.A. sy voorbeeld sou volg deur ook tot die boukoste by te dra.

Die saak het 'n heel nuwe wending geneem toe die Wetenskaplike Vereniging van Suidwes-Afrika hul kantore in die Ou Museum in Kaiserstraat moes ontruim en gevolglik dakloos gelaat is. Die Staatsmuseum het ook aan hulle uitkoms gebied deur hul boekery tydelik te berg. Weer eens het dr. Luebbert ingestem om 'n bedrag te bewillig vir die oprigting van 'n gebou vir dié vereniging.

Op die stadium het dr. Rust, voorsitter van die Wetenskaplike Vereniging, voorgestel dat een gebou vir die Kuns- en Wetenskaplike Vereniging opgerig moes word. Die gedagte het algemene byval gevind en 'n beheerraad bekend as die Kuratorium Kulturzentrum Windhoek is in die lewe geroep om dié onderneming te administreer. Hierop is verteenwoordig: Keller & Neuhaus Trust Co. (Edms.) Bpk. as verteenwoordiger van dr. Luebbert; een verteenwoordiger van elk van die volgende: die S.W.A.A., die A.D.K., die S.A.K.V.(S.W.A.) en die Wetenskaplike Vereniging van Suidwes-Afrika.

Die gesamentlike fondse toe beskikbaar vir die gebou was nogeens te min en die Kuratorium moes noodgedwonge 'n groot gedeelte van die oorspronklike ontwerp weglaat om boukoste te besnoei. Dit is juis toe aangekondig dat die S.W.A.A. ingestem het om die tekort in die boufonds aan te vul; wat beteken het dat die Kunssentrum kompleks soos beplan deur die argitek Lessing en Schmidt, ten volle uitgevoer kon word. Die Kunssentrum bestaan uit 'n ruim uitstallokaal, 'n kunsateljee, balletstudio, biblioteek, 'n stoorkamer vir kunsstukke en kantore vir albei verenigings. In ooreenstemming met die belofte aan Jentsch is 'n kamer ingerig vir die kunstenaar wat in werklikheid 'n klein privaat uitstallokaal is.

Dr. Erich Luebbert wat voor die voltooiing van die gebou gesterf het, het in totaal R42,894 tot die projek bygedra; die S.W.A.A. R38,158 en die Dr. Hans Merensky Trust R3,000. Die S.W.A.A. het verder onderneem om vir die instandhouding verantwoordelikheid te aanvaar. Die



geboue kompleks is vir 'n tydperk van 50 jaar deur die S.W.A.A. aan die Kuratorium verhuur; laasgenoemde onderverhuur dit aan die Kunsvereniging en die Wetenskaplike vereniging.(148)

Die Kunssentrum is op 15 Mei 1965 in gebruik geneem deur 'n historiese uitstalling van Suidweskuns. In sy voorwoord vir die katalogus van dié uitstalling het mnr. Wentzel du Plessis die destydse Administrateur van Suidwes-Afrika, opgemerk: „Om 'n hoë standaard vir die kultuurlewe van 'n gemeenskap te handhaaf is nooit maklik nie en dit is veral die geval wanneer die gemeenskap klein is en die werkers min terwyl die behoefte, teenoorgesteld, groot is. Eienaardig genoeg skyn sulke omstandighede dikwels die prikkel te wees wat die werkers aanspoor tot besondere inspanning en sonder twyfel is dit die geval in Windhoek.”(149)

Kort na die inwyding van die Kunssentrum het die Kuns-skool en ballet ateljee met hul werksaamhede begin en in baie opsigte die aktiwiteite van dié van Schroeder en Cranston, wat albei in 1962 gesluit het, voortgesit. Die nuwe uitstallokaal het plaaslike sowel as ander skilders aangespoor om hier uit te stal en na 'n betreklike stil tydperk het vanaf 1965 'n baie lewendige kunslewe ontstaan.(150) Aan daadwerklike openbare ondersteuning het dit ook nie ontbreek nie; daarvan getuig die feit dat in die tydperk 1965 tot 1967 skilderye ter waarde van sowat R25,000 deur die Kunsvereniging verkoop is.(151) Dit moet in gedagte gehou word dat slegs 'n deel van die totale aantal uitstallings, kommersieel van aard is en dat ondersteuning hoofsaaklik tot die klein groepie kunsliefhebbers in Windhoek beperk is. Dit maak die syfer des te meer merkwaardig.

Die hardnekkige deursettingsvermoë van die Kunsvereniging het nie net die S.W.A.A. tot groter finansiële onderskraging beweeg nie maar ook verskeie privaat persone aangemoedig om deur donasies te help met die uitbouing van die kunslewe hier te lande. Die stigting van die voorge-

148. Rust, dr. H.J.: Die Dr. Erich Luebbert Stiftung in: S.W.A. Jaarboek 1966, pp. 43 - 45.  
Vgl. verder ook: Schroeder, Otto: The new Art Gallery in: S.W.A. Jaarboek 1962, pp. 84 - 85.
149. Jubileums-katalogus, Plegtige opening van die Kunstgalerie Dr. Erich Luebbert Stiftung, 15 Mei 1965, 'n Historiese uitstalling van Suidwes-Afrikaanse kuns.
150. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1964/65.
151. Inligting verstrek deur die sekretaresse S.A.K.V.



noemde Ernst Behnsen-Fonds en die skenkings van kuns stukke aan die versameling van die Kunsvereniging veral deur mnre. Behnsen, Kurt Schmerenbeck, Wilfred Metje, Karl Albrecht, dr. Anton Rupert asook baie plaaslike kunstenaars, is voorbeelde hiervan.(152)

Die Kunssentrum onder die bekwame leiding van die presidente Olga Levinson en die sekretaresse Lotti Dahlmann is teenswoordig stewig gevestig as kulturele middelpunt van Windhoek en die hele Suidwes-Afrika. Alhoewel nie al die ondernemings aangepak suksesvol deurgevoer kon word nie, het die Kunsvereniging nogtans deur sy aktiwiteite daarin geslaag om in die verloop van 18 jaar 'n merkwaardig bedrywige kunslewe in Suidwes-Afrika totstand te bring. As na die Kunssentrum kompleks en die toekomsplanne van die vereniging gekyk word, is dit duidelik dat 'n kunslewe permanent in die gebied gevestig is.

Die kuns van Suidwes-Afrika vorm 'n klein en beskeie onderdeel van die Suid-Afrikaanse Kunstgeskiedenis. Gesien teen die internasionale kunsontwikkeling is dit van geringe betekenis; dit is in werklikheid slegs van lokale belang - interessant in soverre dit aantoon hoe uit primitiewe toestande in die loop van 'n aantal jare 'n kulturele lewe ontwikkel het wat 'n eie identiteit besit.

Die ontplooiing van hierdie kultuurlewe en meer spesifiek die ontwikkeling van die kuns in Suidwes-Afrika, volg 'n langsame en geensins indrukwekkende gang; in sommige opsigte stem dit ooreen met ontwikkelingspatrone wat in ander jong lande ook aangetref word.

Met die plaaslike toestande in gedagte is dit verstaanbaar dat musiek, met sy besondere eienskappe om die breë publiek aktief te betrek, nie net die eerste maar ook die sterkste tot ontwikkeling gekom het. Musiekuitinge was 'n doeltreffende ontspanning waardeur die afgesonderde en eensame bestaan van die blankes in Suidwes-Afrika enigszins draagbaar gemaak is. As daar egter op die hoë gehalte van die plaaslike musiekaanbiedinge en die steeds stygende standaard daarvan gelet word, is dit duidelik dat 'n groot deel van die blanke inwoners met hul sterk Europese kulturele agtergrond, begerig was om die standarde van Europa ook in die kultuurlewe hier toe te pas.

Die beeldende kuns - uit die aard van die saak nie

---

152. Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1966/67, p. 41.

id

, 1964/65, p. 44.



in staat om in dieselfde mate as die uitvoerende kunste as bron van afleiding te dien nie - het eers betreklik laat algemeen inslag gevind. Dit is 'n verskynsel wat in ander lande ook voorgekom het. In Suidwes-Afrika is die toestand vererger deur die feit dat slegs 'n klein groepie kunstenaars hier aanwesig was; gekonfronteer met sosio-ekonomiese, politieke en geografiese probleme wat nie op eie inisiatief oorkom kon word nie. Eers na die totstandkoming van 'n Kunsvereniging wat doelgerig te werk gegaan het om hierdie probleme te bowe te kom, kon die skilderkuns sy regmatige plek in die plaaslike kultuurlewe inneem. Ten spyte van sporadiese opflikkerings vroeër is dit duidelik dat 'n betekenisvolle kunsontwikkeling eers na die Tweede Wêreldoorlog in Suidwes ontstaan het.

Die feit dat die kunsleiding, skeppende kunstenaars asook kunsbelangstellendes hoofsaaklik van Duitse kant gekom het, het 'n duidelike stempel op die plaaslike kunsuitinge en kunslewe gelaat. Dit het ten gevolg gehad dat daar min variasie in die plaaslike kunsskepping voorkom - beslis in teenstelling met dié van Suid-Afrika waar geput is uit verskillende kulture; maar daardeur is juis ook eenvormigheid aan die Suidwes-kuns verleen. Sover die kunslewe betref het dit aan die aanbieding daarvan 'n sekere kontinentale sfeer verskaf waardeur dit totaal van die in Suid-Afrika verskil.

Die aanwesigheid van groot getalle Duitssprekendes het Suidwes en in die besonder die kunslewe hier, kwesbaar gelaat vir die invloed van die twee Wêreldoorloë wat hierdie eeu deurgemaak het. Afgesien van die invloed daarvan op die algemene ontwikkeling van die gebied, het die oorloë - wat uitbreek het juis op tye toe daar tekens van toeneemende kulturele aktiwiteite in Suidwes-Afrika te bespeur was - die ontwikkelende patroon van die kunslewe telkens verbreek; die kultuurlewe inderwaarheid geheel en al tot stilstand gedwing. By gevolg moes daar herhaaldelik weer opnuut met die opbou van die kultuurlewe begin word - dikwels deur dieselfde persone en deurgaans van Duitse kant; elke keer onder veranderde omstandighede. Gevolglik kan in die plaaslike kulturele voortgang drie duidelik orlynde, afsonderlike periodes waargeneem word. Ofskoon baie van die kunstenaars en ander kultuurleiers in opeenvolgende periodes gewerk het, vertoon hierdie tydperke nogtans min onderlinge verband en nouliks enige punte van ooreenkomste. Danksy die groeiende getal kunstenaars en steeds gunstiger toestande, het die kunslewe in elk van die periodes beslis vordering gemaak; tot die punt waar dit teenswoordig on-



teenseglik permanent inslag gevind het.

Dit is nie uitgeslote nie dat bykomende politieke faktore, wat die land as mandaatgebied noodwendig moet raak sover dit die maatskaplike en ekonomiese lewensmilieu van sy mense aangaan, die kunsontwikkeling nog kan beïnvloed. Veral sedert die Tweede Wêreldoorlog is daar merkbare veranderinge wat betref die bevolkingssamestelling, staatshuishoudelike betrekkinge en algemeen kulturele verbande na buite, faktore wat almal die groei van die kuns in Suidwes reeds en nog verder kan beïnvloed. Of die tot hier toe oorwegend tradisionele Duitse kultuurpatroon gehandhaaf sal kan word is 'n vraag wat die algemene karakteristiek van die kunslewe wesentlik sal raak in die toekoms.

Die kuns in Suidwes het tot dusver nog konserwatief gebly en die afwesigheid van enige kontemporêre kunsstyle is iets waarvoor kritici reeds meermale kommentaar gelewer het. Hierdie verskynsel hang moontlik saam met die feit dat:

a. 'n Groot aantal Suidwes kunstenaars hul opleiding aan kleiner Akademies in Duitsland ontvang het waar die kuns onderrig, ten spyte van die revolusionêre kunsopvattinge van hierdie eeu, hoofsaaklik tradisioneel gebly het. Adolph Jentsch wat aan die Dresdense Kunsakademie midde in Die Brücke beweging gestaan het, is 'n enkele uitsondering. Sy persoonlike lewensopvatting wat die harmoniese bo die revolusionêre stel, het egter weinig ruimte gelaat vir die heftigheid van die resente kunsontwikkeling. Ondanks sy vroeë opleiding saam met figure wat in Europa en elders naam gemaak het as eksponente van vernuwing en sy lange aanraking met hedendaagse tendense in Europa vanuit die groot stedelike milieu, skilder hy, dit alles ten spyt, nie in 'n Europees-kontemporêre styl of trant nie.

Die studiejare van jonger Suidwes kunstenaars soos Schroeder en Krampe het voorgekom in dié tyd toe in Duitsland vanweë politieke denke, min waardering vir die meer revolusionêre aspekte van die moderne kunsontwikkeling bestaan het. Ook hulle opleiding was dus in die eerste plek konserwatief met beklemtoning van grondige vakmanskap eerder as die eksperimentele.

b. Die reeds aanwesige konserwatisme by die plaaslike kunstenaars het 'n sterk stimulant gevind in die geïsoleerde en in die algemeen swak ontwikkelde stand van die land en die kunslewe wat hulle met hul aankoms hier aangetref het. Onder die pioniersomstandighede was die kunstenaars afhanklik van 'n baie klein kunspubliek wie se kunsmaak nog geensins beïnvloed was deur die kontemporêre



kunsuitinge van Europa nie. Verder het die kunshandel wat wêreldwyd in invloed op die beeldende kuns uitoefen, tot onlangs toe nog geen vastrapplek in Suidwes-Afrika gekry nie. Ook dié bykomstigheid het in die plaaslike kunslewe ontbreek en het verskynsels soos roem-najaging, ongemotiveerde verandering bloot vir andersheid, kortom, die kommersiële aspek van die kunslewe uitgeskakel. 'n Landelike atmosfeer soos die van Suidwes-Afrika waar die gekunsteldheid van die groot stad totaal afwesig is, het min begeerte vir vernuwing en bowenal vir radikale verandering in die hand gewerk. Die afgesonderde bestaan en die isolasie op kunsgebied, het grootliks meegehelp om die Suidwes-kuns, wat in ontwikkeling geheel en al tot hierdie eeu behoort, in gees veel nader aan die laat-negentiende-eeuse kunsopvattinge te hou. Dit het egter ook verseker dat wat hier te lande op kunsgebied totstand gebring is, hoe verouderd ookal uit styl standpunt gesien, nog essensieel eerlik en ongekunsteld is.

c. Daar het deurentyd 'n klein aantal kunstenaars in Suidwes gewerk met slegs weinig onderlinge kontak. Die uitruil van gedagtes of wedersydse beïnvloeding het byna nie voorgekom nie en groepvorming is geheel en al uitgesluit; die kunstenaars het onafhanklik van mekaar te werk gegaan. Die klein groepie skilders hier aanwesig, opgelei in voor-oorlogse tyd, is nooit noemenswaardig aangevul deur jonger kunstenaars geskool in 'n ander tradisie, wat enige betekenisvolle nuwe bane kon open nie. Die eksperimente van jongeres soos Fulon en Dembowski in die dekoratiewe-abstrakte en die non-figuratiewe rigtings was so lukraak dat dit van geen blywende waarde kon wees nie. Die Suidwes kunstenaars het as reeds gevormde skilders hierheen gekom en versterk deur langdurige isolasie het hulle min begeerte vir stilistiese verandering getoon.

d. Die Suidwes-Afrikaanse landskap is ook 'n belangrike faktor in die behoud van die konserwatiewe elemente in die Suidwes-kuns. Die ongebonde lewe in die vrye natuur ontwikkel 'n misterieuse houvas op die inwoners van Suidwes - nog meer so op die kunstenaars. Hier staan die mens nog in besonder noue kontak met die natuur wat wesentlik onaangetas is deur menslike aktiwiteite. Noodsaaklike vereistes van die moderne beskawing - teerpaaië, spoorweglyne, hoogspanningsdrade - word eenvoudig deur die ontsaglike ruimte van die landskap opgeneem. Groot stede, die vrugbaarste teelaarde vir revolusionêre denke, kom glad nie voor nie. Die voortdurende kontak met 'n uitgestrekte landskap werk vereensaming en individualisme in die hand. Die



semi-woestyn is nie stimulerend vir die fantasie nie; die fel sonlig verdof alle kleur en laat skaduwees verdwyn. Dit is inderdaad 'n landskap wat die kunstenaar tot uitbeelding van die klaarblyklike eerder as die verbeeldingswêreld aanspoor. Die natuurgebondenheid van die Suidwes kunstenaars het meegehelp om die skilderkuns in tradisionele lyne te hou. Dit het egter ook gelei tot 'n landskapskildering wat eie is aan Suidwes-Afrika.

Die plaaslike kuns vertoon dus weinig stylwisseling. Dit beweeg hoofsaaklik tussen die naturalisme en die impresionisme; soms oorhellend na 'n vorm van ekspressionisme soos by Krampe óf na die dekoratiewe soos by Pulon.

Die aansienlike gaping wat in die jongste tyd tussen die kuns van Suidwes en dié van Suid-Afrika ontwikkel het, skep die indruk dat, vanweë stilistiese oorweginge wat in Suid-Afrika so oorbeklemtoon word, die verdere deelname van die huidige groep plaaslike kunstenaars aan Suid-Afrikaanse kunsuitstallings beslis in die weegskaal is. Dat die Suidwes-kuns 'n plek in dié van Suid-Afrika verower het, is onomstootlik bewys; dit skyn egter dat dit voortaan inderwaarheid slegs tot die Suid-Afrikaanse Kunsgeskiedenis gereken sal word.

Krities beskou staan die Suidwes-kuns nog in die eerste fase van sy ontwikkeling. Kuns stukke hier geskep - oorwegend nog die werk van immigrante - het enkele riglyne getrek waarlangs in die toekoms voortgewerk kan word. Wat tot dusver hier totstand gebring is, is beïnvloed deur die omstandighede reeds aangedui - toestande wat egter vinnig besig is om te verander. Die feit dat Suidwes-Afrika staatkundig steeds nader aan Suid-Afrika beweeg, maak nog nouer kontak tussen die kunstenaars van die twee lande onvermydelik. Verder het daar in die jongste tyd 'n geslag skilders, opgelei in Suid-Afrika en ook oorsee, hul hier gevestig. In watter rigting hul werk die Suidwes-kuns sal voer moet nog gesien word. Dit kan egter aanvaar word dat Suid-Afrikaanse skilders veral Krige, Buys en Summer, wie se radikaal verskillende interpretasie van die Suidwes onderwerp, in Suid-Afrikaanse kunsgalerye te sien is, beslis 'n merkbare invloed op die plaaslike kuns sal uitoefen. Die skeppers van die bestaande Suidwes-kuns, ofskoon die standaard deur hulle gestel ongetwyfeld hoog is, moet almal nog as pioniers beskou word.

Ondanks die permanente vestiging van 'n kunslewe in Suidwes-Afrika en die groter openbare kunsbelangstelling op soveel terreine prakties bewys, staan die Suidwes-kuns teenswoordig voor die afsluiting van nog 'n fase in sy ont-



wikkeling en terselfdertyd ook voor 'n splinternuwe uitdaging. Van die betekenisvolle kunstenaars wat gedurende die laaste periode hier gewerk het, het Schroeder die gebied in 1962 verlaat, is Krampe in 1966 oorlede en staan Jentsch reeds aan die einde van sy skilderlooptaan. Die wat nog oorbly is beslis nie die sterkste figure nie. Die jonger groep kunstenaars, aan die begin van hul onderskeie kunsloopbane, het nog geensins bewys gelewer waartoe hulle in staat is nie.

Vir die Kunsvereniging is die uitdaging tweërlei van aard: om hierdie jonger geslag skilders daadwerklik te ondersteun en te aktiveer en uit hulle geledere nuwe skeppende kunstenaars vir Suidwes te trek; en om te voorkom dat gedurende die volgende paar jaar 'n verslapping in die kunslewe intree as gevolg van die afwesigheid van sterk kunstalente.

Daar sal ook op ander terreine veranderinge moet intree indien die kunslewe werklik vooruit wil gaan. Die belangrikste is:

a. Die ontwikkeling van 'n gesonde kunskritiek veral in lokale pers, want, ondanks die aktiewe deelname aan kuns sake, het daar, met uitsondering van 'n baie kort periode in die dertigerjare, tot nog toe geen noemenswaardige kunskritiek ontwikkel nie. In die plek daarvan het 'n houding van algemene waardering vir en blindelinge aanvaarding van die Suidwes kuns ontstaan wat, gesien in die lig van die swak ontwikkelde kunsbelangstelling hier te lande, wel van groot betekenis was. Dit hou egter ook groot gevare in vir die handhawing van 'n hoë standaard in die kunslewe en kunswerke; dit gee aanleiding tot subjektiewe beoordeling van die plaaslike kunstenaars - nie op die meriete van hul werk nie maar vanweë hul verbintenis met dit land. Lokale koerant kommentaar oor uitstallings besit dikwels 'n patriotiese kleur: hoe verder buite die grense van die gebied tentoonstellings van die plaaslike kuns aangebied word hoe gunstiger die lokale kritiek. Die posisie het ontstaan dat die Suidwes skilders deur die plaaslike pers en die publiek dikwels veels te hoog aangeslaan word; met vanselfsprekende voordele vir die swakker talente. Hierdie gesindheid van aanvaarding sal moet plek maak vir kritiese beoordeling. Die Kunsvereniging sal beslis ook hierdie rigting moet inslaan, veral aangesien in die jongste tyd uitstallings van twyfelagtige gehalte in die Kunsgalery aangebied is; sodoende ontstaan die gevaar dat die instansie wat die standaard van die plaaslike kuns moet verhoog, juis die teenoorgestelde sal doen.



b. Alhoewel die finansiële ondersteuning deur die S.W.A.A. aan die Kunsvereniging verleen besonder hoog is, sal dit sy rol as beskermheer van die Kunste weliswaar nog verder moet uitbrei. Dit is duidelik dat in Suidwes net soos in Suid-Afrika, kultuurorganisasies nie sonder die geldelike ondersteuning van die Staat kan bestaan nie. Die S.W.A.A. sal mettertyd 'n soortgelyke organisasie as SWARUK vir die beeldende kunste moet oorweeg. Verder sal dit die ernstige skeppende kunstenaars van die gebied daadwerklik moet ondersteun deur: die bestaande versameling Suidwes-kuns in sy besit nog verder uit te brei; kuns stukke vir skole en openbare geboue aan te koop; en, Suidwes kunstenaars opdrag te gee vir muurskilderye in publieke geboue.

Die belangrikste verantwoordelikheid van die S.W.A.A. is om toe te sien dat die kunsonderrig aan regeringskole op 'n gesonde grondslag geplaas word. Dit moet die kunsopvoeding van die jeug oorneem van die Kunsvereniging wat tot dusver hoofsaaklik daarvoor verantwoordelik was maar wat weens die gebrek aan die nodige tyd, in die toekoms steeds minder sal kan doen. Die grondige kunsonderrig van die jeug sal bepaal in hoeverre die werk deur die Kunsvereniging verrig, effektief benut en opgevolg sal word.

In geheel gesien hang die rigting wat die beeldende kuns en die algemene kunslewe sal inslaan daarvan af hoe die aangestipte probleme die hoof gebied kan word. Dit sal van deurslaggewende belang wees vir die verdere voortgang van die kunslewe in Suidwes-Afrika.



## HOOFSTUK IV.

### KATALOGUS VAN KUNSTENAARS IN SUIDWES-AFRIKA MET BEPERKTE VERKLARENDE AANTEKENINGE.

Die doel van hierdie katalogus is om 'n beknopte oorsig te bied van kunstenaars wat permanent in Suidwes-Afrika woonagtig was, asook diegene wat die gebied slegs besoek het, maar wie se Suidwes stukke van betekenis is vir die Suidwes-kuns.

Die katalogus is geensins volledig nie: die identiteit van 'n aantal vroeë tekenaars hier aanwesig, kon tot nog toe nie vasgestel word nie, terwyl die jonger groep skilders teenswoordig in die gebied bedrywig, om klaarblyklike redes weggelaat is.

Die tekort aan gepubliseerde inligting oor Suidwes kunstenaars het 'n uitvoeriger bespreking van die belangrikste figure in hierdie katalogus, genoodsaak; met klem op die biografiese en 'n algemene oorsig van hul werkswyse en kunsopvattings, geensins egter met die veronderstelling dat dit volledig is nie. In die verband is daarna gestreef om sover moontlik, slegs nuwe gegewens te verstrek, ofskoon reeds bekende feite volledigheidshalwe, in sekere gevalle weer eens gebruik moes word. Aangesien oor H.A. Aschenborn en J. Thomas Baines. reeds uitvoerige monografieë bestaan, is 'n verdere omvattende bespreking van hulle in hierdie katalogus totaal oorbodig.

Soos dit nou daar uitsien skiet die biografië nog veel tekort. Materiaal rakende die Suidwes-kuns en kunstenaars is erg verspreid en 'n groot deel daarvan het deur die jare heen verlore gegaan. Die nog aktiewe kunstenaars het waardevolle inligting vir hierdie katalogus verskaf. In die geval van die ouer groep skilders moes staatgemaak word op die herinneringe van persoonlike kennis; wat uit die aard van die saak onjuisthede nie geheel en al uitsluit nie. 'n Groot deel van die inligting is verkry uit materiaal in bewaring van die Staatsargief Windhoek. Die bronne verskyn in voetnote onderaan die betrokke biografië. By belangrike kunstenaars soos A. Jentsch en F. Krampe is 'n bibliografielys bygevoeg wat, ofskoon heel moontlik nie volledig nie, as 'n leidraad vir latere ondersoek mag dien.

Spesifieke werke van kunstenaars word slegs hier en daar vermeld. Geen poging is aangewend om 'n katalogus van belangrike Suidwes kunsstukke saam te stel nie; 'n taak te omvangryk vir hierdie studie, maar wat verdere ondersoek beslis sal regverdig.



Die katalogus is alfabeties gerangskik en geen poging is aangewend om die kunstenaars in periodes te groepeer nie; wat in elk geval bemoeilik word deurdat baie van die skilders in twee opeenvolgende periodes aktief in die kunslewe gestaan het.

---

ASCHENBORN, HANS ANTON 1888 KIEL - 1931 KIEL.

Seun van Vice-Admiraal Richard Aschenborn, kaptein van die kanonboot Nautulis wat in Februarie 1884 in Angra Pequina aangedoen het.

H.A. Aschenborn het 'n opleiding in landbou ontvang en slegs vir 'n baie kort tydjie in Kassel skilderklasse gevolg. Hy het in 1909 na Suidwes-Afrika gekom en hom hier as boer gevestig - na 1912 op sy plaas Quickborn in die Sandveld.

Sy verblyf in die gebied was erg onderbroke en sy skilderbedrywigheede het slegs 'n geringe deel van sy aandag geniet. Die belangrikste deel van sy werk, veral boek-illustrasies, het in Suid-Afrika ontstaan. Die bekendste hiervan is sekerlik die tekeninge vir Uit Oerwoud en Vlake van Sangiro en na 1921 in Duitsland, die illustrasies vir Steinhardt se boeke. Hy het Suidwes in 1920 permanent verlaat, in Stellenbosch gaan werk en in dieselfde jaar nog na Duitsland teruggekeer. Daar het hy sy sketse van Suidwes-Afrika in olieverf skilderye verwerk, asook etse en litografië gedoen.

Skawran, K.: H.A. Aschenborn; mens en kunstenaar, M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1963.

Lantern, jg. 15, no. 2, Desember 1965, pp. 58 - 67.



ASCHENBORN, DIETER 1915, OKAHANDJA, S.W.A.

Seun van H.A. Aschenborn. Hy is selfopgelei as kunstenaar. Die jare 1939 tot 1947 was hy gevangene in 'n interneringskamp in Suid-Afrika waar hy begin het met houtkerfwerk. Na die Tweede Wêreldoorlog was hy vir 2 jaar wildbewaarder in die Etosha-Wildtuin en daarna as vryskut kunstenaar op verskillende plekke in Suidwes-Afrika werkzaam. Hy voer baie opdragte uit, soms ook in die kommersiële kunsrigting en het vrywel bekendheid verwerf met sy houtkerfwerk asook skilderye en kerfwerk op leerpanele. Soos by sy vader beklee die dier 'n belangrike plek in sy skilderkuns.

Kuns in Suidwes-Afrika, Katalogus, Kunsvereniging, Windhoek, 1965.

Pols, I.V.: Die uitbeelding van die dier van die veld in die Suid-Afrikaanse skilderkuns, M.A. verhandeling, Universiteit van Pretoria.

---

BAINES, JOHN THOMAS 1820 KINGS LYNN, ENGELAND - 1875  
DUREAN.

Was 'n tydlank vakleerling in ornamentele kuns maar origins self opgelei as kunstenaar. Hy het in 1842 in die Kaap aangekom en was vanaf 1846 as voltydse kunstenaar bedrywig. Het baie ontdekkingsreise deur Suidelike Afrika onderneem, waartydens hy ook geskets en geskilder het. In 1861 het hy per boot vanaf die Kaap in Walvisbaai aangekom, kontak gemaak met die Latham-familie en daarna die binne-land deur die woestyn aangedurf. Hy het aangesluit by James Chapman in wie se geselskap hy in 1861/62 deur Suidwes-Afrika, oor Otjimbingwe, Windhoek, Gobabis tot in Betchuanaland getrek het. Hy was die eerste skilder van enige betekenis wat hier gewerk het; Chapman die eerste persoon om in Suidwes foto's te neem. In Suidwes-Afrika het hy ook kontak gehad met C.J. Anderson vir wie hy later 'n boek geïllustreer het.

Wallis, J.P.R.: Thomas Baines of King's Lynn, Johnathan Cape, London, 1941.

---

BERGMANN, URSULA (Datum?)

Het haar skilderopleiding gedeeltelik onder Adolph Jentsch voltooi - die enigste leerling wat dié skilder



ooit formeel onderrig het. Haar landskappe vertoon baie duidelik die invloed van haar leermeester. Sy is ook beeldhoudster in 'n romanties-realistiese trant.

---

BERNDSON, GINA (Datum?)

Van Sweeds-Duitse afkoms. Het 'n tydlank in Suidwes-Afrika gewerk en o.a. aan die uitstalling van Suidweskuns in 1949 in Windhoek deelgeneem. Haar kuns handel in hoofsaak oor die landskap en portret en getuig van 'n bewuste vormgewing en konstruktuele opbou.

---

ELATT, JOHANNES 8 April 1905, TRIER, SUID-DUITSLAND.

Hy het gedurende Januarie 1913 saam met sy ouers en sy broer Paul na Suidwes-Afrika gekom en hulle op Swakopmund gevestig. Reeds gedurende sy skooljare daar het hy 'n besondere voorliefde en aanleg vir die tekenkuns openbaar. Sy eerste formele skilderonderrig het hy in die Swakopmundse ateljee van Axel Eriksson ontvang. Later het hy Carl Ossmann ontmoet deur wie hy aangemoedig is om te skilder. Verdere vormende invloede het gekom van dr. Hans Sieber, voormalige kunsstudent van die Akademie in München. Onder sy toesig het Blatt aan die hand van reproduksies werke van die Ou Meesters gekopieër. Hy het ook van Sieber 'n grondige onderrig in anatomie en verskillende grafiese tegnieke ontvang. In 1922 het hy aan die Schule am Lerchenfeld in Hamburg sy kunsstudie verder voortgesit. Sy leermeesters was proff. Julius Wohlers, H. Rumpendahl, O. Beuhne, A. Schroeder en C. Beckerath.

In 1925 het hy weer na Swakopmund teruggekeer vanwaar hy verskeie skilderreise deur die gebied onderneem het - veral in die Namib-woestyn. Hy was vir 'n kort rukkie in Kaapstad woonagtig maar het weer na sy tuisdorp teruggekeer. Teenswoordig woon hy in Windhoek.

Sy werk staan aanvanklik onder invloed van Eriksson en Ossmann; later ontwikkel dit in 'n persoonlike vorm van impressionisme. Hy werk hoofsaaklik in olie en tempera en behandel die Suidwes landskap. Hy was die eerste kunstenaar om plaaslik die etskuns te beoefen. Hierin het hy dikwels ook die dier as motief gebruik.

Biografiese inligting verstrek deur die kunstenaar aan skrywer, in 'n brief ged. 5 Maart 1969.

Blatt, Joh.: Ein Malerleben in Südwestafrika, S.W.A. Jaarboek 1954, pp. 89 - 95.



DITTMANN, GERD (Datum?)

Amateur skilder van landskappe. Hy was vermoedelik as drukker werksaam by die firma John Meinert in Windhoek. Voorbeelde van sy skilderkuns het dikwels in lokale tydskrifte verskyn in die tydperk tussen die twee Wêreldoorloë.

Addressbuch, Meinert, Windhoek, 1936/37.

Afrikanischer Heimatkalendar, 1936, en verskeie ander eksemplare.

DIENER, HERBERT 1914, GROOTFONTEIN, S.W.A.

Selfopgelei as kunstenaar. Het gedurende die Tweede Wêreldoorlog ernstig begin skilder. Sy landskappe, in die styl van Ossmann en Van der Merwe, vertoon 'n sterk neiging na fotografiese weergawe. Woon in Windhoek.

Katalogus: Exhibition of South West African Art, Walvis Bay, 1966.

---

EICHBAUM, HEINRICH ALEXANDER 1914 MADGEBURG, DUITSLAND.

Selfopgelei as skilder. Het in 1960 eers ernstig begin skilder en sedertdien talle uitstallings gehou, o.a. ook in London. Hy is 'n uitbeelder van die Suidwes landskap, uitsluitlik in die waterverf medium. Werk in Windhoek.

Katalogus: Exhibition of South West African Art, Walvis Bay, 1966.

---

ELOFF, ZAKKIE 1925.

Gebore en opgegroeï op 'n plaas in Betchuanaland. Ontvang sy hoërskool-opleiding aan die Boy's High School in Pretoria, waar Walter Battiss - destyds kunsonderwyser daar - hom aangemoedig en onderrig het. Later sit hy sy kunsstudies voort aan die Witwatersrandse Tegniëse Kollege. Hy studeer vir drie jaar en is o.a. 'n mede-student van die pottebakker Esias Bosch.

Na 'n kort verblyf in Pretoria het hy vir agtien maande oorsee gegaan. Die eerste ses maande het hy deurgebring aan die Central School of Arts in London en hom veral toegelê op die bestudering van grafiese tegnieke. Daarna het hy verskillende Europese lande besoek, o.a. Spanje waar hy die skilderye en veral die tekeninge van Goya in die Prado, leer ken het. Hy het ook vir 'n ruk lank in Spanje



geskilder.

In 1962 het hy sy pos as kunsdosent aan die Pretoriase Tegniese Kollege bedank om as wildbewaarder in die Etosha Wildtuin in Suidwes te gaan werk. Daar het hy in noue aanraking met die natuur en sy modelle geleef. In 1968 het hy die gebied verlaat en hom as voltydse skilder op Witrivier in die Transvaal gevestig.

Hy is by uitstek 'n dierskilder - neas Krampe beslis die bekwaamste wat tot nog toe in Suidwes gewerk het. Sy tekeninge is van 'n baie hoë standaard. Sy skilderye word gekenmerk deur 'n impressionistiese styl, dikwels met sterk klem op die kleuraspek.

Lantern, jg. 6, no. 2, November 1956, pp. 174 - 179.

Pols, I.V.: t.a.p.

Kuns in Suidwes-Afrika, Katalogus, Kunsvereniging, Windhoek, 1965.

---

ERIKSSON, AXEL FRANCIS ZERAAVA 14 Junie 1878 OMARURU -  
13 Desember 1924 WARMBAD, S.W.A.

Seun van Axel Wilhelm Eriksson, die Sweed wat as groot-wildjagter en handelaar in Suidwes-Afrika alom bekendheid verwerf het; na wie ook verwys word as Koruwapa - olifant-jagter. Dit is bekend dat Eriksson sr. geskilder het.(1) Sy moeder, Fanny Stewardson, was skynbaar van Engelse afkoms.

Verder is daar weinig oor Eriksson bekend en 'n ondersoek na sy lewe word bemoeilik deur teenstrydige gegewens wat reeds oor hom gepubliseer is.

Een bron beweer dat hy sy skoolopleiding in Kaapstad ontvang en in 1901 na Suidwes teruggekeer het.(2) 'n Ander deel mee dat hy in Göteborg, Swede aan die Chalmers Tekniska högskola sy opleiding ontvang en teen 1897 weer in Suidwes terug was.(3)

Hy het o.a. as plaasvoorman van mnr. Krenz in die

- 
1. Mnr. Jan Gaerdes van die plaas Kalidona in Suidwes-Afrika berig dat hy in die twintigerjare 'n akwarel wat 'n trop Springbokke uitbeeld uit die hand van Eriksson sr. in die Kaiserhof hotel in Karibib gesien het. Wat van die stuk geword het kon nie vasgestel word nie en alle pogings om verdere voorbeelde op te spoor het tot dusver misluk.  
Inligting verstrek deur mnr. Jan Gaerdes in brief aan skrywer hiervan ged. 4 Mei 1969.
  2. Ongedateerde koerantberig, Lemmerversameling, Staatsargief Windhoek.
  3. Nuusbrief van die Wetenskaplike Vereniging, S.W.A. - V/4-5 April/Mei 1964, p. 7.



Outjo-distrik gewerk, waarna hy hom in 1902 as kok by 'n ekspedisie onder Hans Meyer na Amboland, aangesluit het. Tydens die reis is sy tekentalent opgemerk en het Meyer onderneem om hom vir kunststudie na Duitsland te stuur.

Van 1903 tot 1905 het hy aan die Berlynse Akademie studeer en gedurende sy verblyf daar bevriend geraak met Carl Ossmann en Gerard Marcks.(4) Na 1905 het hy o.m. as illustrator vir die tydskrif Wild und Hund gewerk. In 1907 trou hy met Elsa Seemund in Berlyn, bly nog drie jaar daar en keer dan in 1910 na Suidwes terug.

Oor sy woonplek gedurende die eerste aantal jaar na sy terugkoms, bestaan ook onsekerheid. Dit word algemeen aanvaar dat hy hom direk op Swakopmund gevestig het. Dit is skynbaar foutief aangesien die adresboeke van 1911 tot 1915 sy woonplek as Omaruru aandui en sy beroep as Landschaft und Kunstmaler aangee.(5) In 1913 het 'n Swakopmundse koerant aangekondig dat hy in die dorp 'n uitstalling van sy werk sou kom aanbied.(6) Dit is duidelik volgens die berig dat hy toe nog nie daar gewoon het nie.

Dit is onseker of hy tydens die Eerste Wêreldoorlog aan die militêre operasies deelgeneem het.(7) In 1916 was hy reeds in Swakopmund woonagtig waar Johan Blatt in sy ateljee skilderonderdig ontvang het.(8)

Sy swak finansiële posisie het hom voortdurend gedwing om van woonplek te verander. Green vermeld o.a. in sy boek  *Lords of the last Frontier*, dat Eriksson by geleentheid 'n skildery aangebied het vir £200 skuld.(9)

Gedurende 1919 het hy na Luderitz verhuis, hopende om daar 'n beter afsetgebied vir sy skilderye te vind. In 1922 het baie van die myne in die omgewing van Luderitz weens die swak ekonomiese toestande gesluit en die werknemers is na Duitsland teruggestuur. Eriksson het hom in 'n ernstige verknorsing bevind, maar nogtans probeer om met die verkope van sy skilderye sy skulde te delg. Hy het baie stukke vir £5 en selfs minder verkoop. Die inwoners van Luderitz het hom so goed as wat hul kon ondersteun. Vooraanstaande persone soos Metje, Oskar Lampe,

---

4. Afrikanischer Heimatkalendar, 1957, p. 65.

5. Adressbuch, John Meinert, Windhoek, 1911 - 1915.

6. Deutsch Südwestafrikanische Zeitung - vereinigt mit Swakopmunder Zeitung, 22 November 1913.

7. Gaerdes, Jan: t.a.p.

8. Blatt, Joh.: t.a.p.

9. Green, Lawrence: *Lords of the last Frontier*, Howard Timmins, Kaapstad, 1952, p. 354.



Max Otzen en Hans Hoeslein het hom mildelik gehelp. Ook van die C.D.M. het hy enkele groot opdragte ontvang. Dit alles ten spyte, het hy steeds dieper in ellende verval geraak.(10)

Uiteindelik het hy ook Luderitz verlaat en op die plaas Vaaldoring in die omgewing van Warmbad by dr. Blumers gaan woon. Met behulp van vriende het hy in 1924 'n uitstalling in Kaapstad gehou wat in alle opsigte egter 'n totale mislukking was. Later dieselfde jaar het hy in Windhoek uitgestal. In die tyd het sy vrou hom permanent verlaat - ofskoon Eriksson voorgegee het dat sy in Duitsland reëlings gaan tref het vir 'n uitstalling van sy werk.(11)

Na sy terugkeer uit Kaapstad het hy op die plaas Gaideb ook in die Warmbadse distrik gaan woon. Daar het hy in 'n twee-kamer geboutjie gebly toe 'n plaaslike onderwyser mnr. S.S. Terblanche hom leer ken het. Hy het die laaste maande van Eriksson se lewe later in 'n brief aan mnr. M.H. Greef beskryf.(12)

Volgens Terblanche het Eriksson in die tyd 'n bestaan probeer maak met kleurvolle skilderye van Namavroue. Hy het baie straf gedrink en moes om die rede weg bly van dorpe af. Eriksson was 'n fynproewer van kos, 'n uitstekende kok en het dikwels vir Terblanche etes voorberei.

In 1924 het hy 'n beroerte aanval gekry terwyl hy voor sy kamer aan 'n skildery besig was. Terblanche het hom eers verpleeg en hom later met 'n donkiekar 45 myl ver na 'n dokter op Warmbad vervoer.

Nadat hy effens herstel het, is hy na die warmwaterbronne op Ai-Ais geneem en daarna weer terug na Warmbad. Daar het hy in 'n kamertjie gelê - die linkerkant van sy liggaam heeltemal verlam. Hy het egter nie moed verloor nie en met behulp van 'n houtbord, wat op sy bors gerus en met 'n tou om sy nek in 'n skuins posisie gehou is, het hy lêende voortgegaan om te skilder. Om te loop moes hy van krukke gebruik maak terwyl 'n bediende hom moes stut.

Vroeg in Desember 1924 het Terblanche hom die laaste keer besoek en kort daarna tyding van sy dood ontvang. Eriksson is in sy slaap oorlede en die vermoede bestaan

- 
10. Nuusbrief van die Wetenskaplike Vereniging, S.W.A. - V/4-5, t.a.p.
  11. S.S. Terblanche, brief ged. 22 Maart 1952, Lemmer-versameling, Staatsargief, Windhoek.
  12. id.



dat hy aan 'n oordosis verdowingsmiddels beswyk het. Die presiese lokaliteit van sy graf is onseker.

Terblanche het Eriksson se besittings op Gaideb ingepak en aan die polisie op Warmbad gestuur. Dit het o.a. bestaan uit skildermateriaal, half voltooide skilderye, enkele voltooide en ondertekende stukke en twee ou ghitaars waaraan die skilder sentimentele waarde geheg het. In 1925 is die besittings op 'n veiling in Warmbad verkoop - meestal aan die plaaslike polisie self.(13)

Na sy dood het dr. Merensky, Eriksson se skilderye dikwels teen geweldige hoë pryse opgekoop en na Duitsland gestuur.(14) Van dié werke asook dié in min bekende besit in Suidwes-Afrika, bestaan geen volledige katalogus nie.

Aan die begin van sy loopbaan hier te lande het Eriksson hoofsaaklik in pastelle gewerk en die stukke het hom vrywel bekend gemaak. Sy kleurgebruik in dié werke is soos die van Ossmann dikwels uiters romanties, en in styl realisties. Sy latere olieverf skilderye vertoon 'n meer sober kleuropvatting terwyl sy komposisie ook kragtiger geword het. Bekende stukke is die Bogenfels, in besit van die S.W.A.A., en ofskoon van swakker gehalte, die veel gereproduseerde Gensbok in die Namib.(15)

Volgens Blatt was Eriksson 'n joviale en lewenslustige persoon wat dikwels na die wense van voornemende kopers aan sy skilderye verander het - iets wat ondenkbaar was by Ossmann.(16)

---

13. Terblanche, t.a.p.

14. Nuusbrief, Wetenskaplike Vereniging, S.W.A., t.a.p.

15. Ook bekend as Herfs in Suidwes-Afrika, gereproduseer en versprei deur E. Schweickerdt, Pretoria.

16. Blatt, t.a.p.

---

FRICK, TONY (Datum?).

Het as kerkversierder in Duitsland gewerk voordat hy in die laat twintigerjare na Suidwes-Afrika gekom het. Het op Omaruru gewoon en die landskap van daardie omgewing veral in waterverf geskilder. Het deelgeneem aan 'n groepuitstalling in Windhoek in die dertigerjare.

Blatt, t.a.p.



GRAU, RUDOLF (Datum?).

Amateur skilder wat in die jare dertig besonder aktief was. Hy het veral die landskap as motief gebruik maar ook dikwels seetonele uitgebeeld. Het anders as die amateurs van die periode voor 1945, nie invloed van Ossmann ondergaan nie.

Allgemeine Zeitung, 22 November 1934.  
id , 10 November 1937.

---

GOODMAN, ROBERT (GWELO) 1871 TAPLOW, ENGELAND -  
11 Maart 1939 KAAPSTAD.

Hy kom op vyftienjarige leeftyd saam met sy ouers na Kaapstad. Begin sy kunsopleiding onder John Morland en sit dit voort in Parys aan die Academie Julian. Daarna gaan hy na London waar sy werk in 1898 op die Royal Academy vertoon is.

Hy het vermoedelik gedurende 1915 of vroeg in 1916 deur Suidwes-Afrika gereis maar weinig is daarentrent bekend. Hy het nie een van die plaaslike kunstenaars ontmoet nie - wat na sy beweerde egoïsme heeltemal verstaanbaar is. Etlike van die werke wat hy van Suidwes motiewe geskilder het, is later uitgestal in Kaapstad en ook in Engeland.

Newton-Thompson, t.a.p.

---

HAELBICH, THEA 1922 DUITSLAND.

Studeer kuns in Wuppertal vanaf 1942 tot 1945. Kom in 1949 na Suidwes-Afrika. Spesialiseer in grafiese kuns en boek-illustrasies. Het embleme vir verskeie openbare geboue in Suidwes-Afrika ontwerp.

Katálogus: Exhibition of South West African Art, Walvis Bay, 1966.

---

HÄHNER, H. (Datum?)

'n Amateur skilder uit die jare voor die Tweede Wêreldoorlog wat nooit veel aandag getrek of aan die kunslewe enige aandeel geneem het nie. Sy werk is veelal in lokale tydskrifte gereproduseer.

Afrikanischer Heimatkalender, verskeie eksemplare.



HENCKERT, H.H.J. 1906 REHOBOTH, S.W.A.

Hy het in 1922/23 aan die Münchense Akademie en in 1924/25 in Berlyn onder prof. Wilhelm Kuhnert, die belangrike diere skilder, studeer. Sy werk behandel die landskap en soms die dierelewe. Hy is by uitstek 'n realis wat neig na fotografiese weergawe. Sy skilderwerk was ingesluit by sommige groepuitstallings in Suidwes en hy het ook individueel in Windhoek tentoongestel.

Katalogus: Republiekfees Mei 1966: Kunsuitstallings in amptelike opdrag gereël deur die S.A. Kunsvereniging.

---

JENTSCH, ADOLPH 29 Desember 1888 DRESDEN, DUITSLAND.

Hy is een van vier kinders. Sy vader was, soos ook sewe geslagte van die Jentsch-familie voor hom, 'n hoë amptenaar in die Lutherse kerk.

Jentsch groei op in 'n baie kunssinnige huis en in 'n kunsbewuste stad. Sy ouers het 'n kosbare versameling Chinese en Dresdense porselein asook 'n groot aantal kunswerke besit. Daarby was hulle geesdriftige musiekliedhebbers en die gesin het dikwels saam uitvoerings bygewoon en ook self musiek beoefen. Dresden was, voordat dit gedurende die Tweede Wêreldoorlog erg beskadig is, as een van die mooiste Duitse stede beskou. As residensie van die Saksiese keurvorste het pragtige bouwerke oral verrys, ondermeer die barokke Zwinger van Pöpelmann, die Frauenkirche van Georg Bähr asook enkele 18de eeuse paleise. Die Dresdener Gemälde Galerie het 'n kosbare versameling besit waaronder die Sikstynse Madonna van Raphael asook etlike doeke van Rembrandt. Die Saksiese owerheid se daadwerklike en grootskaalse ondersteuning van die kuns en die kunstenaars het Dresden destyds die middelpunt van die Duitse kunslewe gemaak.

Na sy skoolopleiding in sy geboortestad, het Jentsch nie soos sy broer in sy vader se voetspore gevolg nie, maar besluit om kunstenaar te word. Die heftige teenkating van sy familie ten spyte, het hy as kunsstudent ingeskryf aan die Dresdense Kunsakademie.

Dit was in die tyd, omstreeks 1905, dat een van die eerste en vrywel die belangrikste kunsrevolusies van die 20ste eeu, juis in Dresden sy ontstaan gehad het. Die Brücke-beweging, gestig deur Eyley, Kirchner, Heckel en Schmidt-Rodtluff, almal argitektuur studente aan die Dresdener Technischen Hochschule, het tot 1910 in Dresden bestaan en



daarna na Berlyn verskuif. Die groep waaraan die Duitse Ekspressionisme sy ontstaan te danke het, het hulle ten doel gestel om al die revolusionêre kunspersoonlikhede, nie net in Duitsland nie, maar in die hele Europa te betrek: Nolde, Amiet, Gallén en baie ander het daarby aangesluit.

In die jare voor die Eerste Wêreldoorlog, dit is die tyd toe Jentsch nog studeer het, was baie van hierdie revolusionêre kunstenaars in Dresden aanwesig waar hulle gewerk of studeer het. Enkele van hierdie figure kan genoem word. Max Pechstein (1881 - 1955) het tussen 1900 en 1906 eers aan die Kunstgewerbeschule studeer en vanaf 1902 aan die Dresdense Akademie waar hy 'n mede-student van Jentsch was. Hulle het albei onder Otto Gussmann gewerk en Jentsch het Pechstein as meester-student aan die Akademie opgevolg. Verder was Kurt Schwitters (1887 - 1948) en Georg Grosz (1893 - 1959) - albei later aktief betrokke in die Dadaïsme-beweging - ook saam met Jentsch studente aan die Akademie. Iasar Segall (1891 - 1957) wat die Ekspressionisme na Brasilië oorgeneem het, was in 1910 assistent-lektor aan die Dresdense Akademie en bevriend met Jentsch.

Jentsch se vormingsjare was dus in die tyd toe die grondslag vir die 20ste eeuse kuns gelê is. Sy huislike agtergrond het heelwaarskynlik daarmee te doen gehad dat hy nie by hierdie revolusionêre en dikwels boheemse kunskringe aansluiting gevind het nie.<sup>(1)</sup> Sy belangstelling het veeleer teruggegaan na die skilderkuns van die Ou Meesters; veral die vlotte skildertegniek van Frans Hals wie se werk hy in sy studentedae dikwels gekopieër het. Hierdie belangstelling vir die alla-prima tegniek het hom ook gelei na skilders nader aan sy eie tyd, by uitstek die tegniese begaafde Wilhelm Leibl (1844 - 1900). Later was dit veral Cezanne wat hom geïnteresseer het.

Die deeglike tegniese opleiding wat hy van Gussmann ontvang het, was vir Jentsch 'n verdere stimulant om voorkeur te verleen aan die behoudende eerder as aan die revolusionêre aspekte van die kuns. Van dié leermeester ontvang hy sy groot materiaal-kennis en die beheersing van kleur. Gussmann - 'n Monumentaal-Dekoratiewe skilder met 'n uiters goeie kleursin en aanleg vir ontwerp - het veral klem gelê op egtheid in 'n kunswerk. Jentsch was hom dikwels behulpsaam met die uitvoer van groot opdragte o.a. aan

---

1. Myers, B.S.: The German Expressionists: A Generation in Revolt, McGraw-Hill Book Company, Inc., New York, (g.d.)



openbare geboue in Dresden.(2) Dit is moontlik dat Jentsch later as selfstandige kunstenaar juis in die rigting van Gussmann gewerk het.

Na voltooiing van sy jaar as meester-student aan die Akademie het Jentsch die Koninklike Saksiese Staatsmedalje verower en is 'n aansienlike stipendium aan hom toegeken. Dit het hom in staat gestel om sy kunskennis in die buitenland te verbreed en hy besoek Parys - waar hy Matisse persoonlik leer ken het - London en verskeie stede in Holland.

Sy studiereis is deur die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog kortgeknip en hy is as soldaat na die Weste-front gestuur om deel te neem aan die oorlog. Na 'n kort tydjie in die veld is hy so ernstig verwond dat hy die res van die oorlog in verskillende hospitale deurgebring het en daarna na Dresden teruggestuur is.

Oor die agtien jaar na die Eerste Wêreldoorlog tot 1936 toe hy Duitsland permanent verlaat het, is weinig bekend - beide wat sy aktiwiteite asook die aard van sy werk betref.

Ons weet egter dat hy hom weer eens in Dresden gaan vestig het waar hy - na 'n kort periode as binnenshuis versierder - as voltydse kunstenaar bedrywig was. Hy was in die tyd hoofsaaklik figuur- en portretskilder en het verskeie opdragte vir muurskilderye ontvang, selfs uit Tjeggoslowakye. Volgens Jentsch was hy finansiëel betreklik suksesvol.

Moeg van die nuttelose gepraat oor kuns en politieke ideologië waarmee hy hom nie kon vereenselwig nie, het hy Duitsland in 1936 verlaat en na Suidwes-Afrika gekom.

Gedurende die eerste paar jaar na sy aankoms hier het hy in die suide van die gebied gewerk - reg in die woestynagtige landskap waar die dorre uitgestrektheid hom as Europeër geweldig beïndruk het.

Teen die einde van die Tweede Wêreldoorlog is sy ateljee, skilderye, boekery en waardevolle versameling Chinese porselein in die erg gebombardeerde Dresden vernietig. Dit het die laaste bande tussen hom en Europa verbreek en hy het besluit om permanent in Suidwes-Afrika aan te bly. Hy

---

2. Gussmann het in 1897 as professor aan die Dresdense Akademie begin werk. Na 1910 was hy in beheer van die Meister-Atelier für Dekoratiwe Malerei, aan dieselfde inrigting. Hy is die skepper van die plafon-skilderye en glasvensters van die Lukas kerk te Dresden asook die skilderye aan die koepel van die Dresdense Raadsaal.  
Thieme & Becker, t.a.p., deel 15.



was toegelaat om gedurende die oorlog sy werksaamhede in Suidwes voort te sit, hoofsaaklik vanweë sy verklaarde teenkanting teen die destydse Duitse regering. In die jare het hy op Brack by die Von Funcke-egpaar gaan inwoon. Hy het Suidwes nooit verlaat nie en mettertyd steeds minder in die gebied rondgereis. Teenswoordig gaan hy slegs eenkeer per jaar vir 'n kort vakansie na Swakopmund.

Sy motiewe vind hy, soos die Chinese skilders, in sy onmiddellike omgewing - die veld en randjies op Brack. Daar het hy 'n ou kaasfabriek in 'n ateljee omskep wat egter in werklikheid slegs as uitstellokaal en bergplek dien, want Jentsch is 'n buitelug skilder. Tot enkele jare gelede het hy 'n tweede ateljee gehad; 'n kluisenaarshut soos hy dit noem, teen 'n randjie ver verwyder van die naaste opstalle. Daarheen het hy dag na dag gestap met sy skildergereedskap en daar baie van sy belangrikste stukke geskilder.

Jentsch skilder elke dag en liefs voor sonop om so doende die fel sonlig wat alle kleur verbleik, te vermy. Sy omgewing dwing hom tot tonalisme: nuanses van geel, bruin, grys en wit is die kleure van sy skilderye. Hy bly hoofsaaklik by 'n vorm van realisme met enkele laat-impressionistiese tegniese elemente soos die gebruik van kort penselstreke en gebrcke kleur. Sy werk kan ook beskryf word as vergeestelike realisme waarin die landskap die medium is om sy eie innerlike belewenis uit te druk, sonder om egter die natuurlike vormgewing enigsins te versteur.

Soos Krampe, kan Jentsch nie sonder meer in 'n spesifieke stylgroep ingedeel word nie. Dit is verkeerd om hom bloot as 'n realis te beskou, soos Battiss dit byvoorbeeld doen.<sup>(3)</sup> Daar is elemente van baie style in sy kuns aanwesig, ook 'n sterk invloed van die Chinese kuns. Dit het hy tot 'n hoogs persoonlike styl verwerk.

Sy skilderwyse is absoluut direk; moontlik meer so as wat by enige ander Suid-Afrikaanse skilder die geval is. Hy maak geen voorstudies vir 'n werk nie - nog minder 'n voor-tekening op sy doek. Sy skilderye is grafies opgebou en dit vervang ook alle ander grafiese werk by hom. Hy gebruik 'n alla-prima tegniek wat 'n absolute eenheid van spanning en energie in sy werk verseker. Hy begin op enige deel van sy doek skilder, en voltooi 'n area so groot as sy hand tot in alle besonderhede in een sitting. Daarby word keer op keer ewe groot gedeeltes bygevoeg, sodat die betrokke werk byna soos 'n legkaart voltooiing bereik. Sodra hy

---

3. Fontein, deel I, no. 1, Winter 1960, p. 8.



die geringste teken van uitputting ondervind, staak hy onmiddellik sy skilderwerk - om 'n verslapping van konsentrasie in sy stuk te voorkom. Wat hy eenkeer op die doek aangebring het, is finaal en word onder geen omstandighede verander nie; dit is die uitdrukking van sy persoonlike ingesteldheid op daardie gegewe oomblik. Indien 'n kwashaal aangebring word wat in spanning te kort skiet, verwyder hy die hele gedeelte van die doek.

In sy akwarelle, wat die indruk van vlugtige skilderyse skep, is elke kwashaal diep deurdag. Die geringste fout beteken dat die hele werk vernietig word; hy korrigeer nooit.

Jentsch handhaaf 'n strenge selfkritiek. Na voltooiing word sy werke in die ateljee gehang - soms vir 'n tydperk van ses maande. Gedurende die tyd word dit byna daaglik ondersoek en as dit aan sy standarde faal, word dit opgeskeur; anders word dit as afgehandel beskou en verpak in een van die vele kiste vir die doel. In sy ateljee is daar, na uiters konserwatiewe raming, sowat 2,000 ingeraamde akwarelle - elkeen behoorlik gekatalogiseer en ingedeel in bypassende pare. 'n Onbepaalde getal olieverfstukke en akwarelle word in Windhoek geberg.

In die jare toe hy hom nog in sy nuwe omgewing moes oriënteer, was sy werk gekenmerk deur 'n strenge realisme: ietwat styf en nog duidelik ondersoekend. Gedurende die oorlogsjare het hy, soos Schroeder dit stel, met groter resonansie begin skilder. Sy werk het vanaf daardie tyd steeds meer vereenvoudig en tergelykertyd in seggenskrag toegeneem.

Namate die losheid van sy tegniek verhoog het, het die indruk van toevalligheid in sy skilderye toegeneem. Dit is veral ten opsigte van sy waterverwe die geval. Toe hy oor hierdie aspek van sy kuns deur 'n vooraanstaande kritikus uitgevra is, het Jentsch die nou reeds bekende teenvraag gestel: „Bid u ooit?" - en op die bevestigende antwoord: „Vra u uself af of u grammatikaal korrek praat as u bid?"

Hierdie vraag omvat in werklikheid Jentsch se hele kunsopvatting. 'n Kunswerk is vir hom nie bewuste beplanning nie: dit is die produk en die weerspieëling van die kunstenaar se geestesingesteldheid, 'n ontbloting van sy karakter. Die tegniek is slegs 'n middel om 'n lewenswaarheid uit te druk en as dié in 'n kunswerk aanwesig is, is die gehalte van die tegniek nie ter sprake nie: 'n gestotterde waarheid is steeds nog 'n waarheid.

Hy staan skepties teenoor die oppervlakkige beskouinge



oor stylverskynsels wat in ons tyd so veel van 'n mode geword het. As in 'n kunswerk 'n individuele gees uitgedruk word, is dit altyd nuut - ongeag die stylvorm wat gebruik word.

Sy kuns kan in twee groepe verdeel word:

a. Sy olieverskynsels wat aanvanklik eksperimenteel van aard is en oor 'n verskeidenheid onderwerpe handel. Landskappe soms met diere daarin, het voor die Tweede Wêreldoorlog redelik dikwels voorgekom. In hierdie stukke het hy 'n impasto tegniek gebruik waardeur hy die kontoere van die berge en waaiende beweging van gras, in dik verf en duidelike kwashale aangedui het. Mettertyd het sy verfaanwending dunner en sy kleur deursigtiger begin word; gepaard gaande met die eliminering van detail en 'n steeds breër skilderwyse. Watergat, geskilder in 1938, is reeds 'n aanduiding van sy ontwikkeling na die Tweede Wêreldoorlog. Naukluf, geskilder in 1946, toon die vooruitgang wat sy kuns gedurende die oorlogsjare ondergaan het. Hier het Jentsch reeds die volwasse styl bereik wat al sy latere werke kenmerk.

Voor en gedurende die oorlogsjare het hy 'n aantal skilderye van karakoelskaap gedoen. In hierdie werke is die vee gewoonlik saamgehoek in takkrale soos destyds nog gebruiklik was in Suidwes. Uit hierdie stukke kom sy tegniese vaardigheid duidelik na vore; aan die anderkant ook sy filosofiese benadering. Die Begin van Kultuur, in besit van die S.W.A.A., is 'n goeie voorbeeld van die deel van sy oevre. Gedurende hierdie eksperimentele jare het hy ook die inboorlinge geskilder - Pondoks, S.W.A. (1946) asook 'n enkele selfportret. Hierdie onderwerpe het mettertyd plek gemaak vir die uitsluitlike uitbeelding van die landskap.

b. Die waterverf-tegniek, vanweë die direkte uitdrukkingsmoontlikhede daarvan, is besonder geskik vir Jentsch. Hy het dan ook in die medium sy hoogste ontwikkeling bereik.

Jentsch het aan die akwarel-tegniek 'n nuwe voorkoms en betekenis in die Suid-Afrikaanse kuns verleen. Teenoor die algemeen beoefende nat-tegniek, oorgeneem van die Engelse waterverf-kunstenaars met die kenmerkende vogtige indruk, het Jentsch die sogenaamde droë-tegniek aangewend. Sodoende het hy met hierdie medium, wat gewoonlik toegepas word om atmosferiese effekte te bereik, daarin geslaag om ons droë, harde landskap suksesvol uit te beeld. Die verskil in benadering word duidelik as sy werk met die akwarelle van Sumner - tipiese voorbeelde van eersgenoemde tegniek - vergelyk word.



Sy waterverwe wat uitsluitlik oor die landskap handel, het soos sy olieverskilderye van 'n gebonde realisme steeds meer vry geword. Na 1960 het Jentsch hom uitsluitlik by die akwarel-tegniek bepaal en in die jare het sy kuns 'n nuwe fase betree - gekenmerk deur nog strenger vereenvoudiging en breër skilderwyse.

Sy kenmerkende kaligrafiese styl skep soms die indruk dat ons hier met 'n persoonlike mannerisme te make het. Ge-deeltelik is dit juis; maar moet die handskrif van 'n skrywer dan noodwendig elke keer verander as hy iets nuuts wil sê?

Saam met Pierneef kan hy beskou word as die enigste betekenisvolle uitbeelders van die Suid-Afrikaanse landskap. Jentsch het die wesentlike probleme daarvan direk aangepak en probeer oplos: die uitdaging om die intense blou ononderbroke kleurvlak van die Suid-Afrikaanse lug met 'n landskap van organiese vorms suksesvol te verbind. In Suidwes het Jentsch baie meer met dié probleem te kampe gehad as Pierneef in Suid-Afrika. Anders as lg. maak Jentsch nooit gebruik van wolkemassas om sy lug en landskap te verbind nie. Hy stel die lug as 'n vlak, selfs sonder ooglopende kleurnuanses, teenoor die landskap met sy miljoene vorm variasies. Dit het kritici soos Alexander laat beweer dat Jentsch se olieverskilderye in twee dele val, terwyl 'n ander kritikus voor dieselfde werke verstom gestaan het oor die magdom subtiele variasies teenwoordig in die blou vlak wat hy as 'n muur van kleur beskryf het.(4) Ongeag die kritiek waarvan 'n groot deel beslis geldig is, het Jentsch nogtans 'n betekenisvolle rigting aangedui wat gerus deur ons landskapskilders verder ondersoek kan word.

Ofskoon erkenning vir sy werk lank uitgebly het, het Duitsland hom in 1958 vereer met die Kruis van Verdienste-likheid Eersteklas.(5) Sy aangenome vaderland het in 1962 die Ere-penning vir skilderkuns van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns aan hom toegeken. Sy skilderye is opgeneem in al die belangrikste Suid-Afrikaanse kunsgalerye en in privaat versamelings, plaaslik asook oorsee.

- 
4. Sien bylae XI.  
Vgl. dan verder: The Rand Daily Mail, 16 September 1960.
  5. Die enigste toekenning van sy soort wat tot dusver aan 'n Duitser in Suid-Afrika gemaak is.



Alexander, F.L.: Kuns in Suid-Afrika sedert 1900, A.A. Balkema, Kaapstad, 1962.

Jeppe, Harold: South African Artists.

Schroeder, Otto: Adolph Jentsch, Suidwes-Afrikaanse Waterverf tekeninge, Ferdinand Stich, Swakopmund, 1958.

Suid-Afrikaanse Kuns in die Twintigste Eeu, Human en Rousseau, Kaapstad, 1966.

Der Kreis, Desember 1958.

News/Check, 21 Oktober 1966. vol. 5, no. 8, p. 48.

Hendriks, P.A.: Adolph Jentsch, in: Fontein, no. 1, Winter 1960, pp. 34 - 35.

5 Kunstenaars uit Suidwes-Afrika, Lantern, jg. 7, no. 1, Oktober 1957, pp. 69 - 70.

Schroeder, Otto: Adolph Jentsch, in: Lantern, jg. 3, no. 4, April 1954, pp. 398 - 401.

Schroeder, Otto: Adolph Jentsch, Ons Kuns, deel 1, Lantern/S.A.U.K., 1961.

Allgemeine Zeitung, 21 Februarie 1958.

Die Burger, 22 Desember 1962.

Cape Times, 12 Desember 1962.

Die Suidwester, 9 Julie 1966.

The Rand Daily Mail, 16 September 1960.

---

KNUDSEN, HEINRICH 1816 BERGEN, NOORWEË - 1864 NOORWEË.

Opgeleide litograaf wat as sendeling in 1841 na Suidwes-Afrika gekom het. Hier het hy geteken en portrette van die Hereros en Namas in waterverf geskilder. Sy werk word in die argief van die Rhyense Sending in Elberfeld-Barmen bewaar.

Afrikanischer Heimatkalender, 1941, p. 34.

Vedder, dr. H.: South West Africa in early times, Oxford University press, London, 1938.

---

KORN, DR. HERMANN 1908 SEGERDE, DUITSLAND - 1946 WINDHOEK.

'n Opgeleide geoloog wat in sy vryetyd veral in waterverf geskilder het. Hy het in 1935 saam met dr. Henno Martin na Suidwes gekom; saam met wie hy ook gedurende die Tweede Wêreldoorlog na die Namib woestyn gevlug het om internering vry te spring. Wenn es Krieg gibt gehen wir in die Wüste is 'n hoogs interessante beskrywing deur dr. Martin van hul ervarings gedurende die tyd.

Korn was uiters temperamenteel en het dikwels sy werke



vernietig. Dr. E. Scherz van Windhoek besit 'n aantal van hierdie opgeskeurde stukke wat hy agterna weer aanmekaar geplak het. Korn se emosionele aanvalle het volgens sy vriende veral voorgekom tydens volmaan. Dit was gedurende so 'n aanval dat hy in 'n motorongeluk in Windhoek beswyk het. Streng gestileerde vormgewing is 'n kenmerk van sy kuns, wat dit totaal laat verskil van die werk van ander Suidwes skilders. Sy skilderkuns het beslis nuwe bane vir die plaaslike kuns geopen maar is ongelukkig nooit nagevolg nie. Hy kan as een van die belangrikste skilders wat hul in die dertigerjare hier gevestig het, beskou word.

Kuns in Suidwes-Afrika. Katalogus, Kunsvereniging, Windhoek, 1962 en 1965.

---

KRAFFT, MARIANNE 1906 NEUMARK, DUITSLAND.

Sy ontvang haar hoërskool-opleiding in Berlyn en haar kunsopleiding tussen 1925 en 1929 in Weimar aan die Bauhaus onder prof. Johannes Itten.

Sy het in 1935 na Suidwes gekom en op die plaas Ibenstein in die distrik Dordabis gevestig. Haar skilderwerk handel hoofsaaklik oor die Bantoe en die landskap, in akwarel of olieverf uitgebeeld. Haar weefkuns, veral matte vervaardig uit karakoelwol, is veel belangriker as haar skilderkuns. Sy het op haar plaas 'n weeffabriek - Weberei Krafft - ingerig wat in die jongste tyd aansienlik uitgebrei en aandag getrek het.

Jeppe: South African Artists.

Kuns in Suidwes-Afrika, Katalogus, Kunsvereniging, Windhoek, 1962 en 1965.

Visser, Sammie: The magic Carpet of Ibenstein, S.W.A. Jaarboek, 1955.

---

KRAFFT, VERA (Datum?).

Het gedurende die Tweede Wêreldoorlog en daarna in Suidwes-Afrika gewerk. Haar kuns is sterk ekspressionisties gerig.

Afrikanischer Heimatkalender, 1949, verskeie eksemplare.

---

KRAFFT-PANNIER, SABINE 1940 BERLYN.

Was vir drie jaar as vakleerling werksaam in 'n wewery in Düsseldorf. Vanaf 1958 tot 1963 in Düsseldorf, Berlyn



en Wene kuns studeer. Daarna 'n jaar lank in Aachen waar sy tapeserie, batik en mosaik-kuns bestudeer het. Sedert einde 1964 in beheer van die Weberei Krafft, Ibenstein, S.W.A.

Katalogus: Exhibition of South West African Art, Walvis Bay, 1966.

---

KRAMPE, FRITZ 19 Desember 1913 BERLYN, DUITSLAND -  
28 Julie 1966 OOTACAMUND, INDIË.

Hy ontvang sy skoolopleiding in Berlyn. In plaas van 'n militêre loopbaan te volg soos hy aanvanklik besluit het begin hy skilderkuns studeer onder prof. Ferd. Spiegel aan die Berlynse Akademie vir Beeldende kuns.

Oor die presiese aanvangsdatum van sy studietyd bestaan daar heelwat twyfel. Dit kan aanvaar word dat dit nie voor 1932 kon wees nie. In 1933 het hy na die Akademie in München gegaan waar hy onder prof. Hess studeer het. Hy het die kunsonderrig daar beskou as te sterk beïnvloed deur die destydse politieke denke en het sy studietyd onderbreek om 'n drie maande lange seevaart in 'n vragskip na Sibirië mee te maak - deels ook vanweë die onversadigbare drang na avontuur wat in die jare reeds by hom aanwesig was. Hy bly nogtans in München aan tot aan die einde van 1934. Die volgende jaar was hy weer eens terug in Berlyn waar hy as student van die Fruisiese Akademie aanvaar is. Aan hierdie inrigting, waarvan Schmidt-Rodtluf tot 1933 lid was en dit slegs verlaat het vanweë politieke druk, het hy studeer tot die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog in 1939. Sy opleidingstyd kom voor juis in die jare toe baie van die prominente Duitse kunstenaars die land vanweë die politieke situasie verlaat het. Krampe self het erken dat die kunsonderrig hoofsaaklik konserwatief was.

Gedurende 1939/40 het hy in die Duitse leer eers in Poland en toe in Frankryk geveg, en in 1941 vrywillig by die Afrika Korps van Rommel aangesluit. Dit het hom vir die eerste keer in aanraking gebring met die woestyn van Noord-Afrika en hy het destyds reeds besluit om weer daarheen terug te keer. In 1941 is hy deur 'n Australiese eenheid by Tobruk gevange geneem en na 'n krygsgevangene kamp in Palestina en daarna na Victoria, Australië, gestuur. Daar het hy vyf en 'n half jaar deurgebring en hom besig gehou met skets, skilder en deur twee valke op middeleeuse styl af te rig.

Na die oorlog is hy teruggestuur na Duitsland en net



voor sy vertrek uit Australië is sy skilderye en sketse wat in die jare ontstaan het, gesteel. Slegs een werk, 'n akwarel getiteld Aalskolwers, het in sy besit gebly en is 'n aanduiding van sy styl in daardie tyd.

In Duitsland het hy totaal veranderde omstandighede aangetref. Die bomverwoeste en verdeelde Berlyn het hom min aangestaan en die posisie van die kunstenaar in die na-oorlogse Duitsland was uiters haglik. Krampe was gelukkig genoeg om in die jare nog opdragte vir boek-illustrasies te ontvang - vir Moby Dick en ander walvisstories in: Walfontänen; im Barne des Pottwals en vir Adlerschwingen; das Buch von Greigen und Eulen.(1) Die ou avontuurlus nog altyd in hom aanwesig, het weldra die oorhand begin kry en hy het planne beraam om na Australië terug te keer.

Die moontlikheid vir 'n kunstenaar om 'n geldige werkpermit in 'n ander land gedurende die tyd te bekom was geweldig moeilik. Krampe het bevriend geraak met 'n dame, later ook in Suidwes woonagtig, wat destyds verbonde was aan die Suid-Afrikaanse Gesantskap in Berlyn. Deur haar en met die hulp van sy eertydse mede-student in Berlyn Katrine Harris wat sedert 1939 in Kaapstad gewoon het, het Krampe 'n pos in dié stad bekom, waar hy in 1951 as binnens-huise versierder begin werk het.

Slegs ses maande later, nadat hy 'n uitstalling in Kaapstad gehou het, het hy hom as voltydse kunstenaar in Windhoek gevestig. Hiervandaan het hy reise onderneem oor die lengte en breedte van Afrika - veral die Ooskus waar hy baie stukke van uitstaande gehalte geskilder het.

In 1966 het hy 'n lewenslange ideaal verwesentlik toe hy op 'n uitgebreide reis na die Ooste vertrek het. In Indië het hy hom by 'n dierekenner Radcliff aangesluit. Op 28 Julie 1966 het hy en lg. 'n wildtuin naby Nu-Dehli besoek om die groot aantal olifante daar aanwesig te besigtig. Laat die namiddag het 'n alleenloper bul deur die ruie bosse gebreek. Krampe het sy verkyker opgeneem om die dier beter te bekyk toe dit onverwags verwoed op hul afstorm. Die skilder en jagter het albei vir hul lewe gevlug - Krampe helaas te laat en is deur die regterkant van sy bors deurboor. Dit is ironies dat hy gedood moes word deur 'n diersoort wat hy so dikwels geskilder het en waarvoor hy nooit enige vrees getoon het nie.(2)

---

1. Herdenkingstentoonstelling, Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum Kaapstad, Oktober 1967.

2. id.



Streng gesproke kan Krampe se kuns nie in grafiese en skilderkuns afgebaken word nie aangesien lg. slegs 'n uitbreiding van eg. is. Vir besprekings doeleindes moet dit egter tog so verdeel word.

A. As tekenaar was Krampe beslis hoogstaande en sommige kritici beskou die afdeling van sy werk as die belangrikste van sy hele nalatenskap. Dit is 'n feit dat Krampe in die eerste instansie sy skilderye tekenkundig benader het. Sy olieverfstukke is duidelik grafies van aard; kwastekeninge van besonder groot afmetinge.

Dié deel van sy werk kan weer eens verder onderverdeel word:

1. Sy vroeë sketse en illustrasies waartoe die series Moby Dick, Peer Gynt en Reinecke Fuchs gereken kan word. Sommige van hierdie illustrasies, veral die series Peer Gynt, bevat gewelddadige elemente wat later, ofskoon nie so sterk nie, weer voorgekom het. Hierdie werke is meestal uitgevoer in sy studente jare en in die tyd direk na die Tweede Wêreldoorlog. Besonder interessant is die ooreenkoms wat sommige van die tekeninge uit die series Moby Dick met Max Slevogt se illustrasies vir die Vlieënde Hollander vertoon. Ook die ooreenkoms wat sy lito Kameelperd en Aasvoëls, wat in sy Suidwes tyd ontstaan het, vertoon met die illustrasies uit die Peer Gynt series.

2. Die tekeninge in verskillende media in Suidwes gedoen, wat oor die algemeen minder emosioneel is as sy vroeëre werke en waarin die lyn of die massa beklemtoon word. Hierdie werke het reeds begin neig na groter vereenvoudiging en direkte uitdrukking wat 'n stap verder gevoer is in die laaste stukke wat hy in Indië geskep het. Hierdie afdeling van sy grafiese kuns behoort ongetwyfeld tot sy beste werk.

3. Met sy litografië - deur sommige kenners as sy beste werk beskryf - het Krampe beslis sekere hoogtepunte bereik. Hiervan is Masai-vrou en Renosters goeie voorbeelde. Tegnies is daar egter, myns insiens, besware te opper veral met betrekking tot die drukproses wat skynbaar deur professionele drukkers uitgevoer is en waardeur baie van sy litografië dikwels meganies aandoen.

B. Tematologies kan sy skilderye verdeel word in:

1. Die uitbeelding van die dier, waarin Krampe sonder enige twyfel 'n bydrae tot die Suid-Afrikaanse kuns gelewer het. Hierdie skilderye is meestal gedoen op doeke van geweldige groot afmetinge. Dit het meermale argumente met voornemende kopers uitgelok wat gekla het dat die werke te groot is vir 'n gewone huis-vertrek. Dit het Krampe onge-



ërg afgemaak met „Waarom bou julle dan pondokke in plaas van huise?“

Die grootte van sy doeke hang egter saam met die motiewe wat hy uitgebeeld het - meestal grootwild in volle beweging. Van die kleiner diersoorte was dit by uitstek roofdiere - wildehonde en luiperds - wat hom geïnteresseer het. Selfs die voëls wat in sy werke voorkom is deurentyd van die groter spesies - volstruise, kraanvoëls of aasvoëls. Moontlik hang die verskynsel saam met sy voorliefde vir avontuur en sy begeerte om hom uit te druk in die dinamiese en kragtige beweeglikheid wat hy by hierdie groter diere gevind het. Sy voorstellings van gorillas, vasgevang in 'n wrede geveg om lewe en dood, 'n leeu wat 'n jakkals verskeur, stormende buffels, 'n lafhartige hiëna of 'n trop verhongerde wildehonde bevat geen strelende elemente nie; dit is somtyds gewelddadig, byna altyd dramaties.

Krampe het met hierdie tipe werk 'n ander sy van die dierelewe belig, wat, alhoewel algemeen minder bekend, 'n realistiese kyk op die wêreld van die dier bied. Hy het baie na aan sy motiewe geleef, hulle grondig bestudeer en geken. Hy het sy diere nie in 'n dieretuin leer ken nie, nog minder was hy 'n wildtuin besoeker wat slegs die bekoorlike van die dier bewonder het. Die grasiëuse bewegings van Eloff se diere en die redusering van die dier tot dekoratiewe patroon soos by Vorster voorkom, was vir hom totaal vreemd. By Krampe is dit die gedragspatroon van die dier wat van belang is. Hy sien nie die dier as deel van 'n landskap nie, plaas dit nie eens in 'n spesifieke streek nie; 'n herkenbare landskap ontbreek byna altoos in sy diere-uitbeelding. Verder is die spel van lig en kleur vir hom van weinig betekenis en verleen hy voorkeur aan die ekspressie wat hy deur vorm en beweging kon bereik. Hy was in die woorde van prof. Bokhorst die eerste kunstenaar wat tot die innerlike wese van die dier deurgedring het, hom daarmee vereenselwig het - wat met snydende lyne nie net die gedrag nie, maar die dryfvere vir die gedrag van die diere uitgebeeld het; of wel die diere as simbole vir sy eie sieleroersels gebruik het.(3)

2. Sy portrette val in twee duidelike groepe; dié waarin hy verskillende inboorlingrasse van Afrika uitbeeld vorm vrywel die grootste deel daarvan. Die belangrikste werke van hierdie aard het hy gedoen in sy talryke sketse.

---

3. Herdenkingstentoonstelling, Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum Kaapstad, Oktober 1967.



en litografië. Sy skilderye oor die onderwerp is hoofsaaklik akwarelle waarvan Ovahimba-meisie 'n geskikte voorbeeld is.

Sy portrette van blankes gee 'n beter aanduiding van sy talent as portrettis. Hierdie minder bekende deel van sy werk is in baie opsigte van groot belang. Ook hierin is die sterk tekenkundige opvatting en sy kragtige uitvoering opvallend. Sy portrette vertoon 'n diep insig in die karakter van sy modelle, dit is nooit vleierend nie maar ook nooit onverskillig nie.

Hierdie deel van sy werk, soos sommige van sy illustrasies, dui die invloed van die Duitse Impressionisme op sy kuns duidelik aan. Daar is by hom 'n sterk neiging na die kuns van Max Slevogt - wie soos Krampe in die eerste instansie 'n tekenaar gebly het. In die verband is dit insiggewend om Krampe se portrette, veral die van Fritz Gaerdes en dr. Erich Luebbert, met die latere werk van Slevogt te vergelyk.

Dit beteken egter nie dat hy as impressionis beskou kan word nie - daar is selfs 'n sterk invloed van die Duitse Ekspressionisme in sy vroeë werke te bespeur, veral in 'n stuk soos Ruiters in Siberië. Krampe het elemente uit verskillende eie-tydse kunsstrominge getrek en dit hier in Afrika, gelei deur sy motiewe, tot 'n hoogs persoonlike individualistiese styl verwerk.

3. Die landskap het hom, anders as sy kollegas in Suidwes, weinig geïnteresseer. Die uitgestrekte semiwoestyn het vir hom die hopelose vereensaming gesimboliseer - dit wat hy juis graag wou ontwyk. Krampe was 'n skilder van konflik en drama. Die landskap het hy slegs by wyse van uitsondering geskilder - daar bestaan na my wete slegs een stuk, 'n akwarel van die Kaakoveld en slegs een voorstelling van die see, nl. Rocky Point, van die skilder. Albei hierdie werke staan in uitvoering en in siening lynreg in stryd met enigiets wat deur ander Suidwes kunstenaars geskilder is.

In lewe was Krampe 'n alleenloper; in die kuns van Suid- en Suidwes-Afrika is hy ewe-eens 'n geïsoleerde figuur - moontlik slegs vergelykbaar met Judith Mason. Die toeskouer is geneig om teen die kragtige, selfs wreedaardige elemente in sy werk vas te kyk. Dit is waar dat sy kuns nooit opgewek of vrolik is nie, dat dit deurgaans handel oor die primitiewe drama van die veld. Maar soos Katrine Harris tereg opgemerk het, is in hierdie hartstogtelike uitbeelding van die wilde dier ook onderliggende, meer gedempte en delikate tone in sy benadering, wat sub-



stansie en inhoud aan sy beste werke verleen.(4)

Die belangrikste beswaar wat teen sy werk ingebring kan word, is die feit dat hy hom dikwels geestelik, maar ook fisies, veral op sy groot doeke uitgeput het voordat 'n werk voltooi was. In sulke stukke is die spanning nie volgehou nie en kom daar doellose gedeeltes voor.

Ten spyte van sy tekortkominge het Krampe beslis 'n nuwe rigting in die Suid-Afrikaanse kuns ingeslaan; 'n gebied geopen waarop tot nog toe nie veel gedoen is nie.

---

#### 4. Herdenkingstentoonstelling, t.a.p.

---

Alexander, F.L.: Kuns in Suid-Afrika sedert 1900, A.A. Balkema, Kaapstad, 1962.

Jeppe, Harold: South African Artists.

Suid-Afrikaanse Kuns in die Twintigste Eeu, Human en Rousseau, Kaapstad, 1966.

#### Katalogi:

Fritz Krampe, Herdenkingstentoonstelling, Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum Kaapstad, Oktober 1967.

Fritz Krampe, Herdenkingstentoonstelling, Kunstgalerie, Windhoek, 1968.

Der Kreis, Desember 1958.

Fontein, deel I, no. 1, Winter 1960.

Lantern, Oktober 1957, p. 70.

Lantern, jg. 16, no.4, pp. 21 - 28.

Ons Kuns, deel II, Lantern/S.A.U.K.

---

#### LEWIN, HELMUT (Datum?).

Het sy kunsopleiding onder prof. Tedy in Mecklenburg ontvang. In 1926 na Suidwes-Afrika gekom. Die landskap en die dier het meestal sy aandag geniet maar het ook enkele stillewes, dikwels met 'n uiters morbiede stemming daarin aanwesig, geskilder.

Allgemeine Zeitung, 25 Augustus 1933.

---



MAYER, ERNST KARL ERICH 19 April 1876 KARLSRUHE -  
 10 Augustus 1960 PRETORIA.

Na sy hoërskool-loopbaan aan die Berlynse Realgimnasium, het hy vir argitek gaan studeer aan die Technische Hochschule in Berlyn-Charlottenburg.

Hy kom in 1898 as gevolg van 'n ernstige borskwaal na Suid-Afrika en vestig hom as assistent-landmeter in die Vrystaatse Republiek.

Met die uitbreek van die Tweede Vryheidsoorlog teen Brittanje het hy aan die kant van die Boere geveg en is in 1900 by Mafeking gevange geneem. Na 'n tydperk as krygsgevangene op St. Helena is hy gerepatrieer na Duitsland. Deur bemiddeling van Kaptein Carl Weiss is hy in die geleentheid gestel om na Duits-Suidwes-Afrika te gaan, waar

hy in November 1904 aangekom het. Kort daarna het hy besluit om voltyds te skilder. In 1908 was hy vir 'n kort tydjie in Karlsruhe waar hy verder kuns studeer het. Hy verlaat Suidwes gedurende April 1909, studeer 'n ruk lank in Stuttgart en keer dan in 1911 na Suid-Afrika terug.

Van der Westhuysen, prof. dr. H.M.: Erich Mayer Album, H.A.U.M., Kaapstad, 1953.

Brief van Mayer aan H.M.K., 23/1/1, Staatsargief, Windhoek.

MÜLLER, ELISABETH (Datum?), POSTDAM, DUITSLAND.

Sy het drie jaar in Berlyn onder Müller-Schönefeld studeer en later in München in die steljee van prof. Walter Thor. Sy het in 1937 na Suidwes gekom en haar permanent hier gevestig. Haar skilderye handel oor die landskap en hou by die realisme.

Katalogus: Exhibition of South West African Art, Walvis Bay, 1966.

NEL, JOS (Datum?).

Ontvang sy kunsopleiding aan die Rhodes Universiteit waar hy tans lektor in skilderkuns is. Hy skilder landskappe in 'n realistiese trant.

Kuns in Suidwes-Afrika, Katalogus, Kunsvereniging, Windhoek, 1962.



OSSMANN, CARL ADOLF ERWIN    6 April 1883    LOSWITZ, DUITSLAND  
18 Desember 1935    WINDHOEK.

Hy was die jongste van vier kinders, drie seuns en een dogter. Sy vader was 'n hooggeplaaste Pruisiese offisier wat op 'n vroeë leeftyd reeds hoë militêre onderskeidings behaal het. Sy moeder was Rose Marie Auguste - 'n ryk dame van Duitse afkoms wat in Switserland opgegroeï het.

Sy ouers het hom vroeg ontval, sy moeder toe hy pas twee jaar oud was en sy vader vier jaar later. Die Ossmann-kinders is in die sorg van 'n pleegmoeder gelaat, die Gravin von Beckendorff wat soos sy moeder ook 'n bekende kunstenaress was wat vir haar blomstukke bekendheid verwerf het. Ossmann se suster het later opgemerk dat verf en kwaste 'n belangrike rol in hul kinderdae gespeel het.(1)

Sy skoolopleiding het hy ontvang aan die Realgimnasium in Dresden waar hy hom as intelligente leerling onderskei het. Daarna het hy as landboustudent by die Driestadse Universiteit ingeskryf. Die kursus het hy voor voltooiing gestaak en teen die wense van sy familie en sy voog besluit om kuns te studeer.

In Berlyn het hy gewerk onder Frans Skarbina van wie hy veral die tegniek van die etskuns geleer het. Daarna het hy in die Berlynse ateljee van Leistikow gewerk waar hy die olie- en tegniek bemeester het.(2)

Met 'n aansienlike som wat hy aan erfgeld bekom het kon hy 'n lang uitgebreide studietoer deur Europa onderneem. Dit het hom geneem na London, Parys, Rome en ook ander stede veral in Italië. Dit is onseker of hy in enige van die sentra formeel studeer het.

Met sy terugkoms in Berlyn het hy 'n uitstalling aangebied wat volgens sy eie vertellings 'n gunstige ontvangs geniet en goeie kritiek uitgelok het.

In 1911 het hy 'n betrekking as illustrator by Scherl, die groot Duitse Uitgewersonderneming in Berlyn, aanvaar. Sy tekeninge het hoofsaaklik in die weekblad Die Woche verskyn en hy het weldra by 'n wye leserskring bekendheid

- 
1. Vera von Puttkammer, brief aan dr. Neumann, Windhoek, ged. 16 Desember 1953.
  2. Skarbina (1849 - 1910) was tot 1893 professor aan die Berl. Hochschule für Bild. Kunst. Dit sluit die moontlikheid uit dat, soos beweer word, Ossmann aan die Berlynse Akademie 'n student van hom kon gewees het. Skarbina was 'n lid van die Berlynse Secession en die Vereniging van XI (waarvan Leistikow ook lid was). Sy kuns is in die trant van Mentzel; later is daar ook invloed van die Franse impressionisme.  
Walter Leistikow (1865 - 1908) is 'n verteenwoordiger van die Duitse landskap met sterk invloed van die Jugendstil,



verwerf.

'n Borskwaal waaraan hy gely het, het die firma in 1913 laat besluit om hom as verteenwoordiger na Duits-Suidwes-Afrika te stuur met die hoop dat die droë klimaat hom sou genees.

Slegs enkele maande na sy aankoms hier het die Eerste Wêreldoorlog uitgebreek. Ossmann het by die Kaiserliche Schutztruppe aangesluit en as lid van 'n kameelkompanie aan die militêre operasies deelgeneem. Gedurende die tyd het hy H.A. Aschenborn leer ken wat ook by die kameelkompanie ingeskakel was.(3) Na die oorgawe van die Duitse leër by Korab in Julie 1915 is Ossmann op Otavi gevange geneem. Tervyl baie van sy makkers na interneringskampe in die Unie van Suid-Afrika gestuur is, is hy weens sy swak gesondheid op parool vrygelaat. Hy het by die Von Schlettwein's in die omgewing van die Waterberg in die noorde van die gebied huisvesting gevind.

Gedurende hierdie tyd het hy sy toekomstige vrou Ulla Langemann ontmoet met wie hy twee jaar later op 11 April 1917 in Outjo getroud is. Sy kontrak met die Scherl Verlag is outomaties deur die oorlog beëindig en hy was in so 'n swak finansiële posisie dat hy nie na Duitsland kon terugkeer nie. Ossmann was as't ware deur die noodlot gedwing om hom permanent in Suidwes-Afrika te vestig.

Vanaf 1915 was hy uitsluitlik van sy kuns afhanklik vir 'n bestaan. Na hul troue het hy en sy vrou eers by die Von Flotow-familie ook in die nabyheid van die Waterberg en daarna by H.A. Aschenborn op sy plaas Quickborn gewoon. Toe Aschenborn in 1920 Suidwes verlaat, het die Ossmanns 'n huis by Osana naby Okahandja betrek en op 8 Junie 1921 'n eie huis teen £900 in Okahandja aangeskaf. Hier het Ossmann vir die res van sy lewe gewoon.

Die uitstallings wat hy in 1917 en 1922 in Windhoek en in 1918 in Swakopmund aangebied het, het hom redelik bekend gemaak. Gedurende 1921 is 'n album bestaande uit 9 van sy pen en ink tekeninge deur die firma John Meinert uitgegee en ofskoon dit 'n redelike sirkulasie geniet het, was dit nogtans vanweë die lae verkoopprijs van sowat £2 per album nie finansiël lonend nie. Volgens die rekord wat hy van sy skildery-verkope gehou het, het hy van 1918 tot 1924 sowat 200 skilderstukke verkoop - soms teen belanglik lae pryse. In 1923 het Hendrik Pierneef hom besoek en

---

dus ook die Japanse houtsnede, en later ook die Franse impressionisme.

Vgl.: Thieme & Becker, t.a.p., dele 31 en 22.

3. Mnr. Jan Gaerdes het albei die skilders in die tyd leer ken. Gaerdes, brief ged. 4 Mei 1969.



hom 'n introduksiebrief aan prof. Grosskopf van Stellenbosch gegee om moontlik 'n betrekking by die Nasionale Pers in Kaapstad te bekom. Ossmann was in die tyd as gevolg van die swak ekonomiese toestand in Suidwes-Afrika van plan om die gebied te verlaat. Alhoewel hy etlike briewe aan prof. Grosskopf opgestel het, het die saak nooit verder as dit gevorder nie.(4)

Die Ossmann-familie was baie gewild. Ossmann was ook besonder geïnteresseerd in onderwys sake en het o.a. op 'n driemans-komitee gedien wat aanbevelings moes maak vir onderwysaangeleenthede in Suidwes. Hy was ook 'n kunspos aan 'n Windhoekse skool aangebied wat hy van die hand gewys het.

Hy was baie emosioneel en ten opsigte van verskeie sake ekstremisties ingestel. Hy was ontoegeeflik sover dit sy kunsoortuiginge betref het en het nooit toegegee aan populêre smaak nie. Anders as Eriksson het hy nooit 'n skildery verander om kopers tevrede te stel nie.

Hy was 'n ekstremistiese aanhanger van die Nasionaal-Sosialistiese ideologie en het aktief deelgeneem aan die totstandbring van die Deutsche Front, 'n Nazi-organisasie in Suidwes-Afrika. Hy was as distriks-kommandant van Okahandja van hierdie organisasie aangestel. Daar word selfs beweer dat een van sy skilderye aan Hitler geskenk is.

Hy was 'n insittende van 'n motor wat op 17 Desember 1935 tussen Windhoek en Okahandja verongeluk het. Gedurende die namiddag van die volgende dag het hy in die Windhoekse hospitaal beswyk.(5)

Sy persoonlike besit, sketsboeke en 'n aantal skilderye wat hy besonder hoog geag het, het in bewaring van sy vrou gebly. Toe sy en hul oudste seun pas ses maande na Ossmann se dood aan longontsteking oorlede is, is dit onder die familie versprei. Die belangrikste deel van die werk asook persoonlike dokumente is in besit van mnr. Fritz Gaerdes op Okahandja. Op versoek van Fritz Gaerdes het Ossmann kort voor sy dood 'n groot aantal sketse en tekeninge onderteken en gedateer - ook in besit van mnr. Gaerdes.

Ossmann het na 1924 geen rekord van sy werk gehou nie met die gevolg dat daar - met die werk versprei in min bekende besit plaaslike asook oorsce - baie moeilik 'n katalogus saamgestel kan word.

Sy skilderye is hoofsaaklik in drie media naamlik olieverf, akwarel en tempera. Aanvanklik het hy in 'n ro-

---

4. Ossmann-nalatenskap, Gaerdes, Okahandja, S.W.A.

5. Allgemeine Zeitung, 19 Desember 1935.  
Heimat, Januarie 1936.



mantics-realistiese styl gewerk. Mettertyd het dit ontwikkel in 'n vorm van impressionisme waarin hy geslaag het om die deinsigerigheid van die laat-namiddag lig in Suidwes vas te vang. Sy romantiese kleurgebruik het groot inslag gevind by latere Suidwes skilders o.a. Blatt en Van der Merwe. Kameelpatrollie - 'n houtskooltekening in besit van Fritz Gaerdes - is een van sy belangrikste werke.

Biografiese inligting verstrek deur:

mnr. en mev. Fritz Gaerdes, Okahandja, S.W.A.

mnr. Jan Gaerdes, Kalidona, S.W.A.

Sien ook:

Der Kreis, Desember 1953.

Jeppe, H.: South African Artists.

Ossmann-nalatenskap, Fritz Gaerdes, Okahandja, S.W.A.

---

PIERNEEF, JOHANNES HENDRIK 1886 PRETORIA - 1957 PRETORIA.

Hy het gedurende 1923 in Suidwes-Afrika gewerk en die periode, ofschoon baie kort, word allerweë as van uitsonderlike belang in sy ontwikkeling beskou.

Hierdie besoek het gevolg op sy besluit om hom voltyds aan sy kuns te wy. In sekere opsigte kan dit as 'n oorgangstyd beskou word: tussen sy Impressionistiese en Monumentaal-Dekoratiewe skilderstyle.

Sy Suidwes werk kan in drie groepe verdeel word:

a. Die wat hy in Suidwes direk van die natuur geskilder het, waartoe veral sy akwarelle behoort. Hierdie besondere werke word as van die beste wat hy ooit geskilder het, beskou. (1) Daarin het hy geslaag om die fyn kleurnuanses van die Suidwes landskap oortuigend uit te beeld. Die stukke is oorwegend van klein afmetings - soms in suiwer akwarel-tegniek maar dikwels in potlood bygewerk. So 'n werk, Straattoneel in Okahandja is in besit van die Kunstvereniging in Windhoek.

b. Die grootste deel van sy skilderye van Suidwes het die skilder in sy ateljee in Pretoria, aan die hand van sketse voltooi. Hierdie werke is minder geslaagd; volgens Schroeder is dit in Suid-Afrikaanse kleure uitgevoer. (2) Die stukke is hoofsaaklik in olie verf en is meer formeel en dekoratief as sy akwarelle. 'n Voorbeeld is die stuk getiteld Aus asook talle studies van die Erongo-bergreeks wat hy in die twintiger en dertigerjare geskilder het.

c. Sy grafiese werke - hout- en linoleumsnoë, etse en tekeninge wat grotendeels tot later jare van sy ontwik-



keling behoort en dikwels voorstudies was vir skilderye. Die ets Berg by Okahandja (1925) dien vermeld te word. Dit vertoon komposisionele ooreenkomste met die paneel getiteld Karibib wat deel vorm van die panele in die Johannesburgse stasiegebou - deur Pierneef in 1931/32 uitgevoer.

Suidwes-motiewe het herhaaldelik weer voorgekom in sy latere skilderye soos byvoorbeeld Studie in Blou (1928) wat inderdaad 'n voorstelling is van die Erongo-bergreeks, en Okahandja, S.W.A. (1939).

- 
1. Hendriks, F.A.: J.H. Pierneef, in: Ons Kuns, deel 1.
  2. Schroeder, Otto: History of Art (South West Africa) in: Fontein, Summer 1960, p. 53.

Allgemeine Zeitung, 23 Junie 1923.

The Windhoek Advertiser, 23 Junie 1923.

---

PLUGGE (Datum?).

Beeldhouer oor wie baie min bekend is. Het waarskynlik gedurende die twintigerjare in Suidwes-Afrika gewerk. Sy beeldhouwerke is veral in sandsteen uitgevoer.

Blatt, t.a.p.

---

PULON, HEINZ 1930 WINDHOEK.

Hy het vanaf 1951 tot 1955 en in 1958 weer vir 'n kort periode aan die Münchense Kunsakademie studeer. Hy spesialiseer in grafiese werk en doen ook gravering op glas. Die deure van die nuwe Munisipale gebou in Windhoek is 'n goeie voorbeeld van die tipe werk. Sy kuns het sterk dekoratief ontwikkel voordat hy onlangs weer hoogs realisties begin werk het.

Lantern, jg. 7, no. 1, Oktober 1957, pp.70 - 71.

---

REDECKER, GOTTLIEB 1871 OTJINBINGWE - 1944 GÜTERSLOH.

Opgelei in Duitsland het hy in 1899 as hoofargitek van die Duitse regering in Duits-Suidwes-Afrika begin werk. Saam met bouvakman Funcke was hy vir feitlik al die belangrikste bouwerke in Suidwes gedurende die Duitse kolonie tyd verantwoordelik.

Mossolow, dr. N.: Windhoek damals, Meinert, Windhoek, 1965, p. 104.



SBACH, WILLI (Datum?).

Was 'n Spoorwegamptenaar in Swakopmund en was daar bekend vir die kindernortrette wat hy in olieverf geskilder het.

Blatt, t.a.p.

---

SCHEFF, ANDREAS (Datum?).

Hy was skilder en beeldhouer. Sy skilderye handel dikwels oor kakti en die dorre woestyn landskap van die Karibib omgewing waar hy gewoon het. Baie van sy skilderye is daar teenwoordig. Hy het die Karibib Marmmerwerke opgebou - was egter nie sosseer 'n besigheidsman nie as 'n fyn ontwikkelde kunstenaar. Hy het nietemin slegs geringe aandag getrek met sy kuns. Die ontwerp vir die tweede stadswapen van Windhoek is van sy hand.

Blatt, t.a.p.

---

SCHMIDT, EMMA (Datum?).

Hoofsaaklik in Okahandja doenig. Tekenaar van Suidwes landskappe wat dikwels in plaaslike tydskrifte gereproduseer is.

Blatt, t.a.p.

Afrikanischer Heimatkalender, verskeie uitgawes.

---

SCHMIDT, HEINZ (Datum?).

Beeldhouer wat gedurende die dertigerjare aan groepuitstallings deelgeneem het in Windhoek.

Allgemeine Zeitung, 22 November 1934.

---

SCHROEDER, OTTO EDWARD HENRY 1913 LONDON.

Sy vader was Duits en sy moeder Engels. Na die Eerste Wêreldoorlog is die familie na Duitsland gerepatrieer. Na sy skool-loopbaan in Köln het hy 'n handelskool besoek waar hy 'n jaar lank studeer het. In sy vryetyd het hy reeds skilderonderrig ontvang. Sy vader het hom daarna na Italië gestuur waar hy 'n ruk lank gereis het. In die tyd het hy besef dat hy 'n kunsrigting moet volg.



Na sy terugkoms gaan hy na Hamburg en treeas vakleerling in diens van 'n gevestigde firma van uitvoerhandelaars. Na drie jaar het hy 'n vaste aanstelling ontvang en uiteindelik gestyg tot die rang van afdelings-bestuurder in die onderneming.

Gedurende die tyd het hy privaat skilderklasse ontvang van Oscar Boegel en in 1935 ook van die Hamburgse portretskilder Hermann Junker. Hy het hom nougeset aan sy skilderkuns gewy en elke naweek en beskikbare vakansiedag geskilder.

In 1938 het sy firma hom na Wene gestuur om daar optiese instrumente te bestudeer - 'n besoek wat hy egter veral benut het om hom op hoogte te stel met die kunswerke in dié stad.

In Maart 1939 het hy as afdelingshoof van dieselfde firma in Kaapstad oorgeneem. Met die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog later daardie jaar is sy dienskontrak verbreek en sedertdien het hy hom voltyds aan sy kuns gewy. Hy het in Kaapstad reeds enkele leerlinge vir skilderkuns aangeneem. Hy raak ook bevriend met Nerine Desmond en hou 'n uitstalling van sy werk by Maskew Miller in Kaapstad. Daarna verlaat hy die stad en gaan eers na Rouxville en daarna na Kroonstad waar hy ook kunsklasse aangebied het.

Soos ook ander Duitsers in Suid-Afrika, is hy gedurende die oorlog gevange geneem en op Bavianspoort vir die duur van die oorlog geïnterneer. In 1947 het hy hom in Windhoek gevestig waar hy vir baie jare 'n aktiewe rol in die kunslewe gespeel het. Schroeder het 'n groot aandeel in die totstandkoming van die S.A.K.V.(S.W.A.), die Jeugsentrum en die Kunssentrum gehad.

In 1962 is hy aangestel as professor en hoof van die nuwe Departement Beeldende Kunste aan die Universiteit van Stellenbosch.

Sy werk handel in hoofsaak oordie inboorling en die uitbeelding van die Weskus. Dit is deurgaans impressionisties van aard met 'n besondere fyn gradering van kleur en subtiële ligwerking. Sy werk besit dikwels 'n sterk dekoratiewe en soms illustratiewe karakter. Hy is besonder veelsydig ook wat sy beheersing van tegniek betref. Sy pastelle het in die laaste jare veral aandag getrek.

Serfontein, S.J.: Otto Schroeder, ongepubliseerde studie, Universiteit van Pretoria, 1944.

Kuns in Suidwes-Afrika, Katalogus, Kunsvereniging Windhoek, 1962.

Lantern, jg. 7, no. 1, Oktober 1957, p. 71.



SCHUBERT, HERBERT (Datum?).

Amateur skilder van aansienlike begaafdheid. Was in diens van die Suidwes-Afrika Administrasie in Windhoek. maar het in sy vryetyd baie skilderye - sommige hoogstaande - geskep. Het deelgeneem aan verskeie groepstentoonstellings van Suidweskuns o.a. die gedurende 1948, in Kaapstad. Hy is by uitstek 'n landskapskilder, hoofsaaklik in olieverf.

Schroeder, Otto: Brief aan Emma Hoogenhout ged. Februarie 1949, S.A.K.V.(S.W.A.), Windhoek.

---

SCOTT, BARBARA 1937 Kaapstad.

Opgelei aan die Hammersmith School of Building & Arts and Crafts en aan die Michaelis Kunsskool, Universiteit van Kaapstad. Het vir 'n kort rukkie in Windhoek gewerk voordat sy wecr na Kaapstad verhuis het.

Katalogus: Exhibition of South West African Art, Walvis Bay, 1966.

---

SEIB, E. (Datum?).

Het voor die Tweede Wêreldoorlog bekend geword deur die reproduksies van sy werke versprei deur die firma E. Schweikerdt van Pretoria. Sy landskappe is uitgevoer in 'n romanties-realistiese trant.

Blatt, t.a.p.

---

SPITZE, KONRAD 1898 DUITSLAND.

Kom in 1925 na Suidwes-Afrika. Selfopgelei as kunstenaar. Het deelgeneem aan uitstallings in Windhoek. Skilder hoofsaaklik die landskap - in pointilistiese styl met klemlegging op die liguitbeelding.

Katalogus: Exhibition of South West African Art, Walvis Bay, 1966.

---

SÜCHTING, PAUL W. (Datum?).

Het bekend geword vir sy landskappe in olieverf en tempera; dikwels in die styl van Ossmann. Hy het as drukker gewerk by die Windhoekse firma John Meinert. Het deelgeneem aan verskeie uitstallings en was in die derti-



gerjare een van die bekendste skilders in Suidwes-Afrika.

Blatt, t.a.p.

---

THUDE, ERIKA (Datum?).

As vrou van 'n sendeling in Walvisbaai woonagtig. Sy was by uitstek stillewe skilder in waterverf. Haar tekeninge van plante is prosiese botaniese studies en is besonder fyn uitgevoer.

Afrikanischer Heimatkalender, 1948.  
Blatt, t.a.p.

---

UMPFENBACH, W. ? - 1945?

Amateur skilder hoofsaaklik bedrywig in die omgewing van Rehoboth. Sy landskappe was besonder populêr en het dikwels in lokale tydskrifte verskyn.

Afrikanischer Heimatkalender, 1944, 1945.

---

VAN DER MERWE, BANIE 14 Januarie 1903, GRAHAMSTAD.

Hy het deelyds skilderonderrig ontvang van prof. Armstrong, destyds verbonde aan die Rhodes Universiteit. Verder is hy selfopgelei.

Hy het in April 1925 as onderwyser na Suidwes gekom. In 1947 het hy kunsonderrig waargeneem in Windhoek maar is twee jaar later na 'n ander deel van die gebied verplaas. In 1952 het hy weer as kunsonderrig na Windhoek teruggekeer en was in die hoedanigheid werksaam tot sy aftrede in 1964.

Sy romanties-realistiese werk wat soms na fotografiese weergawe neig is baie populêr en het veral inslag gevind by die Afrikaanssprekende deel van die bevolking.

Frey: Hy het Afrikaners kunsbewus gemaak, Die Suidwester, 7 Desember 1947.

Biografiese inligting verstrek deur die kunstenaar.

---

VOIGTS, JOACHIM 20 Maart 1907, WINDHOEK.

Sy vader Gustav het in 1892 uit die Transvaal na Suidwes gekom en as handelaar en boer bekendheid verwerf as een van die kleurrykste pioniers in die Suidwes geskiedenis.



Sy moeder was 'n kunsonderwyseres afkomstig uit Braunschweig.

Na voltooiing van sy eerste skooljaar in Windhoek het die familie in 1914 met vakansie na Duitsland gegaan. Die Eerste Wêreldoorlog het hulle daar vasgekeer en die vyf Voigts-kindere moes hul skoolloopbane in Duitsland voort-sit. Sy ouers het in 1920 na Suidwes teruggekeer maar Voigts en sy twee broers het in Duitsland agtergebly om hul studies te voltooi.

In Braunschweig het hy aan die Kunstgewerbe Schule privaat kunsklasse geneem. Na sy skoolloopbaan moes hy hom in opdrag van sy vader aan dieselfde skool inskryf as ingenieurs-student. 'n Jaar later het sy ouers ingestem dat hy in 'n kunsrigting kon studeer.

Nogeens aan die Kunstgewerbe Schule het hy sy kuns-studies begin onder Gunther Clausen, Heinricht Ernst en Hedwig Hornburg - lg. van wie hy onderrig in hout- en linoleumsnee ontvang het.

In 1929 gaan hy na Hamburg vir 'n verdere twee jaar aan die Landeskunstschule aldaar. Daar het hy onder die bekende prof. Czescka studeer wat voor die Eerste Wêreldoorlog, in Wene, een van die leermeesters van Oskar Kokoschka was.

Na 'n afwesigheid van 17 jaar het Voigts in 1931 na Suidwes teruggekeer en hom as enigste voltydse handelskunstenaar in Windhoek gevestig. Hier het hy 'n leidende aandeel in die kunslewe geneem. Vroeg in 1936 het hy weer na Duitsland teruggekeer om vir slegs een semester aan die Münchense Akademie sy kunsstudies onder prof. Ehmke voort te sit.

Met sy terugkoms in Windhoek het hy die kunslewe erg beïnvloed deur die lokale politieke onrus gevind. Na sy troue met Erdmut Böker in 1940 het hy hom op sy plaas Okaparakana, 40 myl van Windhoek gevestig. Daar is hy drie maande later in hegtenis geneem en na 'n interneringskamp by Andalusia in Suid-Afrika gestuur.

In dié kamp het hy baie geskilder en plakate en decor vir toneelopvoerings ontwerp. Daar was selfs 'n ateljee vir die kunstenaars in die kamp teenwoordig, ingerig.

Na sy vrylating in Junie 1946 was hy egter nie toegelaat om na Suidwes-Afrika terug te keer nie. Hy het derhalwe na vriende in Kaapstad gegaan waar sy vrou by hom aangesluit het. In die tyd het hy as illustrator vir Die Huisgenoot en Die Burger gewerk. Eers teen die einde van 1946 is hy deur die destydse regering toegelaat om na sy plaas terug te keer.

Sy skilderkuns vertoon duidelike tekens van sy oplei-



ding as handelskunstenaar. Sy grafiese is van hoër gehalte en vertoon groot tegniese vaardigheid. Die landskap en die dier vorm sy vernaamste motiewe.

Biografiese gegewens verstrek deur die kunstenaar in ongedateerde brief aan skrywer.

Lantern, jg. 7, no. 1, Oktober 1957, p. 71.

---

VOLLBEHR, ERNST 1876 KIEL, DUITSLAND - ?

Hy was leerling aan die Kunstgewerbe mus. in Berlyn. Het verder ook in Dresden, Rome, Parys en München studeer. Besoek Albanië en Brasilië en saam met Herzog Friedrich Adolf von Mecklenburg die Duitse kolonies in Oos-Afrika, ook Duits-Suidwes-Afrika, Togo en die Kamerun.

Hy het die landskap en inboorlinge op kleurvolle wyse uitgebeeld. In Suidwes het hy veral in die omgewing van Luderitz op die diamantvelde geskilder. Hy het in olie- en waterverf gewerk. 'n Belangrike deel van sy kuns is opgeneem in die Luderitz-museum in Bremen en enkele oorspronklike asook reproduksies van sy Suidwes stukke is in die museum op Swakopmund te sien.

Gedurende die Eerste Wêreldoorlog was hy as oorlogskunstenaar aan die Wesfront bedrywig en sowat 1,000 tekeninge en skilderye uit die tyd was in 1940 nog in die Zeughaus in Berlyn te sien.

Vollbehr was 'n tipiese Kolonialmaler. Sommige van sy Suidwes werke is gereproduseer en uitgegee in twee albums: Deutschlands Kolonien, Deutsch-Südwestafrika, (10 kleurplate, 33 x 51cm.)(1) en Deutsch-Südwest, (10 plate, 60 x 100cm.)(2) Hy het ook sy ondervindinge in Suidwes-Afrika beskryf in: Im Lande der deutschen Diamanten: Tagebuch von einer Reise im Südwest.(3)

- 
1. Karlsruhe, Kunstdruckerei, Künstlerbund, 1910.
  2. Leipzig, List & Von Bressensdorf, Künstlerische Kolonial-Bilder für Schule und Haus, serie I, 1912.
  3. Köln, Schaffstein, 2 Aufl., 1912 (12 illus.)

Vgl.: Thieme, Ulrich & Felix Becker: Allgemeines Lexicon der Bildende Künstler von Antieke bis zur Gegenwart, deel 34.

---

VON BOWKER (Datum?).

Min is oor hom bekend behalwe dat hy in die dertiger-



jare aan tentoonstellings in Windhoek deelgeneem het.

Blatt, t.a.p.

---

VON ECKENBRECHER (Datum?).

Het as boer na die Duitse Kolonie gekom en tussen sy ander bedrywigheede ook geskilder. As sodanig was hy self-opgelei - ofskoon hy na sy terugkeer na Duitsland in 1904 wel 'n kunsakademie daar besoek het. Sy vrou Magarethe - die bekende skryfster oor toestande in die Duitse kolonies - het o.a. die aanwesigheid van die Boere in Suidwes-Afrika sterk veroordeel.

Von Eckenbrecher, Magarethe, t.a.p.

---

VON KLENZE, IRMGARD 1899 KÖLN, DUITSLAND.

Ook bekend as Irmgard (Graefin) von Hoensbroech. Ontvang haar kunsopleiding in Köln aan die Kunstgewerbeschule (1918/19) en in 1926 onder prof. Seewald in dieselfde stad. Kom in 1930 na Suidwes-Afrika en vestig haar in die suide van die gebied. Het deelgeneem aan verskeie tentoonstellings van Suidweskuns, o.a. dié gedurende 1948 in Kaapstad. Het Suidwes in 1953 verlaat en in Kaapstad gaan woon. Bekend vir die sgraffito-tegniek wat sy beoefen.

Jeppe, Harold: South African Artists.

The Windhoek Advertiser, 24 Oktober 1958.

---

VON KOENEN, EDUARD (Datum?).

Bekend vir sy fyn afgewerkte tekeninge en illustrasies vir verskeie boeke. Het saam met sy vrou ook gedigte gepubliseer.

Kuns in Suidwes-Afrika, Katalogus, Kunsvereniging, Windhoek, 1965.

---

VON LOEBEN, WOLF (Datum?).

Illustrator met 'n besondere voorliefde vir die humoristiese. Het verskeie boeke oor Suidwes-Afrika geïllus-



treer, o.a. dié van Olga Levinson Call me Master.

---

VON WEBSKEY HUBERTUS (Datum?).

Het 'n kunsopleiding in Duitsland ontvang. In Suidwes-Afrika was hy plaasbestuurder op Lidfontein in die Windhoek distrik. Het saam met Voigts e.a. in die dertigerjare aan uitstallings deelgeneem.

Voigts, brief t.a.p.

---

WOLTER, RUTH 1930 DOBELN, DUITSLAND.

Sy het vroeg in die vyftigerjare saam met haar moeder na Suidwes-Afrika gekom en op die plaas Sonneneck in die Gobabis distrik gaan woon. Sy doen beeldhouwerk in hout en houtkerfwerk in 'n realisties-dekoratiewe styl. Van haar werk is te sien in die Munisipale gebou in Windhoek asook die Wetgewende Vergadering gebou in die stad.

Allgemeine Zeitung, 3 Januarie 1963.

Scott, J.V.: Ruth Wolter - Woodcarver of the Kalahari, in: S.W.A. Jaarboek, 1965, pp. 55 - 57.



Bylae I: Introduksiebrief t.o.v. Erich Mayer.

J.H. Dom. Ruiz Koro & Argona  
Prov. Form. V.S. Igala. Nov.

Mein sehr verehrter Herr Dringender

Seit einigen Tagen bin ich nicht  
der aus China zurück, habe Ihnen  
nun dort einmal im vorigen Jahr  
re geschrieben, aber nie wieder et-  
was von Ihnen gehört - außer das  
man so in den Zeitungen liest,  
da man gemeinsam Bekannten  
erfährt, das Lob, was das immer  
nur Argentinisches, auch gesund ist.  
Ich muss es Ihnen gut ergehen  
sein, denn Sie haben das jetzt un-  
entgeltlich behalten auf Ihrem  
expliziten Boden.

Respektvoll

Falls Herr Meyer in Vorgerichte sein  
Scheck und Geldunterstützung nötig ha-  
ben sollte, bitte ich ihn bis zu 100  
Mark für meine Rechnung zu zahlen,  
und mir freundlich aufzugeben, was  
ich ihm dann aus Erden, Be-  
trag zusenden darf; Herr Meyer  
gegenüber bitte ich jedoch nicht zu  
erwähnen, dass obige Zahlung für  
meine Rechnung erfolgt - welches  
auf meine Empfehlung.

Ich verbleibe für heute mit  
angenehmsten Empfehlungen  
und Wünschen an Sie und Ihre hoch-  
verehrte Frau Schwestern und  
verbleibe allezeit

Ihr sehr ergebener  
E. Müller.



Hauptstadt begeben wir uns erst  
mals in den Winter, wird mit sehr  
spenen Schnee die Stadt dritten  
zu drücken, - wer hat wissen Sie  
ich brauche nicht viel Worte hier  
zu machen.

Ein guter Deutscher und che.  
maliger Zuren kämpfer der Breit  
Meyer beabsichtigt in den näch-  
sten Tagen nach Süd Afrika zu  
reisen, derselbe ist längen Kräfte,  
der Kinder hier ist ihm zu rath,  
und ist ihm der mehrlängige Auf-  
enthalt im Orange Free State bei  
dem Thuge sehr gut bekommen.

Vollendet wird der Meyer am 10.  
derby kurz ein Absterben nach  
Freedmans Kopf am 10. des letzten  
17

17 er verschiedene Trübsamerwerden  
ausbreiten würde, und hat ist denn  
Meyer zugesagt, ihm Paar Zellen für  
zu mitzugeben, um ihn bei Thuen einzu-  
führen. Sie würden mir persönlich eine  
grauen Epalle thun, von 10. dem  
Meyer ethnisch sein wollen so lange  
kommen, falls er in Folge der sein  
sollte.

Ich ver gab 2 Jahre mit dem Meyer  
auf St. Helena zusammen, es ist ein  
sehr anständiger, herrlicher Mensch,  
(hat das Alibiium gemacht) nur  
17i gab alle meine Gedanken, die mit  
mir zusammen gehen, hat auch mir,  
- dem allen. Die besten Hauptmann, ohne  
Anhang leicht lernbar, und die  
ist dies hat einem Stellen, so ist kann,  
gerne dienen.

Falls



Eylae II: Bespreking van 'n uitstalling van Erich Mayer in Duitsland, gedurende 1910.

Die Kolonien in der Kunst.

Im verflossenen Sommer berichteten die Zeitungen über die Ausstellung Heims - Mayer, von Bildern aus Kamerun und Südwestafrika. „Kolonie und Heimat“ hat bereits im zweiten Jahrgang ein wirkungsvolles Bild vom E.M. Heims wiedergegeben, das mit ausgestellt war: Kameruner Elefanten im Mondschein. Heute sollen weitere Bilder der beiden Künstler vorgeführt werden. Freilich - der Reproduktion fehlt die Farbe. Ein Bild wie Mayers „Auasgebirge“ oder Heims' „Nachtigal schnellen des Sanaga“ übt seinen vollen Eindruck nur durch die Wiedergabe der afrikanischen Beleuchtung aus. Das Windhuker Auasgebirge in seiner mächtig profilierten Wucht und bildmässig strengen Geschlossenheit ist aber allein als Naturform schon ein Vorwurf, der jedes Malerauge locken muss. Dieser Wurf ist Mayer vorzüglich gelungen. Von allem was ich in unseren Kolonien an Landschaft gesehen habe, gehört der Anblick dieses imposanten Grenzwalls, der die Hereros und die Namastämme des Südens wie eine Mauer schied, zu dem Wirkungsvollsten. In den ersten Monaten zu Beginn der Trockenzeit, im Mai und Juni, taucht sich das Gebirge Abend für Abend kurz vor Sonnenuntergang in ein so glühendes, leuchtendes, von violett-purpurnen Schatten durchsetztes Rot, dass keine Worte die Kraft und Tiefe dieser Farbe zu schildern imstande sind.

Mayer bevorzugt in seinen Bildern und seinem reichen Schatz von Skizzen und Studien besonders die malerische Umgebung von Windhuk. Sehr charakteristisch ist seine Darstellung des von dunkelgrünen Kamel- und Weissdornbäumen erfüllten Tals von Klein-Windhuk mit dem Blick zur Rechten auf den berühmten Klein-Windhuker Wasserberg. Prächtig stimmungsvoll ist eine Anzahl kleiner Aquarelle, so aus dem Hereroland. Der Blick über die gelbe Grassteppe auf die Doppelpyramide des Owatako oder die dunkelblaue Silhouette des Waterberges; aus der Namibwüste eine Landschaft mit Euphorbien und Dünen, ferner Kreidezeichnungen aus dem Bastardlande und der Gibeoner Gegend und eine Anzahl Baumstudien. Schon seit Jahren ist der Künstler mit Südafrika verwachsen. Ursprünglich in anderen Berufen tätig, kam er als blutjunger Mensch, unmittelbar vor dem Ausbruch des Burenkrieges nach Südafrika, trat sofort in die Burenarmee ein, wurde von den Engländern gefangen und mit einer Anzahl Schicksalsgefährten, Deutschen und Franzosen, nach St. Helena gebracht. Dort hat er zwei Jahre gesessen, und während dieser Zeit das erstemal zu Pinsel und Palette gegriffen. Freigelassen ging er mit französischen Kameraden erst nach Tunis, dann nach Tripolis - aber die magnetische Anziehungskraft Südafrikas liess auch ihn, wie so viele vor ihm, nicht los. Er kam nach Windhuk, konnte dazwischen einen kurzen Studienaufenthalt in Deutschland bei den Karlsruhern ermöglichen, und ist nun von Neuem mit einer Mappe voll Bildern in die Heimat gekommen, um weiterzustudieren.  
 .....

PAUL ROHRBACH.

(Geïllustreerde artikel.)

---

Kolonie und Heimat in Wort und Bild, jg. IV, 1910.



Eylae III:

Katalogus van tekeninge en skilderye van die kunstenaar Erich Mayer aangekoop in 1950 deur die H.M.K.(S.W.A.), tans in bewaring van die Windhoekse Argief:

1. Uitspanning, Kleurkryt op getinte papier, 15 x 20, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer 1905. Landskap met groot bome. Regs n uitgespande wa; links n aantal boerbokke en n mans-figuur. Links op agtergrond n perd en enkele figure.
2. Wohnhaus am Waterberg, Twee tekeninge in dubbel monterring ingeraam, Pen en ink, 16 x 20; 16 x 20, Geteken en gedateer R.O.: E.M. 1908. Daaronder onduidelik in potlood: Waterberg. L.O.: 1908. Daaronder Wohnhaus am Waterberg. Bouvallige kliphuis met n grasdak waarvan twee verskillende aansigte gebied word. In die agtergrond is die bekende rif van die Waterberg te herken. Die landskap bestaan uit fyn getekende boompies.
3. Hottentot besig om mondfluitjie te speel, Pen en ink op wit papier, 14 x 19.5, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer 1908. Sittende figuur na regs gedraai. Regs voor n vuur. n Tweespoor-pad loop van regs na links deur n uitgestrekte landskap. Links agter n prominente miershoop.
4. Hauptlingsgrab - Okandjose, Kleurkryt, potlood en waterverf, 15 x 19.5, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer 1908. R.O.: Hauptlingsgrab - Okandjose. Links en regs op tekening bome waarin bees-skedels opmekaar gestapel is volgens rituele gebruik van die Herero-stam. In agtergrond n pondok.
5. Koei, Potlood en kleurkryt, 13 x 20, Ongeteken en ongedateer. Koei op voorgrond, kyk na regs. Agtergrond landskap bestaande uit ry liggroen bome en berg.
6. Bastard Transportfahrer, Kleurkryt oor ink tekening, 15 x 20.5, Geteken R.O.: Erich Mayer, datum onduidelik. L.O.: Bastard-Transportfahrer 1905. In voorgrond ses sittende figure en links n staande man. Regs, agter, prominente kaneeldoringboom. Links daarvan ses gelaaide waens. Berge op agtergrond.
7. Beim Wasser reservoir, Gibeon S.W.Afrika, Kleurkryt oor potlood op getinte papier, 14 x 20, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1905. L.O.: Beim Wasserreservoir, Gibeon S.W.Afrika. Voorgrond twee staande Hottentot-vroue. Middelgrond drie waens - regs met seilkappe, links platwa, waarop water in n vaatjie getap word. Osse nog ingespan. Agtergrond n opstal met standak en herge.
8. Baster besig om n riempie te sny, Pen en ink, 13 x 18.5, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1908. Figuur in sittende posisie na regs. Omring deur landskap van plat bossies. Agtergrond n wa waarop n persoon sit.
9. Landskap, Waterverf, 15 x 21, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer 1908. Regs twee geboue waarvan een as n winkel aangedui word. In die middel van tekening n span osse aangedryf deur drywer. Links n wa. Bewolkte lug wat in kleur aan



Transvaal herinner.

10. Landskap, Kleurkryt oor potlood, 20 x 13, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1905, Deutsch-Südwestafrika.  
Voorstelling van n kloof. Suiwer landskap.
11. Bastard Hauptstad Rehoboth, Kleurkryt oor ink-tekening, 16.5 x 21, Geteken, getiteld en gedateer L.O.: Erich Mayer Bastard Hauptstad, Rehoboth 1905.  
n Voorstelling van n tipiese stat. Links groot groen boeme, regs enkele boom en daaronder n wa. Middelgrond enkele huisies en daaragter n hoë berg. n Paar figure kom ook voor.
12. Landskap, Uitspanning, Potlood, 13.5 x 21, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1907. L.O.: Ausspann.  
Links n wa met n seil daarom gespan en enkele figure. In voorgrond persoon besig met n hyl om hout te kap. In die agtergrond onder een van die drie boeme op die tekening, nog n figuur. Regs n wa.
13. Wildevyeboom, Waterberg, Pen en ink, 19 x 15, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer, S.W.Afrika. R.O.: Wilder Feigenbaum, Waterberg.  
Prominent geplaasde boomstam waaraan alle aandag geskenk is. Takke loop uit boonste deel van tekening. Fyn teken-tegniek met aanduiding van alle detail. Agtergrond Waterberg-rif sigbaar.
14. Mense besig om n wa te laai, Potlood, 14 x 19, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1908.  
Wa sentraal geplaas. Links daarvan sittende figure en bo-op een staande persoon. Links voor n boom en n hond wat in die skaduwee lê.
15. Man met n pyp, Pen en ink, 14.5 x 11, Geteken en gedateer L.O.: E.M. 1906.  
Portret van n jong man reg van voor gesien, kromsteel pyp in mond, breë-rand hoed met volstruisveer aan regterkant. Slegs kop en skouers aangetoon en geplaas teen landskap agtergrond.
16. Uitspan-toneel, Potlood, 14 x 21, Geteken en gedateer R.C.: Erich Mayer 1907.  
Twee uitgespande, volgelaaide waens. Vier sittende figure en een staande, links op tekening. Regs van hulle bediende besig by n vaatjie. Direk in voorgrond is n ketel op die vuur. Op die agtergrond regs, kan n perd gedeeltelik onderskei word. Verder terug n ry bosse en daaragter berge. Lug oortrek met sterk wolke patroon.
17. Der neue Orpheus, Potlood, 15 x 21, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1908. L.O.: Der Neue Orpheus.  
Bastardtreyger in S.W.Afrika 1908.  
In die voorgrond n slapende Baster met sy bene na die toeskouer en kop op n sak gerus. Agter hom sewe beesse, ses lêend en een staande, in landskap van groot blaarloose boeme en berge.
18. Mauleselkarre, Potlood en waterverf op getinte papier, 14.5 x 20, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1906. L.O.: Mauleselkarre.  
Klompie esels wat om n uitgespande donkie-kar staan.
19. Landskap, Kleurkryt oor potlood, 20 x 14.5, Ongeteken en ongedateer.  
Suiwer landskap.



20. Plaaswerf, Potlood en waterverf op getinte papier, 13.5 x 18.5, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer 1907.  
Gedeelte van n plaas-opstal. Links, n oond onder n afdak en n huisbediende. In die agtergrond n verskeidenheid plaasimplimente.
21. Landskap met n donga, Potlood en waterverf op getinte papier, 15 x 19.5, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer 1908. Direk daaronder: Waterhole in S.W.A. Verlate landskap met n groot donga waarin boerbokke wei.
22. Landskap, Potlood, 13 x 20.5, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1908.
23. Basters, Potlood en waterverf op getinte papier, 8 x 16, Geteken R.O.: Erich Mayer, 19? (gedeeltelik gedateer).  
Groep baster-vroue. Regs, twee besig om wasgoed te was. In agtergrond huise van Basters in n landskap.
24. Skaapwagttertjies, Potlood, waterverf en gouache op getinte papier, 14 x 19, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer 1908. R.O.: Wasserstelle Okwitumhika 23.9.08.  
Groot donga waarin swartkopskape en twee skaapwagttertjies voorkom.
25. Landskap met wa en osse, Potlood op getinte papier, 15 x 21, Ongeteken en ongedateer. L.O. gedeeltelik geskeur en beskadig.  
In landskap met hoë houe n ossewa, touleier en drywer.
26. Waterput, Potlood en waterverf op getinte papier, 14.5 x 21, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer 1908.  
Opgemesselde put in n droë rivierloop. Links op putmuur n blanke en n Bantoe, regs twee Bantoes. Links van put n krip en beeste besig om te suip.
27. Vasgevalde wa, Potlood op getinte papier, 9.5 x 21.5, Ongeteken en ongedateer.  
Twee osse wat beur om n wa vasgeval in lossand tot op die langwa, uit te trek. Links voor n Bantoe, hande in die sy en opgerolde broekspype, wat toekyk.
28. Man besig om n perd te kniehalter, Pen en ink op getinte papier, 15 x 20, Geteken en gedateer L.O.: Erich Mayer 11.9.08.
29. Wa en osse, Potlood, 9.5 x 16, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1907.  
Wa en osse van agter gesien. Regs sittende figuur onder n boom. Agter n hoë berg.
30. Missionskirche in Rehoboth, Kleurkryt oor potlood, ?, Geteken L.O.: E.M. R.O.: Missionskirche in Rehoboth 1905.  
Links kerkgebou. Op voorgrond drie vroue-figuur; middelgrond n ruiters en handperd; heel regs nog n vroue-figuur.
31. Uitspanning, Potlood, ?, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1908.  
Twee hooggelaaide waens en enkele trekdiere onder groot houe. Op die wa links, is twee persone besig om musiek te maak en daarlangs is nog twee by n vuur besig om kos voor te berei, een gehurk en die ander sit op n vaatjie.



32. Inboorlingvroue, Pen en ink, ?, Geteken R.O.: Erich Mayer.  
Drie inboorling-vroue in n landskap; twee in sittende posisie en een staande.
33. Eros berge, Windhoek, Olie op bord, 22.5 x 31.5, Geteken en gedateer R.O.: Erich Mayer 1907.  
Getroue voorstelling van die bergreeks gesien vanuit n droë sandsloot.
- 

Afmetings deurgaans aangegee in cm.



Bylae IV:

Die Onderwyser en Kuns.

Gestadig het die volk van Suid-Afrika kultureel selfbewus geword. Daar is n intense strewe om die verskeie vorme van intellektuele aktiwiteit te ontwikkel wat tesamen eie, hoë beskawing kan voortbring. n Wesenlike vordering is reeds gemaak. In n steeds toenemende mate merk ons op, dat daar in alle klasse van die bevolking n beter verstandhouding teenoor geestelike waardes aan die groei is. Tot nog toe het hierdie kulturele groei egter nie gepaard gegaan met n ontwikkeling van n algemene waardering van kuns nie. Dit is tans in menige opgevoede kringe waarneembaar dat kuns nie as n behoefte gevoel word nie en dat daar selfs n algemene neiging bestaan om kunsskeppinge as oorbodige luxe-artiekels te beskou.

Terwyl hierdie toestand voortduur kan daar in Suid-Afrika geen sprake van kultuur wees nie omdat kultuur sy hoogste en suiwerste uiting juis in die beoefening van en belangstelling in kuns vind.

Dat kuns tans nog nie die algemene erkenning geniet nie wat hom toekom, is grotendeels te wyte aan n gebrek aan leiding en toeligting. Hierdie leiding en toeligting kan ons van diegene verwag, wat die opvoeding van die jeug op hulle geneem het. Ons onderwysers kan op menige maniere daartoe hydra om die bestaande leemte aan te vul. Hulle kan dit doen deur kieskeuriger te wees met wat op hulle mure gehang en op hulle rakke geplaas word. (Daar is so n menigte van uitstekende reproduksies van meesterwerke teen redelike pryse verkrygbaar!) Hulle kan dit doen deur geleidelik daartoe oor te gaan om, soos hulle kollegas in oorsese lande, by gepaste geleenthede ook kunswerke met hulle gevorderde leerlinge te bespreek.

Dit mag moeilik wees om in so n jong en arm land soos Suidwes-Afrika, waar suiwer materiële waardes natuurlikerwys nog die botoon voer, n dergelike algemene belangstelling vir die skone kunste gaande te maak. Maar die doel - die opwekking van n liefde vir die hoogste uitings van die menslike gees - is n poging werd en miskien vorder die een of ander skool uiteindelik sover soos daardie skole in Newlands (Kaap) en Ficksburg, waar leerlinge onlangs die fondse vir die aankoop van oorspronklike skilderye van Gregoire Boonzaier vir hulle skool gretig ingesamel het.

Die doel van die reeks kort artikels wat agtereenvolgens onder hierdie rubriek sal verskyn, is om enige pogings in dié rigting te steun. Omdat telkens opgemerk is, hoe gering veral die kennis van die beeldende kunste in die algemeen en van die Suid-Afrikaanse kunstenaars in die besonder is, sal daar in die vervolg eers die prestasies van laasgenoemde korteliks behandel word.(1) Miskien sal hierdie beskeie besprekings wel n bietjie belangstelling vind en selfs by die een of ander leser n begeerte opwek om self n oorspronklike werk te besit.(2)

---

1. n Bespreking van Gregoire Boonzaier se kuns vorm deel van hierdie artikel.

.. Educa, Offisiële orgaan van die Suidwes Afrikaanse Onderwysersunie, jaargang 1, no. 1, 30 April 1930, pp. 9/33.



Bylae V:

Kunsversameling van die Suidwes-Afrika Administrasie.

BERNDSON, GINA:

Landskap, Olie op paneel, 60 x 67, Onduidelik onderteken  
L.O.; ongedateer.

BLATT, JOH.:

Landskap Khomas-Hochland, Olie op paneel, 112 x 148, Gete-  
ken en gedateer R.O.: Joh. Blatt 1939.

Landskap, Waterverf, 33 x 44.5, Geteken en gedateer L.O.:  
Joh. Blatt 1963.

Erongo, Olie op doek, 67 x 98.5, Geteken en gedateer L.O.:  
Joh. Blatt 1946.

DESMOND, NERINE:

Vrouekop, Rooikryt op doek, 52 x 42, Geteken en gedateer  
R.O.: Nerine Desmond 1947.

ENSLIN, GEORGE:

Stillewe, Olie op doek, 75 x 50, Geteken en gedateer L.O.:  
George Enslin 1964.

Stillewe, Olie op doek, 60 x 40, Geteken en gedateer L.O.:  
George Enslin 1964.

Straat, Olie op doek, 64 x 55, Geteken R.O.: George Enslin,  
ongedateer.

ERIKSSON, AXEL:

Bogenfels, Olie op doek, 89 x 178, Geteken en gedateer L.O.:  
Axel Eriksson 1917.

Erongoberge en pondokke, Pastel, 21 x 32, Geteken R.O.:  
Axel Eriksson, ongedateer.

HENKERT, JOACHIM:

Gamsberg, Olie op paneel, 77 x 118, Geteken R.O.:  
J.H. Henckert.

Landskap, Olie op paneel, 67.5 x 94, Geteken en gedateer  
R.O.: J.H. Henckert 1964.

Olifante, Olie op paneel, 57 x 84, Geteken en gedateer  
R.O.: J.H. Henckert 1964.

JENTSCH, ADOLPH:

Die begin van beskawing, Olie op doek, 70 x 99, Geteken en  
gedateer R.O.: A.J. 1938.

Landskap, Olie op doek, 58 x 78, Geteken en gedateer R.O.:  
A.J. 1939.

Swart rotse, Olie op doek, 68 x 99, Geteken en gedateer  
R.O.: A.J. 1941.

Landskap, Waterverf, 19 x 27, Geteken en gedateer R.O.:  
A.J. 1949.

Landskap, Waterverf, 10 x 23, Geteken en gedateer L.O.:  
A.J. 1948.

Landskap, Waterverf, 27 x 12, Geteken en gedateer L.O.:  
A.J. 1949.

KRAMPE, FRITZ:

Buffels, Olie op doek, 141 x 182, Geteken L.O.: F.K.,  
ongedateer.

Blouwildebeeste, Olie op doek, 88.5 x 128, Geteken en ge-  
dateer R.O.: F.K. 53.

OSSMANN, CARL:

Woning van die kunstenaar, Potlood, 24 x 32.5, Geteken en  
gedateer L.O.: Carl Ossmann 1920. Osana - Juli - '20.



Landskap, Olie op paneel, 32 x 44, Geteken en gedateer R.O.:  
Carl Ossmann 1935.

PULON, HEINZ:

Namib, Ets, 5.5 x 31, Geteken en gedateer R.O.: Heinz Pulon  
1961. L.O.: Orig. Rad. 2/3.  
Hererovrou, Brons, 30 cm.

ROOS, NICO:

Walvisbaai, Pastel, 48 x 84, Geteken en gedateer R.O.:  
Nico Roos 1965.  
Landskap by Gobabeb, Olie op paneel, 30 x 40, Geteken en  
gedateer R.O.: Nico Roos 1962.  
Erosberge, Olie op doek, 50 x 65, Geteken en gedateer R.O.:  
Nico Roos 1962.

SCHROEDER, OTTO:

Swakoprivier, Pastel, 46 x 73, Geteken en gedateer R.O.:  
Otto Schroeder 1962.  
Kaapkruis, Olie op doek, 66 x 96, Geteken en gedateer L.O.:  
Otto Schroeder 1950.  
Namib, Pastel, 64.5 x 107, Geteken en gedateer R.O.: Otto  
Schroeder 1964.  
Swakopmund, Pastel, 39 x 65, Geteken en gedateer L.O.:  
Otto Schroeder 1965.  
Luderitz, Pastel, 64 x 107, Geteken en gedateer R.O.:  
Otto Schroeder 1964.  
Swakopmund, Pastel, 64 x 107, Geteken en gedateer L.O.:  
Otto Schroeder 1964.  
Die kus by Swakopmund, Olie op doek, 24.5 x 40, Geteken en  
gedateer R.O.: Otto Schroeder 1953.

VAN DER MERWE, BANIE:

Kalahari, Tempera, 36 x 25, Geteken en gedateer R.O.:  
Banie van der Merwe 1949.  
Spitskoppie, Olie op paneel, 75 x 113, Geteken en gedateer  
R.O.: Banie van der Merwe 1958.  
Spitskoppe, Olie op paneel, 60.5 x 105, Geteken en gedateer  
R.O.: Banie van der Merwe 1962.  
Kalahari, Olie op paneel, 49 x 74, Geteken en gedateer R.O.:  
Banie van der Merwe 1964.  
Erongo, Olie op paneel, 49 x 74, Geteken en gedateer R.O.:  
Banie van der Merwe 1964.  
Spitskoppe, Olie op paneel, 39.5 x 60, Geteken en gedateer  
R.O.: Banie van der Merwe 1966.

VOIGTS, JOACHIM:

Landskap, Olie op doek, 72.5 x 74.5, Geteken en gedateer  
R.O.: J. Voigts 1950.  
Landskap, Waterverf, 33.5 x 52, Geteken en gedateer R.O.:  
J. Voigts 1958.  
Landskap, Waterverf, 35 x 51, Geteken en gedateer R.O.:  
J. Voigts 1958.  
Landskap, Houtskool, 25.5 x 43, Geteken en gedateer R.O.:  
J. Voigts 1958.  
Swakopmund, Waterverf, 43 x 70, Geteken en gedateer R.O.:  
J. Voigts 1968.

VON KOENEN, E:

Landskap, Houtskool, 49 x 37, Geteken en gedateer R.O.:  
E. von Koenen 1951.

---

Afmetings deurgaans aangegee in cm.



Bylae VI:

Memorandum met betrekking tot die opbou van n kunsver-  
sameling en inrigting van n Kunstgalerie in Windhoek:

MEMORANDUM.  
S.W.A. ART GALLERY.

S.A. Association of Arts (S.W.A.)  
WINDHOEK.  
22-9-52.

O. Schroeder.

Introduction.

The forthcoming erection of a Museum, Library and Art Centre in order to substitute the partly temporary abodes of these is one of the most important steps taken by the Administration in the cultural life of the Territory. In the following the incorporation of a S.W.A. Art Gallery within the building scheme is outlined, taking due consideration of the fact that no changes of the scheme incurring further expenditure are contemplated.

A S.W.A. Art Gallery will be of great cultural value and later possibly a financial asset to the Territory. It will be the connecting link between the Museum which will house objects of ethnographical interest and the Art Centre which will become the home of contemporary artistic activities.

In this connection it is incumbent upon us to bear in mind that our small population spread over a vast Territory which is hostile to the attempts by man to subdue it, is averse to institutions only in keeping with cities of large populations and their attendant intellectual circles. This country with its arid, sundrenched plains, its barren hills, its rocks with cleavages in which traces of primordial habitation and culture are to be found, demands a different approach to the problem of selecting and housing the Arts.

S.W.A. Art Gallery: Character and Aim.

To facilitate the understanding of the necessity of such a link in the study of the Arts, it is well to remember that this country has a wealth of rock paintings and of Bantu art, whereas much is only of ethnological interest, some have a high artistic value. The present trend in South African Art points to the realisation of the art tradition which springs from the soil of Africa itself, and if Art in South Africa is to be governed entirely by European thought and using Africa as a dramatic background it will be little better than a hybrid. Pure creation is only possible if the artist is one with the spirit of his environment. In order to encourage African Art it is well to lay stress on its traditions. There is much in the present collections of the Museum, and plenty to acquire in the Territory that has sufficient artistic merit to be shown outside the ethnographical collections. By discovering these we are defining new standards of beauty.

To contrast this collection, European graphic art still the chambermusic of the visual arts, together with pieces of sculpture and pottery may intensify the impression of the gallery. Between these two extremes the best examples of the 19th and 20th century S.W.A. Art should be exhibited. Apart from its historical and artistic value it should be a perfect lesson in aesthetics.



### Cost.

The Collection need not be large, but should be the best the Territory can give. Whereas the collection of African Art is still comparatively inexpensive, the acquisition of European graphic art, sculpture and pottery may still be within the reach of the Purchasing Committee.

A gallery harbouring works of the kind to be found in every small and secondrate gallery would be wrong especially as these are often ornated by works of no outstanding artistic value, even if "attributed" to great masters, loaned or bequeathed by small collectors.

### Method of Acquisition.

The methods of acquisition are manifold. The objects d'art may be bought by the Purchasing Committee by means of a grant given by the Administration, or they may be loaned or bequeathed by private collectors. In the latter case a survey of the sources is recommended, and the possessor of works of the kind desired should be interviewed. A further possibility is the acquisition by means of a lottery. Approx. 6000 tickets are sold at a price of 5/- which if sold within the space of 6 months would bring an income of some £1500.--. For this sum objects d'art are bought of which  $\frac{2}{3}$  would be allotted as prizes and  $\frac{1}{3}$  or less would be selected for the gallery. This may be repeated every second year. The latter would have the advantage of selecting by measure of its artistic merits only without being influenced by any party which may have a personal interest.

### Housing: Art Centre or Museum.

The S.W.A. Gallery may be housed within the Museum or in the Art Centre. In the former there is the advantage of space, better exhibiting facilities and a logical consequence from Museum to Gallery, in other words it would be a department of selected exhibits. In the latter there would be less space available, but the works of art would be in keeping with the spirit of the building. It would be a comforting inheritance for those who have not probed the mysteries of the unconquered souls of Africa, a model and, possibly, an inspiration to those who dare to tread the unchartered plain in search of new forms of expression.

---



Bylae VII: Kunsweek vir kinders.

Memorandum: S.A.K.V.(S.W.A.) Windhoek.

Complying with the request of the Children's Committee I repeat herewith my suggestion, previously made on May 2nd, 1950 according to the Minutes of a Committee Meeting, concerning a Children's Art Week.

Purpose:

As most children in this Territory living and going to school in the smaller centres have little opportunity of listening to good music or seeing any form of art, it is suggested to arrange a Children's Art Week at Windhoek during 1953.

It has been suggested that an annual Eisteddford might do more in furthering art which may be correct if arranged on proper lines. Unfortunately, this Territory has a great shortage in teachers trained in music and the Arts. In most centres there is practically no art teaching, and in several no opportunity of taking any music lessons. An eisteddford for country entrants would therefore show a deplorably low standard.

At present, until better facilities are available, a Children's Art Week would prove to be more successful. At this rally we might ascertain how many children from the country districts are really interested, and, later, possibly, we may assist them in furthering their talents.

In conclusion, let me state our responsibility for an education in Literature, Music and the Arts for our youth is a very heavy one. Neither the industrial nor commercial development of this Territory will ultimately be of any value, if its inhabitants have not learned that civilization and culture is as indivisible as mind and body. We pay homage to the nations who have gone before us, and have passed into the mists of the ages for the cultural heritage they have left us. Their economic strength and political achievements have been only instrumental in forming this legacy.

Programme:

We should endeavour to produce for this week some plays in the three languages, arrange an exhibition of paintings by resident artists, a puppet show, a Ballet, and, in conjunction with the Windhoek Music Society, a concert whereby the instruments would be explained to the children.

Period:

Approx. one week during the short holidays.

Transport and Accomodation:

It is suggested that the Children's Committee meet officials of the Education Department to ascertain if any assistance would be forthcoming should this plan materialize. It should be left to the School Authorities to investigate and decide how many children may be expected from the country districts, and whether the school hostels could be made available to accomodate the children. Otherwise, private accomodation would have to be arranged among the members of the Association. This should not prove to be an obstacle. As far as transport is concerned this matter should be undertaken by the School Authorities. It is suggested that the school-principals pay from their funds the fares as already done in the case of sport functions.

A fair distribution of the costs would be guaranteed if the districts schools paid the fares, the Education Department undertook accomodation, and the Association undertook the arrangement of the Art Week.



Bylae VIII:

Metode waarvolgens fondse ingesamel is vir die aankoop van kunswerke vir die versameling van die S.A.K.V. (S.W.A.), Windhoek:

Kunst - Tombola.

Vor einer Reihe von Monaten habe ich dem Fine Arts Committee Vorschlaege fuer eine Kunsttombola unterbreitet, inzwischen hat die Regierung die noetige Genehmigung erteilt und Einzelheiten sind in verschiedenen Sitzungen des F.A.C. besprochen worden. Heute haben sich die Bedingungen fuer diese Tombola wie folgt herauskristallisiert.

1. 6000 Lose zu 5/- werden verkauft. Bei vollem Verkauf sind die Roheinnahmen also £1500.--.
2. Es muss versucht werden, dass der Druck der Lose durch die Reklame auf den Losen eingebracht wird.
3. Der Vertrieb der Lose muss durch alle unsere Untergruppen erfolgen. Erst wenn die Lose weitgehend verkauft sind soll die Ziehung erfolgen, vielleicht am 1. Dezember dieses Jahres.
4. Bevor die praktische Arbeit mit der Tombola beginnt, muessen die endgueltig angenommenen Bedingungen der Regierung vorgelegt werden.
5. Die Tombola wird von dem F.A.C. durchgefuehrt.
6. Das Komitee verstaendigt alle der Kunstvereinigung angeschlossenen Kuenstler von seiner Absicht, Kunstwerke fuer eine Tombola anzukaufen, und bittet um Mitarbeit.
7. Das Komitee verwendet £1200.-- zum Ankauf von Arbeiten lebender Kuenstler. Die Kaeufe sollen wenigstens bei den groesseren Objekten unter der Bedingung erfolgen, dass der Kauf rueckgaengig gemacht werden kann, falls die Tombola nicht stattfindet.
8. Sollten auch die restlichen £300.-- oder ein Teil davon eingehen, wird diese Summe nach Abzug der Unkosten benutzt, um Arbeiten verstorbener Kuenstler Ossmann, Ericksen etc, fuer die Gallerie anzukaufen.
9. Die Haelfte der unter 7 gekauften Arbeiten, also Werke im Werte von £600.--., werden als Gewinne ausgegeben, die andere Haelfte wird Eigentum der Kunstvereinigung, wie auch die, unter 8 gekauften. Sie sollen der zu bildenden Kunstgalerie zur Verfuegung stehen.
10. Die Kommission stellt zunaechst einen Plan auf, welche Arbeiten Sie fuer die Galerie zum Preise von £600.--. erwerben will. Es sollen nicht nur grosse Werke, (Oelbilder) sondern auch kleinere (Aquarelle, Radierungen) angeschafft werden.
11. Als Gewinne werden von den gleichen Kuenstlern moeglichst aehnliche Arbeiten zum moeglichst gleichen Preise erworben. Wenn es das Interesse der Tombola verlangt, koemen auch statt einer grossen Arbeit mehrere kleine erworben werden.
12. Ausschlaggebend fuer die Verteilung der Ankaeufe soll das Interesse der Galerie sein. Die Kommission ist nicht gehalten, dass fuer Ankaeufe zur Verfuegung stehende Geld irgendwie gleichmaessig auf die Kuenstler zu verteilen. Die Kommission entscheidet sich voellig nach ihrem Gewissen und Gutdunken, sie soll aber bedenken, dass auch unbedeutendere und weniger reife Kuenstler Arbeiten haben, die fuer Galerie und Gewinner interessant sind.



13. Die unter 10 und 11 angekauften Arbeiten sollen moeglichst in einer Ausstellung (In Windhoek, evtl. Keetmanshoop, Mariental, Otjiwarongo usw.) dem Publikum gezeigt werden. Da es sich durchgehend um Arbeiten hoher Qualitaet handeln soll, gibt das einen interessanten Querschnitt durch die Arbeit unserer Kuenstler. Diese Ausstellungen sollen den Verkauf der Lose erleichtern.
14. Die Gewinner sollen moeglichst das Recht haben, ihre Gewinne bei den Kuenstlern gegen gleichwertige oder - gegen Zuzahlung - gegen grosser Arbeiten umzutauschen.
15. Die Tombola kann natuerlich auch so durchgefuehrt werden, dass nur die Arbeiten fuer die Galerie gekauft werden. Als Gewinne erscheinen dann Gutscheine ueber eine gewisse Summe, gueltig fuer den Ankauf einer Arbeit bei einem bestimmten, bzw. bei jedem der Kunstvereinigung angeschlossenen Kuenstler. Dann entfaellt natuerlich die Ausstellung, die Unterteilung der Gewinne ist leichter, das persoenliche Moment geht aber verloren.
16. Es ist zu bedenken, ob die Verkaeufers der Haupttreffer einen kleinen Gewinn haben sollen.
17. Die Entscheidung der Kommission den Ankauf betreffend und die Entscheidung des Gesamt-Vorstandes in allen anderen Fragen soll unanfechtbar sein.

---

Der Ankauf der Arbeiten wird sich wie folgt abspielen:

Die Kommission besucht die Kuenstler, die sich am Verkauf der Tombola beteiligen wollen. Jedes Kommissionsmitglied notiert sich die Arbeiten, die es in der Galerie sehen moechte. Sind die Besichtigungen vorueber, wird eine Liste von Arbeiten vorliegen, die fuer die Galerie wuenschaenswert sind, aber natuerlich weit ueber £600.-.- kosten. In gemeinsamer Beratung wird die Liste entsprechend reduziert, und der Ankauf fuer die Galerie steht fest. Jetzt werden bei den Kuenstlern, bei denen fuer die Galerie gekauft wird, moeglichst gleiche Arbeiten zu moeglichst gleichem Preise als Gewinne gekauft.

#### Terminkalender.

Der naechsten Vorstandsitzung am 4.2. muss ein endgueltiger Vorschlag durch den F.A.C. vorgelegt werden. Sollte die Sitzung nicht zu einem endgueltigen Beschluss ueber Einzelheiten der Durchfuhrung kommen, sollte eine kleine Kommission (Isaakson, von Maree) benannt werden, die endgueltig entscheiden kann, damit nicht wieder eine Vorstandssitzung abgewartet werden muss. Die so festgelegten Ausfuhrungsbestimmungen sollen bis zum 15.2 der Regierung vorliegen. Gleichzeitig gehen die Briefe an die angeschlossenen Kuenstler. Vom 1. bis 31. Maerz leistet die Ankaufskommission ihre Arbeit. Am 15. April liegen die Lose und die Gewinnlisten gedruckt vor. Am 1. Mai spaetestens beginnt der Verkauf der Lose.

---

Dokumente: S.A.K.V.(S.W.A.) Windhoek.



Bylae IX:

Kunsversameling van die S.A.K.V. (S.W.A.) Windhoek.

BARLACH, ERNST:

Christus, Houtsnee, 22 x 26, Ongeteken en ongedateer.  
Geskenk deur mnr. Von Sidow, Windhoek.

BLATT, JOH.:

Karasberge, Olie op paneel, 70 x 107, Geteken en gedateer  
L.O.: Joh. Blatt 1952. Geskenk deur die kunstenaar.

ERIKSSON, AXEL:

Landskap, Olie op doek, 25 x 42, Geteken en gedateer L.O.:  
Axel Eriksson 1913.

Landskap, Pastel, 15 x 26, Geteken en gedateer R.O.:  
Axel Eriksson 1920.

HAELBICH, THEA:

Kleurhoutsnee, 52 x 55, Geteken L.O.: Thea Haelbich,  
ongedateer.

JENTSCH, ADOLPH:

Watergat, Olie op doek, 67 x 97, Geteken en gedateer R.O.:  
A.J. 1939. Geskenk deur die kunstenaar.

Landskap, Waterverf, 23 x 37, Geteken en gedateer R.O.:  
A.J. 1958. Geskenk deur die kunstenaar.

Landskap, Waterverf, 29 x 47, Geteken en gedateer R.O.:  
A.J. 1966. Geskenk deur die kunstenaar.

Landskap, Waterverf, 29.5 x 47.5, Geteken en gedateer  
L.O.: A.J. 1965. Geskenk deur die kunstenaar.

Landskap, Waterverf, 21 x 33, Geteken en gedateer R.O.:  
A.J. 1956. Geskenk deur die kunstenaar.

Landskap, Waterverf, 31 x 18, Geteken en gedateer R.O.:  
A.J. 1946. Geskenk deur mnr. Behnsen, Windhoek.

Landskap, Waterverf, 21 x 37, Geteken en gedateer R.O.:  
A.J. 1959. Geskenk deur mnr. Behnsen, Windhoek.

KRAMPE, FRITZ:

Kinderpaar, Waterverf, 72 x 54, Geteken en gedateer  
R.B.: F.K. 51.

Buffels, Olie op doek, 141 x 182, Geteken L.O.: F.K.  
Handtekening R.O. doodgeverf. Geen datum. Geskenk  
deur mnr. Kurt Schmerenbeck.

Buffel, Kwastekening op paneel, 54 x 73, Geteken L.B.:  
F.K. Ongedateer. Geskenk deur die kunstenaar.

Gorilla, Olie op doek, 119 x 86, Geteken L.B.: F.K.  
Ongedateer.

LEWIN, HELMUT:

Landskap met tarentale, Olie op doek, 28.5 x 32, Geteken  
L.O.: Helmut Lewin. Ongedateer.

MARCKS, GERARD:

Duif, Brons,

Hererovrou, Brons, 113 cm. Geskenk deur dr. A. Rupert.

MITFORD-BARBERTON, I.:

Leeukop, Cement fondu, 23 cm. Geskenk deur die kunstenaar.

MUSCHAK-ZWEINIGER:

Simboliese landskap, Olie op doek, 50 x 70, Geteken en gedateer  
L.O.: Muschak-Zweiniger 1965. Geskenk deur die kunstenaar.



OSSMANN, CARL:

Landskap in die Sandveld, Tempera op paneel, 25 x 29.5,  
Geteken en gedateer R.O.: Carl Ossmann 1932.

PIERNEEF, J.H.:

Straat in Okahandja, Waterverf oor potlood, 24.5 x 35,  
Geteken en gedateer L.O.: J.H. Pierneef, 1923.

PULON, HEINZ:

Ystervark, Ets, 12 x 28, Geteken en gedateer R.O.: Heinz  
Pulon, L.O.: Orig. Rad. 1/3. Geskenk deur die kunstenaar.

SCHROEDER, OTTO:

Straat in Swakopmund, Houtskool, 26 x 44, Geteken en gedateer L.O.: Otto Schroeder 1952.

Swakopmund, Pastel, 64 x 106, Geteken en gedateer L.O.:  
Otto Schroeder 1964.

Straat in Swakopmund, Houtskool, 29 x 48, Geteken en gedateer R.O.: Otto Schroeder 1951.

Kunsskool of Takenles, Pastel, 47 x 118, Geteken en gedateer L.O.: Otto Schroeder 1958.

SCHONKEN, GRETHE:

Straattoneel, Olie op paneel, 39 x 39, Geteken L.O.:  
Grethe Schonken. Ongedateer.

SÜCHTING, PAUL:

Landskap by Rehoboth, Olie op paneel, 28 x 38, Geteken en gedateer L.O.: Paul W. Süchting 1940.

---

Afmetings deurgaans aangegee in cm.



Bylae X: Die kuns van die inboorlinge.

Met betrekking tot die Inboorlingkuns in Suidwes-Afrika skryf A.C. Logie(1):

There are at least four major stages or periods in the early history of South West Africa.

The Rock Artist date back to the Stone Age. Only a beginning has been made with the study of their art - some 150 rock sites have been photographed and mapped. Large areas of the country remain unexplored. Already paintings of high quality and great age have been discovered. "The White Lady of the Brandberg" compares favourably with the finest rock paintings of Spain.

The Bushmen of to-day may or may not be the descendants of the Rock Artists. They are essentially hunters. Driven into the inhospitable desert regions they eke out a scanty existence. As a result of contact with other native races very few pure Bushmen remain. It is significant, however, that although the great majority of present day Bushmen are of impure blood they have without exception retained the hunter's instinct. Their ornaments are ostrich eggshell beads and seeds and pods of nature. Their possessions are the bare necessities of life and the bow and arrow. In construction and deadliness these arrows have never been surpassed.

The Hottentots with their slaves came next forcing those Bushmen who escaped them to retreat into the security of the deserts. Early travellers admired their metal work but this lost its identity with the coming of the Europeans. Their music was strangely attractive but unfortunately the true Hottentot flutes have all but disappeared. They are rich in story. Their legends call to mind the ancient sagas. It may be that the skin mats and the occasional woodcarving of the Rehoboth Bastards is partly the result of the admixture of Hottentot blood.

The Bantu - the Hereros and the Ovambos - are the most recent immigrants.

The Hereros owned huge herds of cattle. Apart from a few wooden utensils and the head dress of the women little remains of their art. This is probably due to two factors - the many wars in which they were involved and their ability to adapt themselves to European conditions. Evidence seems to show that they were just learning the use of the bow and arrow when Europeans arrived in South West Africa. Like other South West African races they attach great importance to wooden beads and powder made from strong smelling herbs and plants.

The Ovambo are an agricultural race inhabiting the Southern border of Angola and the Northern part of South West Africa. They are undoubtedly the most artistic of our native races. It is remarkable that the territories of the river system of tropical Africa are rich in native art - this art is seen in the Ovambos but goes no further. It expresses itself in several ways - in metal work, woodcarving, basket making, clay pottery, ostrich eggshell beadwork and in the various tribal dresses of the women.

The metal worker smelted his own iron and copper from which he fashioned bangles, beads, knife blades, assegais arrow heads, his own tools, etc., showing often a high degree of workmanship. He tempered his metal as far as possible by beating, his anklets were cast in clay moulds. Formerly it took six bellows six to eight hours to produce a lump of iron as big as a man's fist. Small wonder that the Ovambo blacksmith has not been able to withstand the temptation to use European iron.

Wood carving of high quality and perfect finish - sometimes reminiscent of the North - was found till quite recently, especially amongst the river tribes. It was



possible to recognise the work of each tribe but, as movement became freer, tribal designs were less distinctive and sometimes almost disappeared. These carved articles pleased the white man and there was a great demand for them. In response to it production increased and the quality of the work degenerated until to-day there is very little of interest or attraction. Shapes and designs which are entirely European have either influenced, or replaced, much of the genuine work. In short wood carving has been commercialised.

The basket weavers of Ovamboland were able to use the palm tree to great advantage. They made small cuplike containers and huge grain baskets, platters, sifters and baskets which were water-tight, mats, string and rope. The Missionaries made use of this basket weaving genius and have taught the Ovambos modern weaving with all its attractive shapes and designs.

Clay pottery is perhaps not as well developed throughout the tribes of Ovamboland as it is in some parts of South Africa. This may be due to the use of calabashes and the high quality of basket weaving.

For ornamental purposes the ostrich eggshell beads do not play such a prominent part in the life of the Ovambos as they do in that of the Bushmen. This may be due to the fact that Ovamboland itself is not rich in these shells, and that the majority have to be traded from neighbouring tribes; but it is probably due to the fact that the Ovambo is rich in ornaments of another kind. Their iron and copper beads, bangles and anklets, their wooden strings of beads, their ivory, palm leaf, shell ornamentations, etc. have given them a wide and attractive range.

In spite of this we do find beautiful strings of ostrich shell beads - for the quality of the Ovambo bead is on the whole good. While limited in its use for ornamental purposes it forms a most attractive part of the dress of the female in the form of a skirt clinging round the loins. Of these skirts there seem to be two outstanding styles; the Ondongua skirt, whose use appears to be fairly general amongst the tribes, is gathered at the back and hangs down in front in spreading curves. Secondly there is the Ukuanyama Efundula skirt. This is more or less uniformly broad right round, the spreading curves in front being absent.

With her eggshell skirt, her many ornaments, her elaborate head dress, the Ovambo woman attracts the attention immediately - she is part of the colourful life of Tropical Africa.

- 
1. Logie, A.C.: Native Art, in katalogus: South West Africa, Exhibition of Paintings and Native Arts and Crafts, Kaapstad, 3 - 13 Februarie 1948.



Bylae XI: Bespreking van die Suidwes-kuns deur F.L. Alexander.

Slegs dié gedeelte van F.L. Alexander se kritiek wat betrekking het op die Suidwes-kuns in die algemeen word hier weergegee; die bespreking van individuele stukke sonder die betrokke werke as voorbeeld is uit die aard van die saak betekenisloos.

Hy skryf:

As mens hoog oor Europa vlieg merk jy hoe die geometriese patroon van sy akkers die eens oorheersende bos in nogal klein stukkie ingepers het; vlieg n mens hoog oor Suidwes merk jy haas geen spoor van menslike arbeid nie - n rokie saans alleen uitgesonder. Dis die bosveld en die woestyn; die wilde lewe wat nog die karakter van die land bepaal. Die kunstenaars wat Suidwes-Afrika probeer uitbeeld, het die groot voordeel van motiewe wat nog nooit voorheen geskilder is nie en dit verleen oorspronklikheid aan hul werk. Die skilders ly egter ook aan die nadeel dat hulle n heeltamal nuwe skilderstyl moet probeer vind. Waarom?

Die palet van die Europese skilders is ingekleur deur sterker kleurkontraste. Patrone van somerwolke in die lug het hulle gehelp om die komposisie van hul landskappe te organiseer (wolklose landskappe verval maklik in twee onverbonde helftes, die groot en leë blou lug bo). Europese landskapskilders het ook daarvan gehou om hul landskappe met die welkome aksente van figure, diere, oorheersende bome of romantiese geboue te verlewendig. Geen sterk kleurkontraste help die skilder wat probeer om die landskap van Suidwes uit te beeld nie. Sonder veel hindernis reik die oog na groot afstande van n ver horison. Kaal, kaal, kaal lyk alles vir die ongeoefende oog. Slegs die sonop of sons-ondergang verskaf n heerlike lig en kleurespel; wat egter op doek maklik melodramaties in plaas van dramaties word.

Hoewel die landskap arm aan kleurkontras en sonder oorheersende aksente is, is dit nie arm aan kleurskakeringe nie. Maar byna alle skilders van Suidwes verminder hul kleur tot n paar fundamentele tone; soos grafiese kunstenaars wat met n beperkte aantal blokke of plate werk. Die kuns van Suidwes is nog altyd hoofsaaklik n grafiese kuns. Dit is goed geïllustreer deur die werk van Adolph Jentsch. Sy olieverskildery (Komas Hochland) val wat kleur betref in dele. Die skildery Veld is grafies van konsepsie: die fatsoen van die penseelstreek en nie die kleur nie beheers die komposisie. Jentsch se belangrikheid as kunstenaar lê in sy akwarelle en hoe meer hulle na penseeltekeninge lyk wat deur die Verre-Ooste geïnspireer is, hoe minder na Europese akwarelle met sterker kleur, hoe beter is hulle.

.....  
Fritz Krampe het die wild van Suidwes as tema gekies. In die moderne kuns word die dier gewoonlik min of meer tot die simbool van die menslike hartstog verwring. Dit leef nie in die veld of in die stal nie, maar slegs in die fantasie of droom van die kunstenaar. Fritz Krampe se diere behoort nie tot die soort nie. Dit is duidelik dat hy sy kennis van diere soos hiënas nie in die dieretuin opgedoen het nie. Nietemin gee hy alles behalwe droë realisme. Die waarde van sy kuns lê in sy vermoë om die karakter van sy modelle oortuigend uit te beeld en ook daarin dat hy dit met uiters geringe middele doen. Krampe se tema is nie die dier nie maar die volmaakte sintese tussen sy motief en sappige lyn. Sy olieverskilderye wys dat Krampe n grafiese kunstenaar is .....

Vgl. Die Burger, 22 Desember 1962.



Eylae XII: Kritieke uit die Duitse en Engelse pers oor die  
uitstalling van Suidwes-kuns in Europa, 1954/55.

Toespraak van Senator Dr. Biermann-Ratjen by die opening  
van die uitstalling van Suidwes-Afrikaanse skilderkuns in  
die Volkekunde Museum, Hamburg. 14 Oktober 1954.

Sehr geehrter Herr Bürger!  
Sehr geehrter Herr Generalkonsul!  
Meine Damen und Herren!

Zunächst möchte ich Sie namens des Senats der Freien und Hansestadt Hamburg hier herzlich begrüßen und der Südafrikanischen Kunstvereinigung und dem Afrika-Verein Hamburg-Bremen für das Zustandekommen dieser Ausstellung aufrichtig danken. Mein besonderer Dank gilt Ihnen, sehr verehrter Herr Bürger, dass Sie als Geschäftsträger der Südafrikanischen Union persönlich zu uns herübergekommen sind und uns den Gruss Seiner Excellenz, Ihres Herrn Botschafters, überbracht haben. Endlich konzentriere ich meinen Dank auf Herrn Otto Schröder, der diese Ausstellung so sorgfältig zusammengestellt hat und sie nun bei ihrer Reise durch Europa betreut.

Ein Gruss aus dem alten Südwest: Wir wissen, dass Niemand uns Deutsche noch missverstehen kann, wenn wir sagen, dass die Erinnerung an diese alten deutschen Gebiete uns ans Herz greift. Denn dies ist nur eine gefühlvoll historische Erinnerung und längst keine Wunde mehr. Die Vorstellung, etwas verloren zu haben, nach dem es uns zurückverlangt, hegt bei uns niemand mehr. Zu stark ist in uns allen das Bewusstsein, dass das Kolonialzeitalter endgültig zu Ende gegangen ist, und dass heute unsere weissen Brudernationen vor den schwersten kolonialen Liquidierungsproblemen und grundlegenden Existenzfragen stehen, mit denen das Schicksal uns verschont hat, die wir aber mit Verständnis und Sympathie verfolgen. Wir dürfen also zum Ausdruck bringen, dass wir jedem Lebenszeichen aus diesen alten, ehemals mit uns verbunden gewesenen Gebieten mit besonderer Wärme begegnen und wir freuen uns, wenn man uns zuerkennt, dass wir in den vergangenen Zeiten doch auch einiges Gute für die Entwicklung dieser Gebiete und die Wohlfahrt ihrer Bewohner geleistet haben. Recht verstanden, ist also diese deutsche Anhänglichkeit ein politisches Aktivum, das uns hilft, die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und der südafrikanischen Union zu verstärken.

Afrika - Zauberwort abenteuerlustiger Jugend, Land der Kupfer - und Diamantenjagd - der dunkle Erdteil riesiger Steppen, voll unheimlicher Laute, Trommeln und Riten, Schwarzer Naturvölker und wilder Grosstierwelt. Windhoek, Swakopmund - das sind für uns Namen voll Fernweh und Verlockung, Gefahr und Geheimnis. Aber hat dieses unser Seelenbild noch Wirklichkeit? Eine gewaltige Entwicklung ist inzwischen über Südafrika hingegangen, ein starker selbstbewusster Staat mit moderner Zivilisation und nur allzu modernen Problemen - die südafrikanische Union - ist dort entstanden, wo wir noch vergebens nach der alten Romantik suchen. Was uns Deutschen not tut, ist die Begegnung mit der Wirklichkeit und eine klare Korrektur überalterter Vorstellungen. Solche Korrektur kann man nur aus eigenem Sehen und Hören vornehmen, und so sind wir dankbar für jedes Zeugnis echter Wirklichkeit, das uns über die räumliche Ferne hinweg erreicht. Ein solches afrikanisches Zeugnis ist uns Deutschen allen geläufig, es personifiziert sich für uns in dem ehrwürdigen Namen Albert Schweitzers.

Freilich - die Begegnung mit Kunst, moderner zeitgenössischer Kunst, die Anspruch darauf erhebt, auch vor unseren abenländischen Massstäben zu bestehen, ist nicht gerade das, was



wir aus Afrika erwarteten, und ich glaube, es ist eine ganz gute Lehre für eine zuweilen bei uns zu beobachtende europäisch-provinzielle Enge und unseren biedereren Romantismus vor dem Zauberwort Afrika, dass diese moderne Kunst aus Südwest zu uns kommt und unsere Achtung erzwingt.

Nun haben Sie, verehrter Herr Burger, in Ihrer Ansprache Ihre persönliche Meinung über die moderne Kunst zum Ausdruck gebracht und so ist die amüsante und reizvolle Konstellation entstanden, dass wir uns im Politischen völlig einig sind, während ich Ihrer persönlichen künstlerischen Meinung doch nur sehr bedingt folgen kann. Wir freuen uns aber in Deutschland, dass wir in aller Freiheit jetzt wieder verschiedener Meinung sein dürfen und darüber eine Diskussion führen dürfen. Ich kann es durchaus verstehen, dass man gelegentlich vor moderner europäischer Kunst - Sie nannten vor allem das Bild im Bonner Presseklub, das Sie scheusslich finden! - einen Schock bekommt und damit nichts anzufangen weiss. Aber diese Ausserung, so verständlich sie ist, ist doch gefährlich, denn sie bestärkt die Menschen darin, über Kunst jederzeit sofort ein fertiges Urteil auszusprechen, während man doch bei allen anderen menschlichen Betätigungen, z.B. wenn man eine Brücke bauen oder einen Handelsvertrag abschliessen will, Fachkenntnis und eingehende Vertiefung in die Materie voraussetzt.

Wie dem auch sei, diskutieren ist notwendig und macht auch Spass. Warum sollte man nicht verschiedener Meinung sein dürfen? Jedenfalls hatten wir nicht gerade erwartet, aus Südwest-Afrika moderne Kunst hier zu sehen. Wir in Europa sind es gewohnt, gerade mit der Kunst - so radikal sie sich auch oft gebärden möge -, die Vorstellung von etwas uralt Gewachsenem, von Tradition, Stilentwicklungen und Stilwenden zu verbinden. Aber zu den Grundtrieben des Menschen gehört auch der bildende Trieb. Wir sollten froh sein, zu erfahren, dass dieser Trieb sich auch in den Nachfahren der Kolonisatoren nicht verleugnet, dass er mit ihnen eingewandert ist und nach Gestaltung der neuen Wirklichkeit verlangt. Zu den interessantesten Erscheinungen gehört in unserer, Völker verbindenden und Kulturen vermischenden Zeit das Phänomen, das sich entwickelt wenn Träger einer abendländischen Kultur mit tieffremden Welten, gewaltiger Natur und uralten Kunstübungen neiver Völker zusammentreffen und sich mit ihr auseinandersetzen.

Ein solches Phänomen finden wir hier an den Wänden und wir können an ihm manches ablesen, was wir nicht wussten und was niemand uns erzählt. Erlauben Sie mir, aus meiner Erinnerung ein kleines Beispiel zu erwähnen, das vielleicht fernliegend zu sein scheint, aber sehr genau das ausdrückt, was ich mit "Korrektur durch die Wirklichkeit" zu bezeichnen versuchte: Kein Mensch hatte mir vorher erzählt, dass es in Venedig in Wirklichkeit nicht nach Rosenduft und raffinierten erotischen Parfums riecht, sondern wie in Hamburg, nach Seewind, Teer und Fleetwasser! So können Sie hier an der Atmosphäre dieser Bilder erfahren, dass alle Künstler übereinstimmend den Himmel Afrikas nicht erzblau malen, wie wir uns das wohl gedacht hatten, sondern dass ihnen allen der Himmel trotz der gewaltigen Sonne oder gerade wegen ihrer, weiss und weit und, wie wir in Hamburg sagen würden "diesig" erscheint. Dies sei nur als ein kleines Beispiel angemerkt.

Diese Malerei hat die Kinderschuhe der Sentimentalität und des Dilettantismus längst hinter sich. Wir begrüssen sie als Zeugnis einer neuen und nur in dieser Landschaft beheimateten menschlichen Möglichkeit. Wieder einmal legen wir ein Stück unseres alteuropäischen Hochmutes ab und bekennen uns gern und freudig zu dem, was diese Ausstellung uns lehrt, nämlich zu jener Verbindung von Schönheit und Wahrheit, die die Kunst ausmacht, aus der unwiderstehlich aufsteigt das Bewusstsein einer neuen weltweiten menschlichen Brüderlichkeit.



## Kritiek oor die uitstalling van Suidwes-kuns in Duitsland.

Hamburg.

Hamburger Fremdenblatt, 15 Oktober 1954.

Dreizehn Maler aus Südwestafrika.

Eine Ausstellung im "Museum für Völkerkunde".

Im Gegensatz zu den meisten Kunstausstellungen, die im Museum für Völkerkunde gezeigt wurden, tritt bei der "Südwestafrikanischen Malerei" sowohl das geographische wie ethnographische und anthropologische Interesse stark zurück. Statt dessen dominiert hier das Malerische: Keiner der dreizehn Künstler, von denen neun noch leben, hat dem Motiv den Vorzug gegeben; alle begegnen sich trotz individueller und generationsmässiger Verschiedenheiten in dem Bemühen um den malerischen Ausdruck. Sie sind vor allem Landschaftler und als solche der Lichtfülle unterworfen, die den hohen Himmel hell erscheinen lässt und die Leuchtkraft der Farben mindert. So findet man als Gemeinsames eine Eigenart der Koloristik: im Flimmerlicht scheinen die Farben gesintert oder wie gefiltert, strahlen eine eigentümlich lastende, zugleich aber grossartige Stimmung aus.

Diese Maler sind sämtlich den Impressionisten zuzurechnen, auch wenn man bei einzelnen, wie vor allem Fritz Krampe, eine vordergründigere Konturierung findet. Es ist nicht ratsam, Vergleiche zu ziehen, auch wenn sie sich gelegentlich aufdrängen; denn die Voraussetzungen, unter denen diese Bilder gemalt wurden, sind so viel anders als die der europäischen Impressionisten. Dennoch denkt man an Liebermanns diesige Elbskizzen oder an die Pointillisten, wenn man sieht, wie Adolf Jentsch die sengende Hitze gewissermassen "vor" den Himmel stellt.

Das nimmt diesen Bildern nichts von ihrem Aussagewert, denn sie spiegeln insgesamt doch sehr einheitlich eine grossräumige, fremdartige Welt, die in ihnen künstlerische Gestalt gewonnen hat. Der "Southern African Association of Arts, Windhoek", dem dortigen Deutschen Konsulat wie dem Afrika-Verein Hamburg gebührt für diese Ausstellung Dank. (Sie dauert bis einschliesslich 28. Oktober.)

Ch. Otto Frenzel.

Hamburger Fremdenblatt, 16 Oktober 1954.

Hinter den Kulissen.

Geschäftsträger der Südafrikanischen Union A. B. F. Burger brach mit holländischem Sprachakzent - anlässlich der Eröffnung der Ausstellung "Südwestafrikanische Malerei" im Völkerkundemuseum eine temperamentvolle Lanze für die gegenständliche Kunst. Er schickte, wenn wir ihn recht verstanden, einschränkend voraus, dass Erfahrungen wirtschaftlicher und diplomatischer Natur schwerlich ausreichen, um ein schlüssiges Urteil über Kunst abzugeben. Aber als freier Mann dürfe er doch wohl eine Meinung haben. Er zitierte Picasso und Salvadore Dali und meinte, ob nicht die Frage berechtigt sei, dass sich manche Künstler zu hoch einschätzten. Er hätte ein abstraktes Bild im Speisesaal des Bonner Bundeshauses gesehen, das über Kopf gehangen hätte. Nur aus der Placierung der Unterschrift sei es erkennbar gewesen; richtig gehängt, habe das Bild nicht annähernd so dekorativ gewirkt. Im Rahmen des zwischen der Südafrikanischen Union und Deutschland abgeschlossenen Kulturabkommens sei Südafrika das nehmende Land. Es habe als junge Nation einfach



noch nicht die Zeit gefunden, ein Niveau zu entwickeln, das dem deutschen gleichkäme. Nun müsste man in jeder Hinsicht zusammenstehen, um das Erbe zu sichern. Die Ausstellung sei übrigens nicht der erste Beitrag, den der Afrika-Verein Hamburg-Bremen e.V. auf kulturellem Gebiet nach dem letzten Kriege geleistet hätte. Man eröffne hier in Hamburg, "weil hier unsere besten Freunde wohnen!"

---

Hamburger Abendblatt, 15 Oktober 1954.

Südwestafrika - in Öl und Aquarell.

Afrika, dunkler Erdteil mit vielen, sehr realen Problemen... Vor dem romantischen Hintergrund seiner grandiosen Landschaft ein beliebtes Thema für die Schriftsteller unserer Tage von Hemingway bis Schnabel! Einen interessanten und authentischen Beitrag zu diesem Thema bietet die Ausstellung "Südwestafrikanische Malerei", die jetzt auf Einladung des Afrika-Vereins im Museum für Völkerkunde bis 28. Oktober zu sehen ist. Von den dreizehn beteiligten Künstlern aus Windhoek sind übrigens vier in Deutschland geboren. Ihre Bilder spiegeln die endlose Weite dieses harten und kargen Landes, die bizarren Linien seiner Berge und Schluchten oder das rätselhaftes Gesicht seiner Einwohner, der Hottentotten und Hereros. Im übrigen liegt der Akzent der Ausstellung weniger auf der künstlerischen Gestaltung als auf einer sachlichen Schilderung von Land und Leuten.

SL

---

Düsseldorf.

Der Fortschritt, 28 Oktober 1954.

Spiegel afrikanischer Landschaft.

Maler aus Südwestafrika stellen in der Bundesrepublik aus-

Der in Köln wohnende Mr. A.B.F. Burger, Geschäftsträger der Südafrikanischen Union, war nach Hamburg gekommen, um einer Ausstellung der im ehemaligen Deutsch-Südwestafrika arbeitenden deutschstämmigen Künstler durch seine Gegenwart den Startschuss für ihre Wanderschaft durch die Bundesrepublik zu geben. Er benutzte die Gelegenheit, für die gegenständliche Kunst eine Lanze zu brechen, ein Unternehmen, das unter Auguren vorgetragen - normalerweise heutzutage als "lebensgefährlich" bezeichnet werden muss. Aber Hamburger Künstler abstrakter (und auch gegenständlicher Richtung) waren bei dieser interessanten "Vernissage" nicht zugegen, der veranstaltende Afrika-Verein Hamburg-Bremen hatte ihre Einladung offenbar verabsäumt und im wesentlichen wohl nur an seine Mitglieder gedacht, die mit General v. Lettow-Vorbeck und dem Reeder Bohlen an der Spitze zahlreich erschienen waren.

Der die Ausstellung im Auftrag seiner Regierung begleitende deutschstämmige Maler Otto Schröder (Jahrgang 1913) wurde zwar durch Senator Biermann-Ratjen sehr freundlich begrüßt, aber nicht zum Sprechen aufgefordert. Der Hamburger Senator bestätigte als Kunstkenner den Künstlern der ehemaligen deutschen Kolonie, dass ihre Maler längst den Kinderschuhen des Dilettantismus entwachsen seien. Aber dem Geschäftsträger der Union, der als Beispiel für seine Haltung gegenüber abstrakter Kunst das im Bonner Bundeshaus-Restaurant über Kopf hängende Bild eines abstrakten Malers angeführt hatte, das man absichtlich so gehängt hatte, weil es so noch dekorativer wirkte, bedeutete er, sozusagen von der höheren Warte des Kunstsenators aus, dass man so einfach mit Sache und Thema nicht umspringen könne. Die beiden beamte-



ten Herren machten also ausgiebig von ihrer demokratischen und halbamtlichen Redefreiheit Gebrauch. Inzwischen sahen wir uns die ausgestellten 35 Arbeiten an, von denen ganz besonders die Tafeln des 1913 in Berlin geborenen ehemaligen Afrikakämpfers Fritz Krampe mit ihren Tiermotiven, die grossen Leinwände des bländenden aus Dresden stammenden und in den südafrikanischen Staatsmuseen gut vertretenen Dresdener Adolf Jentsch (Jahrgang 1886) und Otto Schröders feine koloristische Beiträge interessierten.

Wir sehen eine Landschaft unbekannter Dimension und erleben ein Licht, das nichts von dem diffusen unseres westeuropäischen Himmels hat. "In der Tat", sagte Schröder später bei einem Gespräch, "in dieser Weite geht der Mensch völlig auf. Alle Gedanken an Abstraktion verschwinden von selbst. Nur ein Gefühl beherrscht den Künstler: Demut vor der Allmacht der Natur."

Der bei uns neuerdings so beliebte "Elfenbeinturm" des Künstlers, das Atelier, hat hier keinerlei Bedeutung. Schröder und drei andere seiner Malerkollegen haben in der Internierungshaft sie vollzog sich unter sehr zivilen Bedingungen - viel im Atelier experimentiert. Schröder versteht, dass der in der Grossstadt lebende Künstler sich vor dem Lärm und dem unablässig quirlenden Leben in sich selbst zurückzieht, aber ein leichtes Mitleid solcher Situation gegenüber wird aus seinen Worten deutlich genug erkennbar.

Er erzählt von den grossen Anstrengungen, denen sich das Land jetzt unterzieht, Vergangenes nachzuholen. Er berichtet von seiner Kinder-Malschule in Swakopmund und ihren 120 Schülern. Es gibt ein Kunstzentrum in dieser immer noch ganz deutsch geprägten Stadt, die jetzt - als Protektorat der Union - zweisprachig regiert wird. (In der Union ist Dreisprachigkeit üblich!)

Er erzählt von dem Besuch des Hamburger Verlegers Christian Wegener und von einer Ausstellung des deutschen Buchs, von dem jetzt geplanten grosszügigen Millionen-Pfund-Sterling-Bau des neuen Kunstzentrums in Windhoek und der Kunstvereinigung, die in Kapstadt (Capetown) ihren Muttersitz hat, aber in allen wichtigen Städten und Plätzen der ehemaligen Kolonie vertreten ist und dafür sorgt, dass so bedeutende musikalische Darbietungen wie die der Wiener Sängerknaben oder Jehudi Menuhins, der Erna Sack und anderer deutscher Gesangsgrössen durch die Arbeit dieser Vereinigung nach Südwest kommen.

Sie sind auch die Veranstalter der berühmten "Safaris", die tief ins Hinterland führen.

Werner Knoth.

---

Im "Sonntagsblatt", (Uitgewer: Hanns Lilje).

Provinz Akademie.

"Da kann man jetzt in Hamburg zum erstenmal eine Ausstellung südwestafrikanischer Bilder sehen, Auslese aus den Museen von Südwest. Vielleicht hat es der alte Lettow-Vorbeck, als er die Bilder abschrift, am besten empfunden, wie wenig afrikanisch (ausser im Thema versteht sich) diese Bilder sind. Sie sehen aus wie die Arbeiten einer Klasse für Fortgeschrittene einer hiesigen Provinz Akademie. Vielleicht stellen die Südwestafrikaner übermorgen sogar Meister über auf der begonnenen Linie liegt nicht, dass sie sich von ihrer afrikanischen Landschaft nähren lassen. Das ist umso eigenartiger, als unsere moderne Malerei so starke Anregungen von fremden Landschaften erfährt. Um die Massstäbe für diese wird freilich nach wie vor gerungen."



Hamburger Echo, 16 Oktober 1954.

**Südafrikanische Malerei**  
 Eine Ausstellung im Museum für Völkerkunde.

"Mit der Erinnerung an Südwestafrika, das eine gewaltige Entwicklung durchmachte und nicht mehr als romantische Vorstellung, sondern als neue Wirklichkeit in unseren Gesichtskreis tritt, freuen wir uns über die Ausstellung "Südwestafrikanische Malerei". Mit diesen Worten eröffnete Senator D.H.H. Biermann-Ratjen eine Schau von Gemälden im Museum für Völkerkunde, die durch die grosszügige Einladung des Afrika-Vereins, Hamburg, und des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, zustandekam. Mensch, und Tier, Licht, Wolken und die endlosen Weiten des Landes bestimmen den Grundcharacter einer Malerei, die auf diesem Naturboden, fern aller zivilisatorischen Überlagerung wuchs. Diese Elemente umfassen einander in inniger Verschmelzung, gleichgültig, ob der Stil dieses Malers den flimmernden Lichtwiderständen der Impressionisten nahekommt oder der des anderen eine genaue Nachzeichnung der gesehenen Natur unternimmt. Eine Malerei, die ursprünglich reagiert und daher fast unproblematisch wirkt.

Dr. H.L.

Norddeutsche Nachrichten, 15 Oktober 1954.

Zeugnis fremden Landes.

"Südwestafrikanische Malerei" im Völkerkunde-Museum.

Dem Afrika-Verein e.V., Hamburg-Bremen, und dem Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, danken wir eine interessante Schau: In der Halle des Museums für Völkerkunde stellt die Südwestafrikanische Künstlervereinigung Windhoek, Ölgemälde und Aquarelle aus. Dreizehn Maler und Malerinnen, von denen drei im Lande geboren sind, sechs in Deutschland, zeigen, abseits heute geltender Ausdrucksform, die Darstellung eines seltsamen Landes.

"Südwestafrika, ein Land, schattenlos, in erbarmungslosem Licht, karg und hart, mit dornigem Gestrüpp bestanden, zwingt den Menschen zur Anerkennung der Allgewalt der Natur. Die endlosen Weiten und der wolkenlose Himmel geben diesem Land das Gepräge". So heisst es im Vorwort des schönen, in Windhoek gedruckten Bildkataloges.

Die ausgestellten Werke geben das Abbild der Landschaft und ihrer Menschen: die unendlichen Steppen unter blassem Himmel, das sonnendurchglühte Felsengebirge, die Tierwelt und die Siedlungen der Menschen. Mit stilistischen Fragen darf man sich diesen Bildern nicht nähern. Sie sind saubere gekonnte Malerei, geschmackvoll und anschaulich. Der früheste Künstler, John Thomas Baines, gest. 1875, gehört mit seinem "Walfischbucht" noch dem Biedermeier an. Die stärksten Eindrücke gehen aus von den Bildern von Adolf Jentsch, Carl Ossmann und Otto Schröder. Zu nennen sind noch die kräftigen Tierbilder von Fritz Krampe, die Aquarelle aus der Namib von Hermann Korn.

Die Ausstellung, die unter dem Protektorat des Administrators von Südwestafrika steht, wurde eröffnet mit einer Ansprache des Geschäftsträgers der Südafrikanischen Union in der Bundesrepublik A.B.F. Burger, dem Senator Biermann-Ratjen antwortete. Südwestafrika steht den Deutschen und besonders den Hamburgern immer noch nahe. In einer Zeit, die überall die Kolonialherrschaft der weissen Rasse beendet, denken wir unbeschwert an das ferne rätselvolle Land, das uns hier im Bilde vorgeführt wird.

Die Ausstellung bleibt bis zum 28. Oktober.

R-R



"Die Welt", 15 Oktober 1954.

Erstmals in Europa.

Im Völkerkundemuseum in Hamburg eröffnete Kultursenator Dr. Hans-Harzer Biermann-Ratjen die Ausstellung "Südwestafrikanische Malerei". Sie umfasst Gemälde, Aquarelle und Graphiken, die von der Südafrikanischen Kunstvereinigung Windhoek zur Verfügung gestellt wurden und Werke von Ansiedlern europäischer Abstammung darstellen.

Sie wird zum erstenmal in Europa gezeigt. Hauptsächlich sind es Landschaften in naturalistischer Manier, von durchweg einfachem, unpathetischen Realismus und frei von jeder mythischen Verklärung. Den besonderen Eindruck bestimmt die fremde, einsame Grösse der monumentalen Steppen- und Wüstenlandschaft, der Namib in ihrem unbarmherzig harten, öden Klima. Vor allem bei Adolf Jentsch, der wohl stärksten Begabung, dessen Stil ostasiatische Kompositionsprinzipien aufweist.

Man sieht Bilder, die von einem wolkenlos gleichförmigen Himmel in fahlem Dunstblau oder Quittegelb angestrichen sind; eine Welt ohne Schatten, in diffuses Blendlicht getaucht, Gebirgsimpressionen, wogender Meeresströmung zum Verwechseln ähnlich. Den pastellenen, verhüllten Farben gegenüber sind die Bilder von Otto Schröder deutlich vom französischen Impressionismus beeinflusst, leuchtendere Töne von intensiverer Buntheit.

Als landschaftsgeschichtliches Dokument ist die Ausstellung einmalig und man kann nur wünschen, dass sie auch in anderen Städten der Bundesrepublik den gleichen freundlichen Beifall findet wie in der Hansestadt.

hd.

---

Hamburger Anzeiger, 15 Oktober 1954.

Unverbindliche Illustrationen.  
Ausstellung afrikanischer Malerei.

Im Museum für Völkerkunde wurde eine Ausstellung südwestafrikanischer Malerei eröffnet. Leider ist es unmöglich, die Institute, Regierungsstellen, Komitees, Associations, Museen und Einzelpersonen namentlich aufzählen, welche sich zum völkerverbindenden Zweck der Ausstellung zusammengetan haben.

Herr A.B.F. Burger, Geschäftsträger der Südwestafrikanischen Union in Deutschland, sprach Begrüßungsworte zum Publikum. Das Wort Publikum sei ein Begriff, der auf doppelt falschen Voraussetzungen ruhe. Picasso beispielsweise habe Jahrzehntlang das Publikum an der Nase herumgeführt, wie er jetzt selbst eingestanden habe. Die Ausführungen erfolgten in der Absicht, den Beschauer zur Toleranz vor Kunstwerken anzuregen. Kultursenator Dr. Biermann-Ratjen antwortete darauf in seiner Eröffnungsansprache ebenso verbindlich wie entschieden. Er wurde von lebhaftem Beifall unterbrochen.

Die Bilder rühren von 13 Malern her, deren namentliche Aufzählung sich - aus räumlichen Gründen! - gleichfalls verbietet. Soll man so intolerant sein und an die Werke einen künstlerischen Massstab anzulegen? Vier Maler unter den dreizehn sind deutscher Herkunft. Auch sie haben dazu beigetragen, dass die südwestafrikanische Malerei "die Kinderschuhe der Sentimentalität und Naivität" abgestreift hat. Das erscheint nicht unbedingt als ein Vorzug. Naive Kunst kann erquicklich sein. Sentimentalität ist jedenfalls ein legitimer Gefühlsausdruck.

Fazit: Die Ausstellung hat ihren Zweck vollauf erfüllt. Der Beschauer möchte nun wirklich etwas über die Elementarität der südwestafrikanischen Landschaft erfahren. Und sei es durch Photographien. Hellmut Belke.



Köln.

NRZ, Stadt Köln, 27 November 1954.

Geliebtes Afrika umarmt.  
 Südwestafrikanische Malerei im Rautenstrauch-Joest-Museum -  
 Eröffnung durch den Oberbürgermeister.

Die Ausstellung, um deren Zustandekommen sich sowohl die südafrikanische Regierung als auch der deutsche Afrika-Verein und andere deutsche Stellen einsetzten, ist ein bemerkenswertes Ereignis in der Geschichte der deutschen Beziehungen zur ehemaligen Kolonie, die heute unter Südafrikanischer Unions-Verwaltung steht. Das Rautenstrauch-Joest-Museum hat sie am eine Schau aus seinen Beständen, Gebrauchsgegenstände, Schmuck, Bekleidung usw. der Hottentotten, Buschmänner und Hereros, bereichert. So galt denn der Dank von Prof. Kayser neben Dr. Schwering und A.B.F. Burger auch Prof. Heydrich, dem Direktor des Museums, und seinen Mitarbeitern. Er konnte darüber hinaus eine Reihe von ausländischen Diplomaten begrüßen.

Als eine "Botschaft der Freundschaft und der Solidarität mit Westeuropa" kennzeichnete Mr. Burger die Sammlung sprechender Bilder, die aus der Hand europastämmiger Künstler hervorgegangen sind. Eine ganze Anzahl von ihnen trägt deutsche Namen. Viele von ihnen sind in Deutschland geboren. Der Geschäftsträger erinnerte besonders an die alten Beziehungen Kölns zu seiner afrikanischen Heimat: Der Kölner Hermann Rehemagen, Matrose der holländischen Ostindien-Kompanie, erhielt schon 1657 die Papiere eines freien Bürgers am Kap. Wenige Jahre später erhielt auch der Kölner Jakob Klute - ein urkölscher Name, "Köbes Klut", wie der Oberbürgermeister apostrophierte - die gleiche Urkunde. Kölner gingen also bereits in die südafrikanische Geschichte ein.

Dr. Schwering berichtete aus eigener Erinnerung von der grossen Rolle, die Afrika in der Vorstellungswelt der Deutschen und insbesondere der deutschen Jugend gespielt hat. Mit einem launigen Exkurs über das ferne Land südlich des Äquators erklärte er die Ausstellung für eröffnet.

Als kundiger Cicerone durch die Sammlung gab Otto Schröder aus Windhoek, Sekretär der Südwest Kunstvereinigung und als Maler selber mit Bildern in der Ausstellung vertreten, Hinweise über Künstler und Werke. Bedeutsam und strebend ist der Kunstwille weisser Menschen im schwarzen Erdteil, wie man seinen Worten entnehmen konnte, und eifrig ist man bemüht, die Verbindung mit dem europäischen Kulturkreis zu halten. Eine Ausstellung deutscher Graphik in Südafrika im kommenden März liegt unmittelbar auf dem beschrittenen Wege des Austausches von Kontinent zu Kontinent. Aus dem ehemaligen Zankapfel Südwest ist inzwischen ein rechtes Bindeglied geworden, wie Mr. Burger befriedigt festgestellt hatte. Natur und Mensch, vor allem aber die Landschaft, für die man hierzulande keine Parallelen findet, sprechen aus den 35 Ausstellungsstücken, vornehmlich Ölgemälde und Aquarelle. Mit neun sprechenden Gemälden ist der 1886 geborene Altmeister südafrikanischer Malerei, Adolf Jentsch, vertreten. Mit Fritz Krampe, einem geborenen Berliner, lernt man einen scharf beobachtenden Tiermaler kennen. Die grenzenlose Namib-Wüste spricht vornehmlich aus den Aquarellen von Dr. Hermann Korn, einem interessanteren künstlerischen Autodidakten. Otto Schröder selber hat Landschaften und Städtebilder von impressionistischer Dichte geschaffen, von denen man am meisten gefesselt wird. So möchte man fast sagen. Die ganze Sammlung ist für den Europäer ein ganz neues Erlebnis, nicht eben ein stilistisches, denn Europa spricht ja daraus, aber ein eminent menschlich-künstlerisches: So hat die europäische Seele das geliebte Afrika umarmt!

poë.



Rundschau, 28 November 1954.

Fesselnde Bilder aus Südafrika.  
 Zu einer Ausstellung im Rautenstrauch-Joest-Museum.

Ein doppeltes Bild Südafrikas, wie es der Weisse erlebt, und der alten Eingeborenenkultur vermittelt eine neue Sonderschau im Kölner Rautenstrauch-Joest-Museum. Im Mittelpunkt stehen 35 Arbeiten von 13 südafrikanischen Malern, Oelgemälde, Aquarelle und Graphiken, die einen vielseitigen Eindruck vom Erlebnis des Landes geben. Die Südafrikanische Kunstvereinigung in Windhoek kam mit dieser Kollektion zum ersten Male nach Europa und zeigte sie bereits in Hamburg und Meldorf, um weiterhin in Stuttgart, München, einer holländischen Stadt, London und Paris auszustellen.

Der erste europäische Maler, der das Land bereist hat und dessen ethnographische und geographische Darstellungen von geschichtlichem Wert sind, war John Thomas Baines, der mit einem atmosphärisch starken Bild der Walfischbay den Reigen eröffnet. Axel Eriksson, der Sohn eines schwedischen Elefantenjägers, ist eigentlich der erste südwestafrikanische, d.h. im Lande geborene Maler. Sehr charakteristisch ist Adolf Jentsch mit seinen grossformatigen Landschaften, die bei aller Akribie des Details Wesen und Weite des Landes treffend erfassen. Otto Schröder, der die Kollektion auf ihrer Reise nach Köln begleitet hat und sie bei der Eröffnung erläuterte, ist liebevoll der Impression hingegeben. Ganz anders der Geologe und künstlerische Autodidakt Dr. Hermann Korn, den vor allem die geologische Struktur interessiert. Bei Fritz Krampe tritt die Tierwelt in den Vordergrund, die mächtigen Karakulschafe, Löwen und Gnus; aber man sieht von ihm auch ein virtuos gemaltes Hererobildnis, zu dem sich ein sehr schönes "Hottentotten"-Bild von Marianne Krafft gesellt. Carl Ossmann macht deutlich, wie ein Maler sich unter den Erlebnissen des Landes wandelt. Kennzeichnend für diese südwestafrikanische Ausstellung in ihrer Gesamtheit ist, dass all diese Maler beherrscht bleiben vom gegenständlichen Erlebnis, vom Erscheinungsbild der Landschaft, das sie in seiner Eigenart und in seinen Färbungen unbedingt in Bann hält.

Das Rautenstrauch-Joest-Museum umrahmt die Gemälde mit Dokumenten der alten Eingeborenenkultur der Buschmänner, Hottentotten und Hereros.

Die Gesellschaft für Deutsch-Südafrikanische Beziehungen (Deutsches Afrika-Institut e.V.) hat die Ausstellung nach Köln gebracht. Ihr stellvertretender Vorsitzender, Prof. Dr. K. Kayser von der Kölner Universität, begrüßte bei der Eröffnung am Freitag in herzlicher Freude über das Interesse, das die Veranstaltung gefunden habe, die Gäste. Der Geschäftsträger der Südafrikanischen Union in Deutschland, A.B.F. Burger, erinnerte in seiner Ansprache an die Verbundenheit der Union mit Deutschland und insbesondere mit Köln. Wie aus zwei in einer Vitrine gezeigten Urkunden hervorgeht, seien zwei Kölner, Hermann Rehemagen und Jakob Klute, im gleichen Jahre 1652 wie Jan van Riebeeck nach Südafrika gekommen. Oberbürgermeister Dr. Schwering griff in seiner Eröffnungsansprache diese Hinweise auf und wünschte der Ausstellung guten Besuch und Erfolg im Sinne der Bestrebungen der veranstaltenden Gesellschaft.

Dr. St.

Rundschau, 2 Desember 1954.

Gemalte Weite.  
 Südwestafrikanische Malerei.

Zeugnis von südwestafrikanischer Malerei gibt den  
 Kölner Kunstfreunden die am vergangenen Freitagnachmittag



im Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde der Stadt Köln eröffnete Ausstellung, die von der "Südafrikanischen Kunstvereinigung (S.W.A.) Windhoek" unter Leitung von Sekretär Schröder mit Unterstützung des Afrikaverains Hamburg und des Instituts für Auslandsbeziehungen in Stuttgart einige Städte der Bundesrepublik besucht. 35 Werke von 13 Malern sind ausgestellt. Die meisten der Künstler sind deutschstämmig, aber auch der Altmeister der südafrikanischen Malerschule, Hendrik Pierneef, der in den zwanziger Jahren in Südwest gemalt hat, ist vertreten. Der Formgehalt in diesen Bildern kommt von der Impression her. Man spürt, wie fast alle Maler versuchen, sich mit der Weite und der Einsamkeit der Landschaft auseinanderzusetzen. Dünen, Klüfte, Dornenbuschsteppen, endloser Raum, das ist es, um was diese junge Malerei ringt. Neueste Richtungen europäischer Malerei wird man vermissen. Das erklärt sich aus der Abgeschlossenheit des Südwestler Lebens. Nach Ansprachen von Prof. Kayser, dem stellv. Vorsitzenden der soeben gegründeten "Gesellschaft für deutsch-südafrikanische Beziehungen" (sitz Köln), und dem Geschäftsträger der Südafrikanischen Union, A.B.F. Burger, eröffnete Oberbürgermeister Dr. Schwering in Anwesenheit zahlreicher Gäste die Ausstellung, die bis Ende Dezember in Köln bleiben wird. Der Administrator von Südwestafrika, Viljoen, ist ihr Protektor.

-r

---

### Stuttgart.

Stuttgarter Zeitung, No. 12. p.4, 17 Januarie 1955.

#### Südwestafrikanische Malerei.

Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen.

Die Ausstellung "Südwestafrikanische Malerei", die das Institut für Auslandsbeziehungen im Stuttgarter Lindenmuseum zeigt und die unter dem Protektorat des Administrators von Südwestafrika zum ersten Mal für Deutschland in Hamburg der Öffentlichkeit vorgeführt wurde und nun über Düsseldorf und Köln nach Stuttgart kommt, ist nicht etwa eine Schau von Arbeiten der Eingeborenen aus dem afrikanischen Südwesten; gemeint ist damit der Grossteil des Landes, das vor siebzig Jahren der Bremer Kaufmann Luederitz für Deutschland erworben hatte. Die 36 Arbeiten, die hier zusammengestellt sind, stammen vielmehr von Malern der weissen Rasse, von Nachkommen der früher dort ansässigen Europäer oder zum kleinen Teil von später Zugewanderten. Wie schon ein Blick in die Namen des Kataloges ausweist, sind es zur Mehrzahl Abkömmlinge von Deutschen, und nur der erst 1936 nach Südwestafrika eingewanderte Adolph Jentsch hat noch ursprüngliche Beziehungen zu der malerischen Entwicklung seines Mutterlandes. Die übrigen Künstler gehören zu der Kunstvereinigung Südwestafrika in Windhoek, einer nahezu völlig deutschen Zeigstelle der Kunstvereinigung der Südafrikanischen Union. Sie sind kaum in einer der heute in Europa herrschenden Kunstrichtungen unterzubringen, und sie haben auch nicht etwa einen eigenen Kolonialstil entwickelt, der für uns etwas Besonderes hätte. Bei den meisten herrscht ein sehr gepflegter Spätimpressionismus vor, der mit zarten Farben und sehr klaren Formen das zeichnerische Bild betont.

Interessant wird die Ausstellung für uns besonders vom geographischen, topographischen und ethnologischen Gesichtspunkt. Es ist ein Anschauungsunterricht - für jeden lehrreich, der sich für das menschenleere, wasserarme und karge Land interessiert. Man sieht unter den Oelbildern, Aquarellen und Zeichnungen Ansichten von Swakopmund, Luederitz, Windhoek, von den Steppen und Wüsten, den Bergen und von der Tierwelt des Landes, den Löwen, Zebras, Karakulschafen, den



oft seltsam geformten Bäumen. Und vor allem bekommt man einen Eindruck von der seltsam dünnen, klaren und durchsichtigen Atmosphäre, in der sich alle Einzelheiten masserscharf abzeichnen. Neben wolkenlosen Himmeln sieht man allerdings auch branstig rote Beleuchtungen, ein andermal ein Nachtbild, das an die hellen nordischen Nächte erinnert, mit fahlen toten Farben, die nicht aus sich selber glühen. Der älteste Aussteller, der als der erste bedeutende europäische Maler in Südafrika gilt, John Thomas Baines, der im vorigen Jahrhundert durch wichtige ethnographische und geographische Darstellungen Südafrika für viele erschlossen hat, zeigt ein fast biedermeierlich anmutendes Bildchen "Walvis Bay", das der Bibliothek in Kapstadt gehört. Die Beiträge der übrigen, grösstenteils noch lebenden Maler haben für uns vor allem gegenständliche Bedeutung. Man findet unter ihnen Namen wie Joh. Blatt, Adolph Jentsch, Dr. Hermann Korn, Marianne Krafft, Fritz Krampe, Carl Ossmann, Otto Schröder, J. Voigts, Eberhard v. Koenen, B. van der Merwe und Hendrik Pierneef.

-ker

---

Heimatrundschaue, No. 12. p.3. 17 Januarie 1955.

#### Südwestafrikanische Malerei.

Das Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart eröffnete im Lindenmuseum eine Ausstellung "Südwestafrikanische Malerei". Sie umfasst 36 Arbeiten von 13 europäischen, meist deutschen Malern der Kunstvereinigung Südwestafrika in Windhoek. Landschaft, Tier und Mensch werden in Ölbildern, Aquarellen und Graphiken dokumentarisch dargestellt. Moderne europäische Stilformen fehlen. Die Motive verdeutlichen vor allem die Ursprünglichkeit des Landes, das Schattenlose, Karge und Lichtüberflutete der Natur. Die endlose Weite kommt besonders in den grossflächigen, vergeistigten Ölbildern von Adolph Jentsch zum Ausdruck. Ansätze eines Surrealismus finden sich in den Aquarellen von Hermann Korn. Der erste bedeutende europäische Maler in Südafrika, John Thomas Baines, ist mit einer geographisch interessanten Darstellung "Walvis Bay" vertreten. Von einem weiteren Malerpionier, dem Schweden Axel Erikson, wird das Ölbild "Orys" gezeigt. Ausserdem sind Arbeiten von Johann Blatt, Marianne Krafft, Fritz Krampe, Otto Schröder, J. Voigts, Eberhard v. Koenen, van der Merwe, Carl Ossmann und dem Altmeister der südafrikanischen Malerschule, Hendrik Pierneef, ausgestellt.

---

Stuttgarter Nachrichten, No. 13. p.2. 18 Januarie 1955.

#### Maler in Südwestafrika.

Rund dreissig Jahre ist Südwestafrika deutscher Kolonialbesitz gewesen, schwere Kämpfe sind um dieses karge Land geführt, viel Blut und Geld geopfert worden, aber unter den Bildern der Ausstellung "Südwestafrikanische Malerei", die durch Vermittlung des Instituts für Auslandsbeziehungen im Lindenmuseum zu sehen ist, findet sich nur ein Maler, der in der Zeit des kaiserlichen Deutschlands hinausgeschickt wurde, um seine Eindrücke des fremden Landes festzuhalten. Und an den Ölbildern dieses Carl Ossmann von Gebirgen und Kamelreitern spürt man die Unmöglichkeit, eine ganz andersartige Landschaft in kurzer Zeit zu erfassen, besonders wenn der mehr oder minder offiziöse Auftrag dahinter steht. Einen starken Eindruck von der Weite des Landes und seinem eigenartigen Licht erhält man in einer Tafel von John Thomas Baines, der das Land um die Mitte des vorigen Jahrhunderts bereiste und mit naiver Freude am Fremdartig-Romantischen



kleine schwarze Staffagefiguren durch die Sandwüste und Vogelschwärme durch den weiten Himmel ziehen lässt. Mit anderen, bewussteren Mitteln gelingt es Adolph Jentsch 1936, die Grenzenlosigkeit von Himmel und Erde Südwestafrikas und sein flimmerndes oder fahles Licht einzufangen; man versteht hier unmittelbar den Zauber, der so viele alte "Afrikaner" nicht mehr loslässt. Er spiegelt sich auch in den Impressionen der übrigen Maler, ob sie Besucher oder im Lande geboren sind.

CIM.

-----

Staatsanzeiger für Baden-Württemberg, No. 5. p.3.  
19 Januarie 1955.

#### Landschaften aus Südwestafrika.

Es sind fast lauter Landschaftsbilder, welche die kleine, doch sehenswerte Ausstellung südwestafrikanischer Malerei zeigt, und wenn man die Bilder, welche die fremdartige Tierwelt des Landes (Löwen, Zebras, Schafe, Kamele, Antilopen) und die fremdartigen Menschen (ein Herero-Mädchen, eine Hottentottin) füglich dazurechnet, nur Landschaftsbilder. Eine karge, weite Landschaft, wasserarm, schattenlos und menschenleer. In verschiedener Technik, aber durchweg gegenständlich und im Ergebnis seltsam einheitlich versuchen die Künstler die Atmosphäre dieses Landes mit seinen, wie es scheint, bei aller Helligkeit mehr fahlen als grellen Farben wiederzugeben.

Das älteste der Bilder stammt von dem englischen Maler John Thomas Baines (gest. 1875). Die übrigen stammen meist von Künstlern, die noch am Leben und im Lande geboren oder dort ansässig sind. Die meisten haben deutsche Namen; zwei Namen deuten auf holländische Abkunft, einer ist schwedisch.

Die Ausstellung wurde zusammengestellt von der Southern African Association of Arts, Kapstadt (Komitee in Windhoek); sie bereist unter dem Protektorat des Administrators der Südafrikanischen Union für Südwestafrika Europa und wird derzeit vom Institut für Auslandsbeziehungen im Stuttgarter Lindenmuseum gezeigt. Prof. Erbe, als Vorsitzender des Instituts, eröffnete sie am vergangenen Samstag.

-----

Amtsblatt der Stadt Stuttgart, No. 3. p.11. 20 Januarie 1955.

#### Südwestafrikanische Malerei.

Um alle Missverständnisse von vornherein auszuschalten: es handelt sich bei dieser Ausstellung im Lindenmuseum am Hegelplatz nicht etwa um eine Schau von Eingeborenenkunst aus der ehemaligen deutschen Kolonie, zu deren Gründung vor über siebenzig Jahren der Bremer Kaufmann Lüderitz den Anstoss gegeben hat, sondern um 36 Oelbilder, Aquarelle und Zeichnungen, Werke von 13 Künstlern europäischer Herkunft. Die Lebenden gehören zur Zweigstelle Windhoek der Südafrikanischen Kunstvereinigung und fast alle tragen deutsche Namen.

Als nach dem ersten Weltkrieg unsere Kolonien unter fremde Verwaltung kamen, fanden damals keine Ausweisungen statt; so blieb in diesem Land ein Stamm deutschblütiger Bevölkerung erhalten. Aufbauend auf den wirtschaftlichen Pionierleistungen der Väter, hat die junge Generation in Zusammenarbeit mit den nach dem Krieg Eingewanderten sich inzwischen zu einer kulturellen Einheit entwickelt, von der diese Ausstellung als Zeugnis der Lebenskraft und des Kulturwillens einer kleinen weissen Bevölkerung innerhalb des dunklen Erdteils Kunde gibt. Die Schau beweist zugleich, dass



dort "die eigentliche Pionierzeit nun vorüber und der grossen Kulturfamilie ein neues Glied zugewachsen ist", wie Prof. Dr. Erbe als Vorsitzter des Vorstands des Instituts für Auslandsbeziehungen in seiner Eröffnungsrede betonte.

Die Ausstellung, die unter dem Patronat des Administrators für Südwestafrika steht und über Hamburg, Düsseldorf und Köln nach Stuttgart gelangt ist, um von hier aus nach München, Berlin und Bremen weiterzugehen, ist keine Kunstschau in dem Sinne, dass etwa einzelne Richtungen mit ihren verschiedenen Auffassungen und Techniken, dass die Problematik einer vorwiegend vom Intellekt gesteuerten Kunstübung im Mittelpunkt des Interesses stünde - nein, dieses Merkmal einer grossstädtischen Zivilisation fehlt hier vollständig. Was wir zu sehen bekommen, ist eine gepflegte und sorgsame Malerei spätimpressionistischer Prägung, sicher in der Zeichnung und zurückhaltend in der Farbe; eher leise als laut, ohne Pathos und grosse Effekte. Immer vom Gegenständlichen ausgehend, sind diese Bilder ein grossartiger künstlerischer Anschauungsunterricht über das Wesen des Landes. Man spürt vor allem die Weite, die Ausdehnung und zugleich die Leere dieser menschenarmen Gebiete, über die sich hohe Himmel in Blaugrau, Gelb oder Beige wölben; mit einer klaren und dünnen Luft, die auch ferne Einzelheiten noch scharf erkennen lässt (und begreiflich macht, warum das zeichnerische Element so sehr im Vordergrund steht); mit dem fast grausamen Licht, das selbst die Nacht für uns noch taghell erscheinen lässt. Es fehlt dort das saftige Grün unserer Wälder; kein Wunder, dass auch die Palette des Malers doch anders sein und sich in der Hauptsache auf fahle und gebrochene Farben beschränken muss. Gleichwohl spürt man aus allen Werken die Liebe und Hingegenheit an diese Natur, die bei aller Kargheit grossartig ist. Neben der Landschaft sind natürlich auch die Schilderung der Tierwelt des Landes, der Löwen und Antilopen, der Zebras, der Zuchtschafe und was sonst noch eine Rolle spielt, und die Porträtstudien nach Eingeborenentypen und die Wiedergabe landesüblicher Behausungen ein wesentlicher Bestandteil der Ausstellung. Sie müsste eigentlich für jedermann, nicht nur für Kunstfreunde, von Interesse sein. Ist sie doch der erste Gruss dieser Art, der aus der einstigen deutschen Kolonie zu uns kommt und in kulturellem Sinn zugleich ein stolzer Dank an die Heimat der Väter

Bei freiem Eintritt ist die Ausstellung bis einschliesslich 28. Januar täglich von 10 bis 17 Uhr geöffnet.

---

### München.

Münchner Merkur, No. 65. 17 Maart 1955.

#### Bilder, Flöten und Trommeln.

Eine Ausstellung afrikanischer Musikinstrumente.

Einen fruchtbareren und anregenderen Gegensatz zur Ausstellung der "Zen 49" im Obergeschoss hätte die Städtische Galerie an der Luisenstrasse nicht leicht aushecken können, als die Schau südwestafrikanischer Malerei, verbunden mit der Ausstellung afrikanischer Musikinstrumente im Erdgeschoss - es ist das Erdige und Urige, das Untere im räumlichen wie im übertragenen Sinne. Die Southern African Association of Arts, Windhoek, sandte auf Einladung des Afrika-Vereins Hamburg und des Instituts für Auslandsbeziehungen Stuttgart eine kleine Zahl Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen nach Deutschland, Arbeiten von neun lebenden und vier verstorbenen Künstlern, die sich die Darstellung Südwestafrikas zur Lebensaufgabe gemacht haben. Zu erkennen, wie ein fremder Winkel der Welt aussieht, und



sein Bild getreulich, überzeugend und suggestiv zu überliefern, ist ein Grundmotiv der Malerei, das wir heute meist nur in der naiven, primitiven und Sonntagsmalerei würdigen, das aber durchaus nicht als Gegensatz zur "hohen" bewussten und geschulten Malerei aufgefasst zu werden braucht. Das älteste und vielleicht stärkste Bild der Schau, die "Walvis Bay" mit den Wanderdünen und Wanderern, den Flamingozügen und den Wolken von der See her, die sich an der Strahlung des Festlands zu brechen scheinen, gemalt von John Thomas Baines (1820 - 1875) hat bei aller Beherrschung der malerischen Mittel noch den ganzen beredten Forschungseifer, den wir so gern den Primitiven vorbehalten glauben. Die zeitgenössischen Maler, meist wohl Deutsche, gewinnen aus heutiger - nachimpressionistischer, expressionistischer, sachlicher - Anschauungsweise die Werkzeuge und die Kraft zuchtvoller Objektivität. Namen wie Adolf Jentsch (geb. 1886), Karl Ossmann (1883 - 1935), Fritz Krampe (geb. 1913) würden in heutigen europäischen Ausstellungskatalogen gute Figur machen.

Peter Trumm .

---

Süddeutsche Zeitung, 17 Maart 1955.

ZEN bei Lenbach.

Mit ZEN unter einem Dach fand eine sehenswerte Schau südwestafrikanischer Malerei der Southern African Association of Arts, Windhoek, gastliche Aufnahme, Landschafts- und Tierbilder von künstlerischem Niveau und illustrativer Treue die fast Fernweh nach dem schwarzen Erdteil wecken. Eine reichhaltige Ausstellung afrikanischer Musikinstrumente aus der Städtischen Musikinstrumentensammlung rundet das Bild nach der musikalisch-ethnologischen Seite ab.

Wolfgang Gröszinger.

---

Deutsche Tagespost, 1/2 April 1955.

Prüfstein des Abstrakten.  
 ZEN-Gruppe und Sammlung Preetorius.

Die Städtische Galerie in München hat der ZEN-Gruppe, der die bekanntesten gegenstandslosen Künstler Deutschlands angehören, ihre Pforten geöffnet. Das bedeutet einen Prüfstein für die Schar der kompromisslosen Avantgardisten. Schon äusserlich wird der Besucher der Ausstellung dazu verführt, interessante Vergleiche: Sei es die eisige Welt-raumlucht der Modernen in Lenbach's biedermeierlich romantischer Villa - sei es der Blick vom Ausstellungsraum altmeisterlicher Malerei, die den Bildgegenstand pathetisch feiert, hinüber in die Käulichkeit der gegenstandslosen Komposition. Oder wir steigen vom unteren Stockwerk, das eine Sonderschau Südwestafrikanischer Malerei der "Southern African Association of Arts" (Windhoek) mit reizvoll naturnahen Bildschilderungen zeigt, in die stockwerk-höheren Regionen einer abstrakten Sphärenmusik. Und das Erstaunliche geschieht: Trotz hundertfältiger Problematik, die sich dem unbefangenen Besucher aufdrängt, können die abstrakten Werke im Rahmen altehrwürdiger Kunsttradition zumindest bestehen. Die Wege der Gegenständlichkeit und Gegenstandslosigkeit treten als zwei Wegmöglichkeiten vors Auge: "Nachahmung deutet auf Mitteilung, aber Abstraktion auf Ausdruck. Nachahmung bringt daher in ein Verhältnis zur Literatur und zur Physik, aber Abstraktion in ein Verhältnis zur Mathematik und Metaphysik" (Max Bense).

Rolf Seelinger.



Bayerische Staatszeitung, 2 April 1955.

Von Gegenstand zu Gegenstand.  
 Bemerkungen zu Münchener Ausstellungen.

..... Wie ein wohltätiges Korrelativ zeigt die Städtische Galerie gleichzeitig alte und neue, autochthone und reflektierte afrikanische Dinge. Die Ausstellung südwestafrikanischer Malerei, zustande gekommen durch den Afrika-Verein e.V. Hamburg, und das Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, beschränkt sich auf den dokumentarischen Teil der Malerei. Das älteste und vielleicht schönste Bild, "Walvis Bay" von John Thomas Baines (1820 - 1875) scheint aus naiver Schaulust sich zur hohen Malerei zu erheben, bei den heutigen Bildern, die mit modernen Mitteln arbeiten, schützt die Kraft des Erlebnisses und der Wille zur Aufrichtigkeit vor Rückständigkeit und Manieriertheit. Die Musikinstrumente aus der grossartigen Münchener Musikinstrumentensammlung stammen zumeist vom belgischen Kongo; sie sind unerschöpflich in ihrem Formreichtum und dämonisch in ihrer künstlerischen Ausstrahlung. Hier ist jene Wirkung der schaubaren Dinge auf Geist und Seele jenseits von ihrer Eigenbedeutung und ihrem Bezug auf den Menschen, in ungehemmter Gewalt zu spüren. Man könnte von gegenstandsloser Kunst am Gegenstand sprechen.

Peter Trumm.

Hannover.

Hannoversche Presse, 3 Junie 1955.

Südafrikanische Malerei.

Die eigentümlichen Verhältnisse der Landschaft sowohl als auch die des Lichtes ziehen in der Ausstellung "Südafrikanische Malerei" in der "Brücke" sofort unsere Aufmerksamkeit auf sich und lassen uns von daher im besonderen dem künstlerischen Ausdruck nachspüren, in dem sich diese Maler mit dem Erlebnis "Südwestafrika" auseinandersetzen.

Ihr Senior, sich schon stilmässig deutlich als solcher abhebend, ist John Thomas Baines, der als Ethnograph um die Mitte des vorigen Jahrhunderts das Land bereiste. Sein Oelbild "Walvis Bay" gibt fesselnd einen Eindruck von in sich bewegten Sandweiten und ist mit Staffage (winzigen darin zerstreuten Figürchen) belebt.

Neben dem Südafrikaner Hendrik Pierneef, der etwa 60 Jahre später sich mit dem für das Land Typischen jähem Lichtwechsel beschäftigt (wie seine beiden einmal in leuchtendes Rot und zum anderen in merkwürdig verblasste Farben getauchten Oelbilder "Aus" und "Erongo" verraten), ist es vor allem Carl Ossmann, der vom Scherl-Verlag 1913 entsandt auf die eigenartigen Belichtungen der Landschaft und die Grossartigkeit ihrer Gebirgsformationen ("Khomashochland") sein Augenmerk richtet.

Nicht das Licht im besonderen, wohl aber unter seiner Härte die weite des afrikanischen Raumes und die Beschaffenheit seines steinigen, karg bewachsenen Bodens und dessen Formationen gibt den Oelbildern Adolf Jentschs ihren spezifischen Charakter. Die Verantwortlichkeit eines Chronisten, der bei meist tiefgezogenem Horizont die getreu gegebene Einzelheit dem Gesichtspunkt des Gesamteindrucks sicher einordnet, haftet seinen aufschlussreichen Oelbildern an.

Auch die Jüngeren fesselt immer wieder das Erlebnis der Landschaft. Das gilt sowohl für den Aquarellisten Hermann Korn, der mit seinen im weichen (lichten) Dunst des sie umwehenden Sandes sich kaum von ihrer Umgebung abhebenden Zebbras ("Namib") einen Ausdruck der Landschaft besonders lebendig zu treffen scheint, wie auch für Otto Schröder. Auch



er ist hellen Tönen zugetan, was nicht nur sein Oelbild "Swakopmund", sondern auch das fast wie ein Aquarell anmutende sehr freundliche kleine Bild "Lüderitz" zeigt. Sehr ansprechend im feinen Linearen ist auch das Aquarell von J. Voigt (wiederum "Namib") "Spuren im Sand".

Die Ausstellung, die uns in das ehemalige Deutsch-Südwest führt, wurde seitens des Afrika-Vereins E.V. Hamburg und des Instituts für Auslandsbeziehungen Stuttgart, gefördert durch die südafrikanische Regierung (Administration von S.W.A.) sowie die amtlichen deutschen Vertretungen ins Leben gerufen. Sie wird noch bis zum 15. Juni (täglich von 13 bis 22 Uhr) in den Räumen der "Brücke" gezeigt.

-ql-

---

Norddeutsche Zeitung, 7. Juni 1955.

Kunst auf kargem Boden.  
 Malerei aus Südwestafrika in der "Brücke" Hannover.

Die "Brücke" bringt eine Ausstellung von Malern aus Südwest-Afrika, jenem Land aus Steppen und Sand, das bis 1919 als deutsche Kolonie zum Kaiserreich gehörte. Wenn Kolonien schon ein karger Boden für die Kunst sind, so sind es diese menschenleeren Gebiete besonders, der Kampf um das nackte Dasein ist anfangs wichtiger als die geistige Überhöhung des Lebens. Doch der Wille zum Festhalten des Augenblicks und des fremden Landes liegt in jedem. Das zeigen viele der ausgestellten Bilder, die zwar diesen Willen, doch wenig Kunst verraten.

Der erste allerdings, der diese Landschaft malte, schuf ein echtes Kunstwerk, John Thomas Baines in seinem vor hundert Jahren entstandenen Bilde der Walfischbay. Hier wirkt im sicheren Bildaufbau und der Kultiviertheit der Farbgebung die Tradition der romantischen Maler. Zwei Menschenalter jünger sind die nächsten Zeugnisse. Mit einer an den Impressionismus gemahnenden Technik, ohne doktrinär zu sein, malt Adolf Jentsch die endlose Weite der Steppe und die kahlgelben Berge in zarten Tönen. Nur ein einziges Aquarell zeigt Marianne Krafft, aber die verfließenden Linien und delikaten Farben erhöhen das Abbild "Hottentot" zum Sinnbild. Eine dramatisch geballte Komposition liegt jedem Gemälde von Fritz Krampe zugrunde, mag er nun braun in braun anschleichende Löwen, mit ausdrucksstarken Linien die Karakulherde oder eine Hererofrau malen. Mit Schwung geht Otto Schröder an seine Landschaften heran, aber er hält das Temperament nur in seinen farbig pointierten Oelskizzen durch. Hendrik Pierneef liebt die klaren Flächen und baut aus ihnen mit matten Farben seine Erongo-Landschaft.

Dr. K.F.

Bremen.

Bremer Nachrichten, No. 185. p.5. 12 Augustus 1955.

---

 Malerei unter sengender Sonne.

Eine seltene Gelegenheit für alle Freunde der Malerei bietet sich ab Sonnabend im Bremer Uverseemuseum: eine Sonderausstellung, die auf Einladung des Deutschen Afrika-Vereins und des Instituts für Auslandsbeziehungen nach Deutschland kam, gibt einen umfassenden Querschnitt durch das Schaffen europäischer Maler in Südwest-Afrika. Bilder eigener Art sind es, Bilder, die nur entstehen konnten unter der drückenden Last des erbarmungslosen Lichtes, der endlosen Weiten der Erde und des Himmels. Irgenwie "überbe-



lichtet" wirken einige der Landschaften, farblos und tot - und doch glaubt man selbst in der Wüste zu stehen und in die flimmernde Sonne zu starren. Aber auch heiterere Motive sind erfasst, wie dieses in kräftigen Farben gehaltene Herero-Mädchen von Fritz Krampe, das von der Stadt Köln erworben wurde. (Mit Illustration.)

-----

Weser Kurier, 13 Augustus 1955.

Sand und Steppe standen Modell.  
Ausstellung von dreizehn südwestafrikanischen Malern.

Seit der Bremer Adolf Lüeritz einst Südwestafrika für das Deutsche Reich erwarb - das es Jahrzehnte später wieder hergeben musste -, sind die Beziehungen zwischen der Hansestadt und dem Land, das sich hinter der Küste des Ozeans weit in Sand und Steppe verliert, immer rege geblieben. Doch verhältnismässig wenigen Bremern nur war es vergönnt, dieses Südwestafrika zu bereisen. 1952 war der Kustos des Bremer Überseemuseums, Dr. H. Abel, auf Safari "drüben", und nicht zuletzt seinen Bemühungen ist es zu danken, dass die südwestafrikanische Landschaft nun in Bildern nach Bremen ins Überseemuseum gekommen ist.

35 Bilder haben 13 südwestafrikanische Maler nach Deutschland gesandt: Bemühungen, die Monotonie der Landschaft einzufangen, Bemühungen, eine grosse Farbskala der Natur mit den beschränkten Mitteln der Palette wiederzugeben. Man ist erstaunt über die konservative Haltung der meisten Künstler - aber in der Einsamkeit der Steppe entzünden sich schwerlich künstlerische Revolten. Viele der Künstler tragen deutsche Namen - sie sind alte Kolonisten der ersten oder schon der zweiten Generation oder Reisende aus jüngster Zeit, die im Lande blieben. Der erste, der Südwestafrika in der Malerei schilderte, ist der 1875 verstorbene Engländer John Th. Baines. Danach ist der jetzt siebzigjährige Adolf Jentsch zu nennen, dessen Bilder von der Eigenart des afrikanischen Himmels beherrscht werden, und aus der jüngeren Generation der geschickte Otto Schröder, der in Bewegung und Farben "verliebte" Fritz Krampe und der sicher formende J. Voigts.

Im Interesse des kulturellen Austauschs ist den Veranstaltern, der Southern African Association of Arts (S.w.A.) Windhoek, dem Afrika-Verein Hamburg-Bremen und dem Stuttgarter Institut für Auslandsbeziehungen für diese Ausstellung zu danken.

-----

Pers kommentaar in London.

Art News and Review:

The thirty five pictures in the Exhibition of South West African paintings, now to be seen at the Imperial Institute, give a striking impression of intense and penetrating light. These are all paintings by artists of European extraction - for little native art is to be found in this barren region - and most of them deal with landscape subjects. This is not a distinct national school of painting, but achieves an element of unity through its subject matter - "a land without shadows, of cloudless skies and intense light, vast, barren and merciless and covered with thorny scrub."

The six paintings by Adolf Jentsch, who was born in 1886, are perhaps the most successful in portraying the countryside, with its immense spaciousness and its forlorn



deserts. This is also achieved in the water-colour of Namib by J. Voigts. The studies of wild animals by Fritz Krampe, realistically convey another character of this region. None of these artists stand out for the individuality of their style and technique, and it is somewhat difficult to differentiate between them. The chief interest of the exhibition lies in seeing how successfully a group of artists, living in one region, can faithfully depict the character of that area, and almost make it familiar to one who has never been there. In some ways this is something that has also been done by the Cornish painters in England. But their counter-parts in South West Africa have been much more successful.

Luke Hermann.

---

The Observer, 16 Oktober 1955.

So satisfying is the exhibition of South West African paintings at the Imperial Institute, that I wish I had space to dwell on Adolf Jentsch's expanses of thorny scrub quivering in a merciless light, on the animals observed so acutely by Fritz Krampe as they prowl or herd, and other modern paintings in styled dictated by the nature of that barren land, never by the precepts of Paris. I hope all who may will visit this exhibition, the first of its kind to be shown overseas.

---



LEKTUURLYS.A. BOEKE GERAADPLEEG.

- Alexander, F.L. : Kuns in Suid-Afrika sedert 1900,  
A.A. Balkema, Kaapstad, 1962.
- Alexander, J.E. : An expedition of discovery into the interior of Africa, through the hitherto undescribed country of the great Namaquas, Boschmans and Hill-Damaras, Colburn, London, 1838. Twee dele.
- Anderson, A.A. : Twenty five years in a wagon, Chapman and Hall, London, 1888.
- Anderson, C.J. : Lake N'gami, or Explorations and discoveries during four years of wandering in the Wilds of South Western Africa, Hurst & Blackett, London, 1856.
- Baines, J.T. : Explorations in South West Africa, being an account of a journey in the years 1861 and 1862 from Walvisch Bay, on the Western Coast, to Lake N'gami and the Victoria falls, Longman, Green, London, 1864.
- Büsch, Günter : Gerard Marcks Tierplastiek, Insel, Wiesbaden, (g.d.) Met inleiding deur G. Marcks.
- Chapman, J. : Travels in the interior of South-Africa, Bell and Daldy, London, 1868, Twee dele.
- Erstes Südwestafrikanisches Bundes Sängerfest, Meinert, Windhoek, 1930.
- Führer durch Afrikanische Landesausstellung, 1914.
- Green, Lawrence :  Lords of the last frontier, Timmins, Cape Town, 1952.
- Grimm, Hans : Gustav Voigts, Ein Leben in Deutsch Südwestafrika, Bertelsmann, Gütersloh, (g.d.)
- Hintrager, Oskar : Südwestafrika in der deutschen Zeit, Oldenbourg, München, 1955.
- Jenny, Hans : Südwestafrika - Land zwischen den Extremen, Kohlhammer, Stuttgart, 1966.
- Jeppy, Harold : South African Artists, A.P.E., Johannesburg, 1964.



- Krynauw, D.W. : Die Alte Feste en die Ruiter van Suidwes, Afrika-Verlag, Der Kreis, Windhoek, 1964.
- Lempp, F. : Windhoek, Afrika-Verlag, Der Kreis, Windhoek, 1964.
- Levinson, Olga : The Ageless Land, Tafelberg, Kaapstad, 1961.
- Männergesängverein Windhoek Südwestafrika, Festschrift, Meinert, Windhoek, 1927.
- Martin, dr. Henno: Wenn es Krieg gibt, gehen wir in die Wüste, Stuttgart, 1956.
- Moritz, dr. E. : Das Schulwesen in Deutsch Südwestafrika, Dietrich Reimer, Berlin, 1914.
- Mossolow, dr. N. : Windhoek damals, Meinert, Windhoek, 1965.
- Mossolow, dr. N. : Windhoek heute, Meinert, Windhoek, (g.d.)
- Pols, I.V. : Uitbeelding van die dier van die veld in die Suid-Afrikaanse skilderkuns, M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1959.
- Rhodie, Eschel : South West Africa - The last frontier in Africa, Voortrekker-pers, 1967.
- Schroeder, Otto en P.A. Hendriks: Adolph Jentsch, Suidwes-Afrikaanse waterverf tekeninge, Stich, Swakopmund, 1958.
- Skawran, Karin : Hans Anton Aschenborn, mens en kunstenaar, M.A. Verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1963.
- Thieme, Ulrich en Felix Becker: Allgemeines Lexicon der bildende Künstler von Antieke bis zur Gegenwart, Seemann, Leipzig, 1940, Verskillende dele.
- Thompson, J. Newton: Gwelo Goodman, Allen & Unwin, London, 19?
- Van der Merwe, J.J.K.: Die geskiedenis van die Rhyne Sendinggenootskap in Suidwes-Afrika tot 1880, M.A. Verhandeling, Stellenbosch, 1951.
- Van der Westhuysen, prof. dr. H.M.: Erich Mayer Album, H.A.U.M., Kaapstad, 1953.
- Vedder, dr. H. : Kurze Geschichten aus einem langen Leben, Rhenische Mission, Wuppertal, Earmen, 1955.
- Vedder, dr. H. : Einführung in die Geschichte Südwestafrikas, John Meinert, Windhoek, 1934, (herd. 1953.)



- Vedder, dr. H. : South West Africa in early times:  
 being the story of South West Africa  
 up to the date of Maherero's death in  
 1890. (Vert. C.G. Hall), Oxford Uni-  
 versity Press, London, 1938.
- Viereck, A. : Südwestafrikanische Felsmalereien, Wissen-  
schaftliche Forschung in Südwestafrika,  
 S.W.A. Wissenschaftliche Gesellschaft,  
 Windhoek, 1962.
- Von Eckenbrecher, M.: Was Afrika mir Gab und Nahm,  
 Berlin, 1937.
- Wallis, J.P.R. : Fortune my foe, Jonathan Cape, London,  
 1936.
- Wallis, J.P.R. : Thomas Baines of King's Lynn: Explorer  
and Artist, Jonathan Cape, London,  
 1941.
- Zuidwest-Afrika - Land voor Settelaars, Kaapstad, Junie  
 1921.

## B. ARGIVALE BRONNE.

### 1. Algemeen.

- Brieul, Henri : The White Lady of the Brandberg,  
 Staatsargief Windhoek. Opgestel in op  
 drag van die S.W.A.A. (gepubliseer:  
 Trianon Press, London, 1955, in same-  
 werking met: Boyle & Scherz.)
- Lemmer-versameling, Staatsargief Windhoek. Verskillende  
 dele.
- Ossmann-nalatenskap, Fritz Gaerdes, Okahandja, S.W.A.
- Serfontein, S.J. : Otto Schroeder, Ongepubliseerde studie  
 Universiteit van Pretoria, 1944.
- Terblanche, S.S. : Brief aan M.H. Greef, ged. 22 Maart 1952,  
Lemmer-versameling, Staatsargief Windhoek.
- Vedder, dr. H. : Quellen zur Geschichte von Südwestafri-  
ka, zusammengestellt im Auftrage der  
Administration (ed. E. Meier), Staats-  
argief Windhoek.
- Vedder, dr. H. : Ein kurze darstellung der Geschichte von  
Südwestafrika, 1814 - 1914, Staatsargief



2. Dokumente van die S.A.K.V.(S.W.A.), Windhoek.

Notules van vergaderings, S.A.K.V.(S.W.A.), Windhoek,  
1948 - 1959.

Briewe van en aan die S.A.K.V.(S.W.A.), Windhoek.

Memorandum, 3 Februarie 1952.

Memorandum, Kunsweek vir kinders, 1953.

Memorandum, S.W.A. Art Gallery, 22.9.52.

Jaarverslag S.A.K.V.(S.W.A.) 1948/49. (manuskrip)

Omsendbrief E 1/39, ged. 8 Februarie 1955, Departement  
Onderwys, Windhoek.

3. Persoonlike korrespondensie.

Blatt, Joh., 5 Maart 1969.

Blatt, A., 26 Februarie 1969.

Gaerdes, Jan, 4 Mei 1969.

Voigts, J., geen datum.

Von Funcke, D., 8 Maart 1969.

C. KATALOGI.

Annual exhibition of works by South West African artists,  
Windhoek 1950.

De Schilderkunst van Zuidwest Afrika, Windhoek 1954.

Cok in Duits, Engels en Frans; inleiding deur Otto  
Schroeder; geïllustreer.

Eerste Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse  
Kuns, Kaapstad 1956.

id , 1960.

id , 1964.

Exhibition of South West African Art, May, 1966. Republic  
Festival Walvis Bay 2nd - 7th May, 1966.



Fritz Krampe, Herdenkingstentoonstelling, Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad, Oktober 1967. (Met biografiese aantekeninge deur Olga Levinson, Otto Schroeder en werksbepreking deur prof. M. Bokhorst en Katrine Harris.)

Fritz Krampe, Herdenkingstentoonstelling, Kunstgalerie Windhoek, Julie 1963. (Biografiese aantekeninge deur Olga Levinson.)

Gerard Marcks - Zeichnungen, Plastik Holzschnitte - von einer reise durch Süd-Afrika, Galerie Rudolf Hoffmann, Hamburg 1955.

Kunstaussstellung zum Gedächtnis der Südwestler Maler H.A. Aschenborn, A.F.Z. Eriksson und Carl Ossmann, Windhoek 1952. (Van Riebeck Fees-uitstalling.)

Kuns in Suidwes-Afrika, Jubileums-katalogus; by geleentheid van die herdenking van Windhoek se 75-jarige bestaan, Plegtige opening van die Kunstgalerie Dr. Erich Lübbert Stiftung, Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (S.W.A.), 15 Mei 1965. 'n Historiese uitstalling van Suidwes-Afrikaanse kuns, Windhoek 1965. (Inleiding deur Olga Levinson, biografiese aantekeninge, geïllustreer.)

Kuns in Suidwes-Afrika, Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad 1962.

Premiere - Souvenir Programme, S.A.K.V.(S.W.A.) - opening van die Kunssentrum in Windhoek, Oktober 1960.

Republiekfees Mei 1966, Kunsuitstallings. In amptelike opdrag gereël deur die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Pretoria 1966.

South West Africa - Exhibition of paintings and native arts and crafts, 3 - 13 Februarie 1948. (Bespreking van Inboorlingkuns deur A.C. Logie.)

Tentoonstelling van hedendaagse Franse Kuns, (Inleiding deur Agnes Humbert, assistent Kuratrise van die Musée D'Art Moderne, Parys.)

Uitstalling van hedendaagse Belgiese Kuns, 9 Maart 1953, Windhoek.

Uitstalling van skilderye deur Europese Meesters, 19 - 23 Oktober 1949.

Uitstalling van skilderye deur Suidwes-Afrikaanse Skilders, Outjo. In samewerking met die Outjose kultuurvereniging.

Verzeichnis der Kunstwerke für die Ausstellung nach Südwest-Afrika, Meldorf, Duitsland.



D. TYDSKRIFTE.

Afrika Kalender 1925, H.A. Aschenborn, J. Neumann, Neudamm.

Afrikanischer Heimatkalender, Windhoek (jaarliks)  
1940 - 1967, verskeie eksemplare.

Afrika-Kurier, Pretoria, 1954.

Afrika Post, Pretoria, September 1956.

Afrika-Woche, Pretoria, 1950 - 1952.

Brandwag, Die Nuwe, deel 11, Februarie 1930.

Brenglass, Das, Ferdinand Stich, Swakopmund 1923.

Codicillus: South West Africa - a Case Reviewed, Regs-  
fakulteit, Universiteit van Suid-Afrika, Oktober 1966.

Educa, offisiële orgaan van die Suidwes-Afrikaanse Onder-  
wysersunie, Windhoek, 30 April 1933,

id , November 1936.

Fontein, Johannesburg, deel 1, no. 1, Winter 1960.

deel 1, no. 11, Spring 1960.

deel 1, no. 111. Summer 1960.

Heimat, Januarie 1936.

Huisgenoot, Die, Desember 1920.

id , September 1946.

Kolonie und Heimat, in Wort und Bild, Berlyn, jg. III - V.

Kreis, Der, Windhoek, 1957 - 1963. Verskeie eksemplare.

Lantern, Verskeie eksemplare.

Maandblad Zuid-Afrika, Desember 1949.

Mitteilungen, S.W.A. Wetenskaplike Vereniging, Windhoek.

Muschel, Die, Ein Almanach, Stich, Swakopmund, 1961.

News/Check, Reporting on Africa, 21 Oktober 1966.

Ons Kuns, Lantern/S.A.U.K., 1961, deel 1 en II.

Reiter von Südwest, Der, Meinert, Windhoek, 1927 - 1929.

Suidwes-Afrika Handboek, Windhoek, Verskeie uitgawes.

Suidwes-Afrika Jaarboek, Windhoek, 1947 - 1963, Verskeie  
eksemplare.

Zeitgemässe Schrift, München, 1934.



E. KOERANTE.

Allgemeine Zeitung, 1923 - 1957.

Cape Argus, 31 Januarie 1948, 3, 4, 7, 9 Februarie 1948.

Cape Times, 31 Januarie 1948, 3, 7 Februarie 1948 en  
12 Desember 1962.

Der Kriegsbote, 22 Desember 1917.

Deutsch-Südwestafrikanische Zeitung - Vereinigt mit Swakop-  
munder Zeitung, 20 Junie 1914.

Die Burger, 11 Februarie 1948, 14 Maart 1962, 22 Desember  
1962.

Die Suidwester, 1949 - 1967.

Südwest, 29 Mei 1914.

The Rand Daily Mail, 12 Maart 1965.

The Star, 12 Maart 1965.

The Windhoek Advertiser, 1923 - 1967.

F. ALGEMEEN.

Jaarverslae van die S.A.K.V.(S.W.A.), 1950 - 1968, Wind-  
hoek.

G. Inligting in verband met die studie is deur die  
volgende persone verstrekk:

Mnr. A.K. Bartsch, Windhoek,  
mnr. Johannes Blatt, Windhoek,  
mnr. A. Blatt, Windhoek,  
mev. Lotti Dahlmann, Windhoek,  
mnr. en mev. Fritz Gaerdes, Okahandja,  
mnr. Jan Gaerdes, Farm Kalidona, S.W.A.,  
mnr. Adolph Jentsch, Farm Brack-Ost, S.W.A.,  
Wyle Fritz Krampe,  
mev. Herta Krampe, Windhoek,  
mnr. Josef Reiter, Windhoek,  
mev. Dorothy von Funcke, Farm Brack-Ost, S.W.A.,  
mnr. Joachim Voigts, Farm Okaparakana, S.W.A.,  
mnr. Eanie van der Merwe, Windhoek.



INDEKS.

p.

Afrikaans Duitse Kultuur- unie.	53,90,91.
Afrikaanse Kring, Die	37.
Afrikaanse Taal en Kultuurvereniging.	55.
Afrika Klub Meldorf.	83.
Afrika Verein.	79.
Albrecht, Kurt	93.
Alexander, F.L.	88.
Alexander, J.E.	8,9,89.
Amptenare kasino Windhoek, paneel vir	26.
Anderson, A.A.	14.
Anderson, C.J.	13.
Argus galery, Kaapstad.	67.
Aschenborn, Dieter	71,102.
Aschenborn, H.A.	28,37,38,39,40,41,45,57,74, 78,100,101.
Baines, J. Thomas	12,13,14,24,28,38,79,88, 100, 102.
Barkemeyer.	49.
Beasley, Gordon	64.
Behn, Fritz	24,89.
Behnsen, E.	89,93.
Bell, C.D.	12.
Bergmann, O.	32.
Bergmann, U.	66,102.
Berker, adv.	82.
Berkowski, Clara	33.
Berlynsé Konferensie, 1884/85.	16.
Berndson, Gina	103.
Biersack, H.	32.
Bismarck.	16.
Elatt, Joh.	39,40,43,44,46,47,50,66,71, 79,103.
Bohr, Frau	23.
Bohr, tuininspekteur	33.
Bokhorst, prof. M.	78.
Boonzaier, Gregoire	48.
Bosse-Abende.	36.
Bosse-Mertens, Xenia	36.
Botha, genl. Louis	34.
Brander.	(Sien Bernard Lewis.)
Erieul, Abbé	66.
Brücke, Die	95.
Bulowayose Eeufees-tentoon- stelling, die	79.
Burger, Die	55.
Busch, Otto	21.
Buys, Jan	85,97.
Cafe Zoo.	59,74,78,83.
Canitz.	49.
Chapman, James	12.
Circle for the promotion of Arts and Science.	90.
Coetzee, Jacob	8.
Conradie, Admin.	47.
Consolidated Diamond Mines.	61.
Cranston, John	72.



Dahlmann, L.	93.
Davis, Sera	59.
Dehlbruck, mev.	47.
Dembowski, Kurt	95.
Desmond, Nerine	68.
Deutsche-Afrika Bank, Windhoek, paneel vir die	25.
Deutsche Kunstrat.	33.
Deutsch-Südafrikanische Gesellschaft.	83.
Deutsche Teatergruppe.	90.
Diener.	104.
Dittmann, G.	45,47,104.
Dresdense Kunsakademie.	95.
Duitse Federale regering.	84,87.
Duitse Privaathoërskool, Windhoek.	48.
Du Plessis, W.C.	92.
Eichbaum, H.	104.
Eloff, Fanie	37.
Eloff, Zakkie	85,104.
Emner, Jaap	64,72.
Eriksson, Axel	28,29,31,32,37,38,39,40, 42,43,46,57,66,74,78,79, 105 - 108.
Ernst Behnsen-Fonds.	90,93.
Eros Laerskool, paneel in	71.
Eros Lughawe, panele in	71.
Estorhuizen, Kobus	71.
Federation of film Soc. of South and Central Africa.	89.
Fenner.	45,47.
Franse kuns, uitstalling van kontemporêre	69.
Frewer, Willi	55,62.
Frick, Tony	45,46,108.
Gainsborough.	69.
Gainsborough and Reynolds, lesing.	70.
Gesellschaft für Deutsch- Südafrikanische Beziehungen.	79,80.
Glaspalast München.	44.
Goodman, Gwelo	41,109.
Göring, dr.	16.
Gorges, sir Howard	34.
Grau, Rudolph	45,47,49,66,109.
Groep Vyf.	86.
Grosskopf, prof.	41.
Günther, R.	(Sien Hillig)
Haelbich, Thea	109.
Hahn, H.	9.
Hähner, H.	45,109.
Hans Merensky Trust.	91.
Happach, Th.	80.
Hartung-Heuses, E.	32.
Heims, E.M.	26.
Henckert, H.H.J.	24,40,43,66,110.
Hendriks, dr. P.A.	79.
Hermann, Luke	81.
Hermann von Wissmann- Denkmal.	30.
Heyer, Marinemaler	32.
Hillig, R.	59,75.
Hintrager, dr. Oskar	17.
Historiese Monumente Kommissie.	9,26.



Hoeflich, Landespropst	90.
Hoffmann Galerie, Hamburg.	83.
Hofmeyer, G.R.	34.
Hoogenhout, Emma	57,58,59.
Hoogenhout, kol. P.I.	67,80.
Hop, Hendrik	8.
Huisgenoot, Die	55.
Huschens.	20.
Imperial Institute London.	80.
Institut für Auslands Beziehungen.	83.
Internasionale Jeugbond.	75.
Jentsch, Adolph	44,49,50,56,57,66,67,68,70, 71,77,78,79,82,85,86,87,95, 98,100,110 - 117.
Jeugsentum.	(Sien kunssentrum.)
J.G. Strydom Lughawe, dekorasies vir	71.
Joel, J.A.	59.
John Meinert Bpk.	42,45.
Jongh, Tinus de	67.
Keller & Neuhaus Trust, Co.	91.
Klein, H.	50.
Kleinschmidt, H.	9.
Knudsen, Heinrich	9 - 12,117
Kolonialmaler.	24,26.
Kolwitz, Käthe	88.
Korn, Hermann	44,50,66,74,79,117.
Korniese skilders.	81.
Krafft, G.	59.
Krafft, Marianne	44,47,66,79,118.
Krafft-Pannier, Sabine	118.
Krafft, Vera	118.
Krampe, Fritz	56,57,71,77,78,79,82,83,85, 86,89,95,97,98,100,119 - 124.
Krenz, Alfred	82.
Krige, Francois	85,97.
Kuhnert, Wilhelm	24,43.
Kunsonderrig op skool.	23,48,72,73,99.
Kunsvereniging.	(Sien S.A.K.V.(S.W.A.))
Kuratorium Kultur Zentrum, Windhoek.	91,92.
Kürle, Adolf	30,31.
Landbankgebou Windhoek, dekorasies vir	71.
Landesausstellung 1914.	31,32.
Lemme, H.M.	24.
Lessing & Schmidt.	91.
Leuschner, F.W.	50.
Leutwein, goew.	20.
Levinson, Olga	89,93.
Lewin, Helmut	39,43,46,47,124.
Lewis, Bernard	48.
Lewis, Neville	85.
London Missionary Society.	9.
Luderitz, Adolf	15,16.
Ludwig, Jos	32.
Luebbert, dr. Erich	87,90,91.
Maack, Reinhardt	32.
Maack, Richard	56.
Maclagan, sir Eric	69.
Maherero.	15.
Marcks, Gerard	83,84.
Marine Denkmal, Swakopmund.	29,30.
Martin, dr. Henno	50.



Mayer, Erich	22,24,25,26,27,28,37,125.
Meier, E.	11.
Meinert, John	47.
Menuhin, Y.	63.
Metje, W.	93.
Meunier.	69.
Mobius, Carl	31.
Müller, Elizabeth	66,125.
Müller, Hans	21,22,35,36,55.
Nasionaal Sosialistiese	
Organisasies.	49.
Nel, Jos	125.
Newton-Thompson, Joyce	41.
Niehaus, J.P.	59.
Nirk, Fotograaf	18.
Nitze, Helene	18.
Oppenheim, A.	
Oppenheimer, sir E.	87.
Ossmann, Carl	28,29,37,38,39,40,41,42,45, 46,47,48,49,56,57,66,74,78, 79,126 - 129.
Otto.	20.
Peinemann, E.	
Pfeifer, dr. E.	59.
Pienaar, Piet	8.
Pierneef, J.H.	37,41,42,79,82,85,88,129 - 130.
Pinker, Stanley	78.
Plugge.	130.
Polson.	50.
Potgieter, Hennie	89.
Powell-Jones.	85.
Frausnitzer, Anna	29.
Preller, A.	82.
Premyslav, E & L.	36.
Prowse, Ruth	79.
Pulon, Heinz	71,86,89,96,97,130.
Rafalski.	32.
Rave.	20.
Reddingsdaadbond.	62.
Redecker, Götlied	18,130.
Rehbock, prof.	25.
Reiter, Josef	57,58,59.
Rembrandt, Tabakkorporasie.	72.
Renoir, A.	69.
Rhodie, Eschel	19.
Rhynse Sendinggenootskap.	9.
Royal Geographical Society.	8.
Ruiter van Suidwes, die	31,89.
Rupert, dr. A.	84,93.
Rust, dr. H.J.	90,91.
Ruysch, R.	69.
Saackmann.	32.
S.A.K.V.(Kaaipstad.)	57,58,59,61,66,75,83.
S.A.K.V.(S.W.A.):	
Stigting.	58,59.
Doelstellinge.	58,59.
Musiek.	62,63.
Toneel.	63.
Platteland.	63 - 65.
Kunsversamelings.	70.
Muurpaneel.	70,71.
Kunsskool.	72,73.
Kunssentrum.	72,74,90,91.
Kunsteater.	86,87.



Die jeug.	73 -75.
Sander, Willi	18.
Sbach, W.	43,131.
Schepp, A.	45,131.
Scherer, E.	62,90.
Scherz, dr. E.	79.
Scherz, mev.	26.
Schlussus, H.	63.
Schmelen, Heinrich	9,10.
Schmerenbeck, Kurt	93.
Schmidt, E.	45,131.
Schmidt, Heinz	47,131.
Schroeder, dr.	79.
Schroeder, Otto	56,57,58,59,66,68,70,71,72, 74,78,79,83,85,86,95,98, 131 - 132.
Schubert, H.	66,70,133.
Scott, Barbara	133.
Scott, Michael	53.
Scultetus, maj. Oscar	31.
Seib, E.	45,47,133.
Seitz, dr.	31,33,34.
Shakespeare Society.	90.
Sieber, dr. H.	43.
Smuts, genl. J.C.	19,58,66.
South African Fine Arts Association.	57.
Spitze, K.	133.
Stauch, August	18.
Steinhardt.	101.
Stern, I.	67,85.
Steynberg, C.	82.
Süchting, P.W.	45,46,47,133,134.
Suidwes-Afrika Raad vir Uitvoerende Kunste.	(Sien SWARUK.)
Sumner, M.	85,97.
S.W.A.A.	48,49,60,61,68,69,70,83,84, 87,88,90,91,92,99.
Swakopmunder Buchhandlung.	25.
S.W.A. Onderwysersunie.	48.
Swart, Flora de	78.
SWARUK.	90.
Teniers.	69.
Thude, E.	45,134.
Trantow, Gisela	36.
Trümpelmann, J.	46,48.
Umpfenbach, W.	45,134.
Vandenesschen, M.	78.
Van der Merwe, Banie	40,43,66,67,70,71,72,79,134.
Van der Ropp.	45,46.
Van Reenen, Willem	8.
Van Riebeeckfces.	78,85.
Van Wyk, Arnold	62.
Van Zyl, Brandt	67.
Vedder, dr. Heinrich	9,11.
Venesiese Biennale.	82.
Visagie, Gideon	8.
Visser, S.	59.
Voigt, Heinrich	20,21.
Voigts, Joachim	36,44,46,47,49,55,66,71,78, 79,85,86, 134 - 136.
Vollbehr, prof. E.	13,24,28,38,136.
Von Bowker.	45,47.
Von Burgsdorff, H.	24,25.
Von Eckenbrecher, J.	23,137.
Von Eckenbrecher, M.	23.
Von Francois, Kurt	16,18,89.



Von Glümer.	30,31.
Von Klenze, I.	66,67,137.
Von Koenen, E.	66,79,137.
Von Loeben, W.	137.
Von Schuckmann, goew.	25.
Von Webskey.	45,46,138.
Von Zastrow.	32.
Vorster, Anna	85.
Vorster, Gordon	85.
V.V.O.	52.
Wasserfall, Georg	18.
Weiland, Jule	20.
Weiss, kapt. Carl	24.
Wembley-tentoonstelling.	42.
Wessels Cecilia	65.
Wetenskaplike Vereniging S.W.A.	74,90,91,92.
Wetgewende Vergadering- gebou.	71.
Windhoek Hoërskool.	58,73.
Windhoek Music Society.	55,62.
Windhoek Simfonie-orkes.	55.
Witboois.	25.
Wittrisch, M.	63.
Witvrou van die Brandberg.	66.
Wolff, Moritz	29,30,31.
Wolter, Ruth	71,138.



## SAMEVATTING.

Die doel van hierdie studie is om 'n algemene historiese patroon neer te lê van die kunslewe in Suidwes-Afrika, met klem op die beeldende kunste.

Die ontwikkeling van die beeldende kuns hier te lande volg min of meer dieselfde langsame gang wat ook in ander jong lande aangetref word. Die plaaslike kunsontwikkeling kan in drie duidelik afgebakende periodes ingedeel word - wat elk in 'n aparte hoofstuk in hierdie studie vervat is.

Die eerste neem in aanvang met die stigting van die kolonie Deutsch-Südwestafrika in 1884 en die permanente vestiging van 'n blanke beskawing in die gebied. Die behoefte aan kulturele uitings het reeds vroeg voorgekom en die begeerte om Europees-Vastelandse kulturele standaarde daarin toe te pas, was by 'n groot deel van die koloniste sterk aanwesig. Sodoende is die grondstene gelê vir die kunslewe waarop in die latere periodesvoortgebou sou word.

Die tweede periode word ingelui deur die Eerste Wêreldoorlog wat die staatkundige en maatskaplike posisie van Suidwes-Afrika ingrypend verander het. Dit het 'n einde gemaak aan die Duitse kolonie waarna die gebied as mandaat onder beheer van die Suid-Afrikaanse regering geplaas is. Na die oorlog het die grootskaalse repatriasie van Duitsers uit Suidwes na Duitsland en die verhuising van 'n aansienlike getal Suid-Afrikaners na die gebied, die Duitse bevolking ver in die minderheid gestel.

Desnieteenstaande het die Duitsers nogtans die leiding op kunsgebied behou. Die droogte van die twintigerjare en die daaropvolgende depressie egter, het vooruitgang op kunsgebied aan bande gelê. Gedurende die dertigerdekade het die vestiging van 'n aantal vooraanstaande skilders, o.a. J. Voigts, Hermann Korn en Adolph Jentsch die kunsaktiwiteite en kunsbelangstelling vir 'n aantal jare met goeie gevolg gestimuleer. Politieke onrus wat die Tweede Wêreldoorlog voorafgegaan het en die uiteindelijke uitbreek van die oorlog in 1939, het hierdie ontwikkelingsgang ontwrig en geheel en al totstilstand gedwing.

Na die oorlog breek die derde periode aan, gekenmerk deur groter onderlinge samewerking tussen die drie blanke taalgroepe in Suidwes en hefter betrekkinge met



Suid-Afrika. Die ekonomiese opbloei wat hieruit gespruit het, was voordelig vir die algemene vooruitgang wat op kunsgebied ondervind is. Die Duitse deel van die bevolking het nog steeds die kultuurlewe oorheers, soos duidelik daaruit blyk dat, op 'n enkele uitsondering na, te wete Banie van der Merwe, al die betekenisvolle plaaslike kunstenaars van Duitse afkoms is, o.m. Adolph Jentsch en Fritz Krampe. Dit verleen 'n spesifieke Duitse eiesoortigheid aan die Suidweskuns wat in kontras staan met dié van Suid-Afrika wat invloede uit verskillende kulture kon trek.

Nouer samewerking met Suid-Afrika op kunsgebied het die isolasie waaraan die lokale skilders tot sover onderworpe was, geleidelik verbreek. Die in 1947 gestigte S.A.K.V.(S.W.A.) (Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (S.W.A.)), 'n tak van die S.A.K.V., het 'n waardevolle bydrae in die verband gelewer. Dit het die Suidwes skilders in geleentheid gestel om buite die grense van die gebied uit te stal en sodoende ook daar meer algemene erkenning te ontvang. Terselfdertyd het die S.A.K.V.(S.W.A.) die plaaslike kunslewe sodanig geaktiveer dat dit gedurende die pas afgelope dekade teen 'n ongekenende tempo vooruitgegaan het.

Na die deurlopende teksgedeelte volg 'n katalogus van Suidwes skilders, met kort verklarende biografiese aantekeninge, in 'n vierde hoofstuk vervat.

Dit is duidelik dat die kunsontwikkeling van Suidwes-Afrika 'n punt bereik het waar die kunstenaars nou saamgesnoer is in 'n doelbewuste plaaslike organisasie wat die algemene verdere ontwikkeling alleen ten goede kan kom.



## SUMMARY.

The object of this study is to establish a general historical pattern of artistic life in South West Africa, with emphasis on the fine arts.

The development of the fine arts in our country progresses at more or less the same slow pace as that encountered in other young countries. Local development of the arts may be subdivided into three clearly demarcated periods, each of which is dealt with in a separate chapter in the study.

The first period commences with the foundation of the colony known as "Deutsch-Südwestafrika" (German South West Africa) in 1884 and the permanent settlement of a white civilization in that territory. The need for cultural expression was felt at an early stage already and the desire to apply the cultural standards of the continent of Europe was strongly present among a large proportion of the colonists. Thus the foundation stones were laid for the artistic life, on which building could be continued in the later periods.

The second period was ushered in by the First World War which radically changed the political, as well as the social position of South West Africa. It put an end to German colonial rule and the territory became a mandate under the control of the South African Government. After the war the large-scale repatriation of Germans from South West Africa to Germany, and the emigration of a considerable number of South Africans to the territory, placed the German population far in the minority.

Nevertheless the Germans still maintained the leadership in the field of art. The drought of the twenties and the subsequent depression restricted the progress of the arts, however. During the thirties the settlement of a number of prominent painters, including J. Voigts, Hermann Korn and Adolph Jentsch, successfully stimulated the artistic activities and interest taken in art for a number of years. The political unrest that preceded the Second World War, and the subsequent outbreak of the war in 1939, disrupted this process of development and brought it to a complete stop.

After the war the third period commences, characterized by greater co-operation between the three white language groups in South West Africa and closer relations with South Africa. The economic revival resulting there-



in the field of art. The German section of the population still played the dominant role in cultural life, which is clearly manifested by the fact that with a single exception in the person of Banie van der Merwe, all the important local artists were of German extraction, counting among their numbers men like Adolph Jentsch and Fritz Krampe. This gives South West African art a distinctly German character contrasting with that of South Africa, which could draw influences from various cultures.

Closer collaboration with South Africa in the field of art gradually broke the isolation to which local painters had hitherto been subjected. The S.A.A.A.(S.W.A.) (South African Association of Arts (S.W.A.)) established as a branch of the S.A.A.A. in 1947, constituted a valuable contribution in this connection. It created for South West African painters an opportunity to exhibit outside the borders of the territory and thus to receive ever more recognition there. At the same time the S.A.A.A.(S.W.A.) activated local artistic life so much that it has over the past decade progressed at an unprecedented rate.

The continuous text is followed by a catalogue of South West African painters, with short explanatory biographical notes comprised in a fourth chapter.

The development of art in South West Africa has clearly reached a point where the artists are now closely bound together in a purposeful local organisation which can only be to the benefit of general future development.