

ALFRED FRIEDRICH FRANZ KRENZ (1899),
SY LEWE EN WERK IN SUID-AFRIKA

P.K. MINNAAR

ALFRED FRIEDRICH FRANZ KRENZ (1899),
SY LEWE EN WERK IN SUID-AFRIKA.

PHILIPPUS KAREL MINNAAR.

VOORGELEË TER VERVULLING VAN 'N DEEL
VAN DIE VEREISTE VIR DIE GRAAD M.A. (B.K.)
IN DIE FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE,
UNIVERSITEIT VAN PRETORIA,
PRETORIA.

12 DESEMBER 1968.

VOORWOORD.

Hiermee word dank en waardering getuig aan almal wat dit moontlik gemaak het om hierdie verhandeling, die katalogus en 'n kleurskyfie-reeks saam te stel.

Sonder die vriendelike samewerking van prof. Krenz self, sowel as 'n aansienlike aantal eienaars van werke van hom, sou dit aan volledigheid ontbreek het. Met enkele uitsonderings was almal bereid om op navrae gegewens tot my beskikking te stel. Die name van private eienaars verskyn in die katalogus agter aan hierdie werk; die naam van prof. F.C.L. Bosman noem ek egter ook hier in erkentlikheid vir enkele persoonlike mededelings wat hy bereid was om te doen, in sy hoedanigheid as swaer van prof. Krenz.

Aan die direkteure, direktrises, kuratore of bestuurders van die volgende kunsgalerye 'n besondere woord van dank vir hulle bereidwilligheid om te midde van vele ander pligte nogtans hulle samewerking te bied:

Pretoriase Kunsmuseum,
Nasionale Kunsmuseum te Kaapstad,
Johannesburgse Kunsmuseum,
Durbanse Kunsgalery,
Hester Rupert Kunsgalery, Graaff-Reinet,
William Humphreys Kunsgalery, Kimberley,

Ann/.....

- 2 -

Ann Bryant-kunsgalery te Oos-London,
Rembrandt-kunsstigting, Stellenbosch,
Wolpe Kunsgalery te Kaapstad,
Noord-Transvaalse tak van die Suid-Afrikaanse
Kunsvereniging, Pretoria.

Hierdie verhandeling het tot stand gekom onder
leiding van prof. F.G.E. Nilant.

Die skrywer.
Pretoria,
30 November 1968.

INLEIDING.

Alfred Friedrich Franz Krenz, Oostenryker van geboorte, het hom in Rondebosch gevestig in 1949, toe hy dus reeds vyftig jaar oud was. In teenstelling met die geval van soveel jonger, en ook sommige van ons ouer kunstenaars in Suid-Afrika wat hier opgegroeï het, het die grootste gedeelte van sy lewe in Europa afgespeel.

In hierdie bespreking word in hoofstuk I net 'n korte oorsig gegee van sy vroeëre lewe en herkoms. Die doel is om hoofsaaklik stil te staan by hom as mens en kunsskilder vandat hy in Suid-Afrika kom woon het, en meer in besonder by die aard en voorkoms van sy kuns vanaf 1950.

Dit was moontlik om persoonlik met professor Krenz kennis te maak. Gesprekke met hom het op verskillende geleenthede plaasgevind, hoofsaaklik gedurende 27 tot 29 Maart 1968. Die eerste lang gesprek is op band vasgelê.¹⁾ Ten opsigte van sy vroeëre lewe en ander besonderhede is hierdie bron egter onvolledig. Hiervoor moet verwys word na aantekeninge wat hy tot ons beskikking gestel het,²⁾ persoonlike mededeling³⁾ en 'n paar tydskrifartikels wat deur die jare verskyn het.

Net/.....

1) Bandopname, 27 Maart 1968.

2) Krenz-aantekeninge, 27 Maart 1968, opgestel deur die kunstenaar self en tot beskikking gestel van die skrywer.

3) Mededeling deur kunstenaar, 1968.

Net meer as 'n jaar nadat Krenz na Suid-Afrika verhuis het, het daar in „Die Brandwag“⁴⁾ 'n artikel verskyn onder die opskrif „'n Skilder uit Wenen“. Hierin word 'n kort oorsig gegee van sy vroeëre lewe in Wenen en in Nederland en van sy reise en uitstallings veral in suidelike Europa, met daarna die een en ander oor sy werk in die algemeen.

Vervolgens publiseer professor dr. F.E.J. Malherbe, 'n persoonlike vriend van Alfred Krenz, 'n artikel in „Lantern“ waarin hy 'n opsomming van die kunstenaar se lewensgeskiedenis gee en daarna 'n aantal van sy skilderye bespreek.⁵⁾ Van hierdie stuk verskyn 'n verkorte weergawe deur dieselfde skrywer in „Ons Kuns“,⁶⁾ met 'n kleur-reproduksie van 'n portret van Andre,⁷⁾ seun van die kunstenaar, wat deur sy vader geskilder is, sowel as 'n groepie swart-en-wit afbeeldings.

In/.....

4) v.d. Westhuysen, prof. dr. H.M.: „Die Brandwag“, 22 Des. 1950, bls. 24.

5) „Lantern“, Jaargang X, nr. 1, Sept. 1960, bls. 66.

6) „Ons Kuns“, Deel II, bls. 49.

7) Ibid., bls. 53; kat. nr. 87.

In „Die Huisgenoot“⁸⁾ kom 'n kort bespreking voor oor Krenz in die reeks „Ouer Suid-Afrikaanse Skilders“, deur dr. J.W. von Moltke, toendertyd van die Suid-Afrikaanse Kunsmuseum. Op die teenblad is 'n kleur-reproduksie van Basoeto's.⁹⁾

Behalwe nog 'n paar reproduksies van Krenz-werke¹⁰⁾ was ons origens aangewese op die persoonlike plakboek van die kunstenaar, wat hy so vriendelik was om aan ons te leen. Daarin is 'n aantal gegewens vervat oor uitstallings en kommentaar daarop wat in dagblaaië verskyn het.

In aansluiting by die bespreking van sy kuns in Suid-Afrika is 'n katalogus saamgestel van sy werke. Om begryplike redes is dit nouliks moontlik om in 'n beperkte tydsbestek elke afsonderlike stuk van die kunstenaar op te spoor na verloop van negentien jaar waarin hy heelwat gereis (ook oorsee), gewerk en uitstallings gehou het.

Nommers van werke waarna in die teks verwys word is dié van bogenoemde katalogus.

Kort/.....

8) „Die Huisgenoot“, 9 Februarie 1962; bls. 23.

9) Ibid., bls. 22; kat. nr. 84.

10) „Suid-Afrikaanse Kuns van die Twintigste Eeu“, bls. 43, kat. nr. 4, (kleur); Alexander, F.L.: „Kuns in Suid-Afrika“, bls. 81: kat. nrs. 85 en 86 (s. en w.).

Kort lewensoorisig

- 1899 : 3 Mei, gebore te Wenen, Oostenryk.
- 1915-'16 : Vroeë opleiding in die Kunstgewerbeschule in Wenen onder proff. Franz Czizek en Oskar Strnad.
- 1916-'18 : Militêre diens. (Eerste Wêreldoorlog).
- 1918-'22 : Na toelatingstoets ontvang hy opleiding in skilder- en grafiewe kuns in die „Wiener Akademie“.
- 1922-'26 : Verdere ontwikkeling in die „Meister Atelier“ onder prof. Rudolf Bacher; verwerf reeks onderskeidings.
- 1926 : Behaal die „Prix de Rome“, 'n reisbeurs vir kunstenaars; reise volg na Italië, Parys, Holland, Switserland, Griekeland, Palermo, Sardinië (waar hy in opdrag 'n altaarstuk skilder vir 'n kerk in Torralba-provinsie).
- 1929 : Ontmoet mej. Ethel Senior (later mevr. Krenz) in Genève waar sy studente in Internasionale Reg was.
- 1929-'31 : Vertoef in Parys en werk in die ateljee van Amédée Ozenfant.¹⁾

1931/.....

1) Thieme u. Becker: „Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler“, deel XXVI, bl. 111: Ozenfant 'n figuur- en stillewe-skilder en kunsskrywer en -uitgewer; geb. 15.4.1886; 'n leerling van Cottet, Blanche en Desvallières in die „Palette“, Parys. Vriend van Le Corbusier en stigter van die „Purismus“ beweging in 1918.

- 1931 : Eenman-uitstalling in die „Galleria-Micheli“, Milaan.
- 1932 : Huwelik met mej. E. Senior in Parys; vertrek na Wenen waar hy deelneem aan groeputstallings in die „Secession“ en „Kunstlerhaus“.
- 1934 : Neem deel aan herfsuitstalling in die „Secession“.
- 1935 : Vanaf 30 Maart groeputstalling van „Secession“.
- 1935 : Vanaf 7 Desember, deelname aan herfsuitstalling van „Secession“.
- 1935 : Neem deel aan groeputstalling in London.
- 1936 : Eenman-uitstalling in „Galerie-Billiet“, Parys.
- 1936 : Op uitnodiging deelname aan die „Biennale“ in Wenen.
- 1937 : Neem deel aan groeputstalling in „Storran Gallery“, London.
- 1938 : Verhuis na Holland, voeg hom by die „kunstenaarskolonie“ in Blaricum; lid van „Arti et Amititiae“ (Amsterdam).
- 1938-'39 : Neem deel aan groeputstallings van Nederlandse kontemporêre kuns in die Ryksmuseum (Amsterdam), in die „Palais des Beaux Arts“ (Brussel), in die galery van Buffa en Zonen en dié van Van Lier en de Boer (Amsterdam).
- 1938 : 7-22 Desember: Uitstalling van Krenz-werke in Argus-galery, Kaapstad. 2)

2) Gereël deur prof. F.C.L. Bosman, swaer van Krenz, en geopen deur dr. Carl Bremer.

- 1939-'45 : Werk staan stil as gevolg van die Tweede Wêreldoorlog.
- 1949 : Krenz-werke in uitstalling van De Boer: „Schilderyen, 19e en 20ste Eeuw“, Amsterdam.
- 1949 : Krenz-uitstalling in „Kunstzaal van Lier“, Blaricum (Holland).
- 1949 : 8 Augustus: Krenz-gesin kom in Suid-Afrika aan en vestig hulle in „Victoria House“, Belmontstraat, Rondebosch.
- 1950 : 17-27 Julie: Eenman-uitstalling in die galery van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Kaapstad.
- 1950 : 7-18 Oktober: Eenman-uitstalling in die Buite-murse Gebou van die Universiteit van Pretoria.³⁾
- 1950 : Novembermaand: Uitstalling in Johannesburg.
- 1951 : 9-19 Mei: Eenman-uitstalling in die Carnegiebiblioteek, Stellenbosch.
- 1952 : 1 Mei: Eenman-uitstalling in die galery van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging in „Argus House“, Kaapstad.
- 1952 : Neem deel aan die Van Riebeeckfeesuitstalling in Kaapstad.

1952/.....

3) Openingsrede deur prof. dr. H.M. van der Westhuysen.

- 7 -

- 1952 : 30 Julie: Hy stig die Krenz-kunsskool in Erinsaal, Erinweg, Rondebosch, in aansluiting en voortsetting van Maurice van Essche se kunsskool in Stellenbosch.⁴⁾
- 1952 : Augustus: Krenz neem deel aan 'n groepuitstalling deur lede van die „Nuwe Groep”⁵⁾ in die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging se galery in Kaapstad.
- 1952 : In Oktobermaand 'n eenman-uitstalling in die Adler Fielding-galery in Johannesburg.
- 1952 : Vanaf 12 November andermaal deelname aan 'n uitstalling deur die „Nuwe Groep” (Kaapstad).
- 1953 : Vanaf 8 September 'n eenman-uitstalling in die nuwe Van Schaik-galery in Pretoria onder beskerming van die Pretoriase tak van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging.
- 1953 : Neem deel aan die Rhodes-Eeufeesttentoonstelling, Bulawayo.
- 1954 : Toer na Curaçao, Venezuela, Haïti, Jamaica en Kuba; hy hou uitstalling in Curaçao, besoek daarna kunsskole in New York en Yale Universiteit in New Haven, waar hy vertoef as gas van die direkteur van die Yale Universiteitse Kunsversameling, prof. dr. Sizen.
- 1954 : Werke by die Biennale van Venesië.

1955/.....

4) Van Essche aanvaar 'n pos as kunsdosent aan die Kaapstadse Universiteit. Krenz het nog 'n tydlank kunslesse in Stellenbosch ook voortgesit maar dit later gestaak.

5) Die „Nuwe Groep” (Eng. „New Group”) is agtien maande vantevore gestig.

- 1955 : 12-20 Julie 'n eenman-uitstalling in die Lidchi-Kunsgalery in Johannesburg.
- 1956 : Maart: 'n Uitstalling in die Burgersentrum van Belville by geleentheid van die Kultuurweek.
- 1956 : Werke op die eerste „Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns“.
- 1958 : Vanaf 4 Februarie 'n uitstalling in die galery van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging (Kaapstad).
- 1958 : Van sy werke word vertoon in Wene by die Salzburgse Fees, in die Paleis van Skone Kunste. ⁶⁾
- 1958 : 'n Eenman-uitstalling in die Paul Cézannegalery, Parys.
- 1959 : Krenz ontvang 'n ere-professoraat (professor honoris causa) van die Oostenrykse regering.
- 1959 : Uitstalling in die Lawrence Adler-galery in Johannesburg.
- 1960 : Werke op die tweede „Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns“.
- 1963 : Werke by die Sao Paulo Biennale.
- 1964 : Verteenwoordig op die derde „Vierjaarlikse Tentoonstelling van Suid-Afrikaanse Kuns“.
- 1966 : Neem deel aan die Republiekfeesuitstalling te Bloemfontein.

1967/.....

6) Uitstalling geopen deur Oostenrykse Minister van Opvoeding, dr. Klaus. Die Munisipale Galery van Salzburg koop een van Krenz se werke.

- 1967 : Toekenning van die „Erepenning vir Skilderkuns”
deur die Suid-Afrikaanse Akademie.
- 1968 : 28-10-68 - 16-11-68: Eenman-uitstalling in die
saal van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging te
Kerkplein, Pretoria.

HOOFSTUK 1./.....

HOOFSTUK 1.

Krenz as persoon; sy werk in Suid-Afrika in die algemeen en sy vernaamste persoonlike beskouings oor kuns.

Professor Krenz se huidige tuiste en werkplek in Rondebosch is ver verwyderd van sy geboorteland, Oostenryk. Sy weg na Suid-Afrika het gestrek oor 'n lang tyd en is bepaal deur wisselende omstandighede. Na wat ons van sy lewe en werk uit die vroeëre jare kon lees ¹⁾ was 'n persoonlike ontmoeting met hom 'n voorreg.

'n Mens kom reeds tot die besef van sy bydrae tot kuns en kultuur in Suid-Afrika na die eerste opname van die aansienlike omvang van sy werk. Dit is wyd versprei in die Republiek en onder andere in die besit van die Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad, die Rembrandt van Rijn-kunstsigtig, kunsmuseums en openbare liggame in verskillende ander stede, en ook 'n hele aantal private versamelaars en kunsliefhebbers.

Sy woning, „Little Cottage“, Erinweg, Rondebosch, is 'n beskeie huis, nie groot nie, en in 'n stil omgewing weg van die rumoer van groot verkeer. Van die voordeur af lei 'n gang na agter, met regs 'n ateljee en verder 'n sitkamer. In hierdie vertrekke en in die gang is 'n hele aantal van sy kunswerke. Die ateljee gebruik hy veral wanneer hy werk van kleiner of middelmatige grootte doen; groot stukke en portrette skilder hy in die Erinsaal, waar

die/.....

1) Vgl. „Inleiding“ bls. 2-3.

die Krenz-kunsskool gevestig is. Dit sitkamer is nie groot nie, die meubels heel konserwatief, die atmosfeer rustig. Die weelde wat daar wel is bestaan uit die skilderye wat teen die mure hang. Sommige hiervan is vroeëre werke, ander meer reser. Wanneer 'n mens egter aandagtig daarna kyk, gewaar jy 'n mate van eenheid in sommige karaktertrekke, ten spyte van die uiteenlopende onderwerpe en die tydsverloop waarin dit gedoen is. Dit grootste bindende faktor is die gloeiende kleure en die growwe verftekstuur wat so dikwels daarin voorkom.

Die eerste persoonlike ontmoeting met Krenz is aangenaam en in 'n mate verrassend. Hy kom vriendelik en opgeruimd voor, met heelwat sagter trekke op die gelaat as wat 'n foto 'n mens sou laat verwag. Die enigszins streng voeë van sy gesig verander en versag wanneer hy gesels. Dit doen hy met 'n groot mate van Nederlandse woordgebruik met dikwels suiwer Afrikaanse sinsnede, maar 'n sterk Duitse tongval en ook soms 'n „ich" en 'n „mann" wat tussendeur flikker en herinner aan sy herkoms. 'n Mens besef al gou dat hierdie man 'n gemoedlike en gasvry mens is, sonder opsmuksels in sy geselskap of in sy omgang met andere. Hy gesels op aangename trant maar het beslistheid in sy beskouings oor kuns in die algemeen. Sy persoonlike siening weerspieël 'n ferme, doelgerigte benadering tot die skilderkuns, sonder om enigszins die indruk te wek van miskeuning van die waardebeoordeling in 'n ander se beskouing.

As/.....

As kind het sy intense belangstelling in teken- en skilderkuns hom sy koers laat kies. Hy was altyd „gefascineert in iedereen die kon teken en schilder".²⁾ Sy kunssinnigheid het hy blykbaar van sy vader geërf; sy vader stam van 'n Silesiese familie af wat meermale kunstenaars opgelewer het, veral op die gebied van die argitektuur.³⁾ Die vader self was 'n stadsargitek in Wenen. Hy is egter oorlede in 1909, toe Alfred Krenz slegs tien jaar oud was en daarna het dit vir laasgenoemde taamlik moeilik gegaan, ook as gevolg van omstandighede wat die gesin geraak het. Soos sy vader se familie het ook dié van moederskant uit Silesië gekom, uit die omgewing van Jägerndorf op die Oostenryk-Silesiese en Pruisiese grens.⁴⁾ Terwyl eersgenoemde egter vervaardigers van tekstielware was, was die grootouers aan moederskant 'n boeregesin. As gevolg van omstandighede moes hulle al hulle eiendom verkoop en verhuis.⁵⁾ Geld was baie skaars; en dis begryplik dat Alfred Krenz van sy moeder geen aanmoediging gekry het in verband met sy opleiding in 'n kunsrigting nie. Sy wou hê dat hy 'n meubeltekenaar en fotograaf moes word, vermoedelik met die oog op 'n beter finansiële voordele. Sy drang na die skilderkuns
het/.....

-
- 2) Bandopname 27 Maart 1968. Aanhalinge in Krenz se eie woorde terwille van akkuraatheid en stemming hier en elders is uit hierdie bandopname geneem.
 - 3) Malherbe, F.E.J., „Lantern" Jaargang X, Nr. 1, van September 1960: bls. 66.
 - 4) Krenz-aantekeninge, 27 Maart 1968.
 - 5) Krenz het die omstandighede nie genoem nie.

het hom egter steeds genoop om te volhard en uiteindelik het hy sukses behaal met sy verdere studies. Voor sy moeder in 1936 oorlede is, het sy teenoor haar begaafde seun beken: „Jy het my deur jou sukses oortuig dat jy reg gedoen het.”⁶⁾

Wat betref sy opleiding as kunsskilder het hy aan ons vertel dat hy aanvanklik in die musiek sou studeer.⁷⁾ Hierdie heel vroeë plan is klaarblyklik al gou laat vaar. Sy eerste inskrywing aan 'n inrigting vir formele onderrig was by die „Wiener Kunstgewerbeschule” in 1915, en wel vir opleiding as argitek.⁸⁾ Daar het hy studeer onder leiding van professor Franz Czizek, bekend vir sy baanbrekerswerk op die gebied van kinderkuns,⁹⁾ en professor Oskar Strnad, 'n welbekende argitek in Wenen.

Krenz was slegs tot in 1916 in die „Kunstgewerbeschule” want toe is hy opgeroep vir militêre diens, waaruit hy eers in 1918 ontslaan is.¹⁰⁾ Teen dié tyd was hy reeds vasbeslote om in die skilderkuns te studeer. Hiervoor doen

hy/.....

6) Bandopname.

7) Ibid.

8) Van der Westhuysen, prof. H.M.: „Die Brandwag”, 22 Desember 1950, bls. 25.

9) Bandopname.

10) Ibid. (Vgl. Jeppe, H.: „S.A. Kunstenaars”, A.P. Boekhandel 1964, Bls. 50, waarin die volgende foutiewe gegewens voorkom:

(a) Krenz in Kunstgewerbeschule 1916-1918;

(b) Tweede naam „Frederic” i.p.v. „Friedrich”;

(c) Ere-professoraat in 1938 i.p.v. 1959.

hy in 1918 aansoek om toelating tot die „Wiener Akademie".¹¹⁾ Vir 'n voornemende student was dit nodig om 'n toelatingseksamen af te lê waarvolgens keuring dan plaasvind. Sy besondere begaafdheid het hom in staat gestel om in hierdie toets te slaag.

In die Akademie het hy hom toegelê op skilder- en grafiese kuns. Dat die keuse juis was het geblyk daaruit dat hy alle studentepryse verower het gedurende die volgende vier jaar. Ten gevolge van hierdie goeie prestasie is hy in 1922¹²⁾ in die „Meisterschule"¹³⁾ opgeneem waar hy tot in 1926 bly onder die persoonlike leiding van professor Rudolf Bacher.¹⁴⁾ Bacher het by Krenz veral belangstelling opgewek vir landskap en portretskildering.

Sy werk onder prof. Bacher is op hoogs bevredigende wyse/.....

-
- 11) Thieme u. Becker: „Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler", Vol. II, bls. 315; (Vgl. voetnoot „4") „Weense Akademie vir Beeldende Kunste"); (Vgl. Krenz-aantekeninge in Engels: "Academy of Fine Arts").
- 12) Vgl. prof. v.d. Westhuysen, *ibid.* (8) bls.13: Volgens hom was Krenz reeds vanaf 1918 onder leiding van prof. R. Bacher en is hy in 1924 in die „Meisterschule" opgeneem. Volgens die kunstenaar self (vgl. voetnoot (5)) het hy vanaf 1922 in die "Master (Eng.) atelier" gewerk onder prof. Rudolf Bacher. (Vgl. ook: Malherbe, *ibid* (4)).
- 13) Krenz noem dit „master (Eng.) atelier".
- 14) Thieme u. Becker: bls. 315: Rudolf Bacher (geb. 1882) skilder en beeldhouer; lid van die „Vereinigung bildenden Künstler Osterr. (Secession)" vanaf stigting in 1897; sedert 1903 professor aan die „Wiener Akademie"; hoofsaaklik bekend vir skilderye met religieuse temas.

wyse afgerond in 1926 met die verwerwing van die Weense „Prix de Rome“, vir skilderkuns. Met hierdie beurs het hy 'n reeks reise en terselfdertyd sy loopbaan as skilder begin.

Eers is hy na Italië en daarna na Switserland. Veral aan die Gardameer het hy 'n tydlank heelwat geskilder. Met verloop van tyd het hy orals deur die ou klassieke kunswêreld aan die Middellandse see gereis - Griekeland, Italië, Sicilië en Sardinië. In Sardinië het hy in opdrag 'n altaarstuk geskilder vir 'n kerk in die Torralbaprovinsie. Hy het gedurende daardie jare verskeie selfstandige uitstallings gehou, hoofsaaklik in sy geboorteland en in Switserland. Terwyl hy in Genève was, gedurende 1929, het hy daar sy latere eggenote ontmoet, by name mej. Ethel Senior, 'n Hollandse mooi.¹⁵⁾ Mej. Senior was toendertyd 'n studente in Internasionale Reg. Kort na hulle ontmoeting is hy, toe 'n man van dertig jaar, na Parys waar hy tot in 1931 in die ateljee van Amédée Ozenfant gaan werk het.¹⁶⁾ Sy tydelike verblyf in Parys is met 'n hoogtepunt afgesluit sover dit sy persoonlike lewe betref toe hy in 1932 met mej. Senior in die huwelik getree het. Daarna het die jong-getroude paar na Wenen vertrek, waar hulle nog ses jaar sou woon.

Gedurende/.....

15) Mededeling, prof. F.C.L. Bosman, swaer van Krenz (mevrr. Krenz en Bosman is susters): Die Seniors is 'n ou Curaçaose familie wat mettertyd terug is na hul stamland, d.w.s. Holland. (Vgl. Krenz se latere reis na o.m. Curaçao - bls. 19).

16) Thieme u. Becker, deel XXVI, bls. 111: Ozenfant, Amédée, geb. 1886 te St. Quentin; figuur en stilleweschilder, en kunsskrywer en uitgewer. (Vgl. Raynall: „Hist. of Modern Painting“ - Zwemmer, London, Deel 3, bls. 10: Ozenfant en le Corbusier gesamentlike opstellers van „Après le Cubisme“, die manifes van die Puriste (1918)).

Gedurende hierdie tyd het Krenz steeds druk besig gebly en jaar na jaar van sy werke vertoon. Verskeie van hierdie uitstallings was in die „Secession“, twee groep-uitstallings in London en 'n eenman-uitstalling in die „Galerie-Billiet“ in Parys. In 1936 neem hy ook op uitnodiging deel aan die „Biennale“ in Wenen.¹⁷⁾

By hierdie erkenning en die voldoening wat jare van vrugbare werk meegebring het, het die lof en waardering van sy eie moeder gekom voor haar dood in 1936.¹⁸⁾ Met haar heengaan is een van die bande met die ou tuisland verbreek. Daarteenoor was daar reeds geruime tyd die nuwe verbintenis met Holland deur middel van mevr. Krenz se familie. Saam met hierdie omstandighede was daar twee ander faktore wat aanleiding gegee het tot 'n verandering in Krenz se lewensomstandighede. Ten eerste was ekonomiese toestande in die Oostenryk van destyds van so'n aard dat kunstenaars ten spyte van die ryke kulturele tradisie van die ou stad Wenen 'n moeilike bestaan gevoer het.¹⁹⁾ Ten tweede het 'n deurslaggewende faktor ontstaan met die Duitse oorname van Oostenryk.²⁰⁾ Ten gevolge van al hierdie dinge het hy in 1938 sy geboorteland vaarwel toegeroep en na Holland verhuis, om daar hoofsaaklik in Amsterdam en omgewing sy kunsbedrywig-hede voort te sit.²¹⁾

In/.....

17) Van der Westhuysen, t.a.p. bls. 25.

18) Bandopname.

19) Mededeling, Bosman.

20) Krenz, A.F.; mededeling 21.10.68.

21) Vgl. „Korte Lewensoorsig“, bls. 5.

In dieselfde jaar het die eerste direkte band tussen Krenz en die Suid-Afrikaanse kunstwêreld ontstaan veral deur die toedoen van sy swaer prof. F.C.L. Bosman toe dié hom bemoei het om 'n Krenz-uitstalling te reël in die Argus-gallery in Kaapstad.²²⁾ Onder die sorg van mevr. Krenz is die werke hierheen gebring. 'n Plan van die Krenz-gesin om self in 1939 na Suid-Afrika te kom, het deur die mat geval as gevolg van die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog.²³⁾ Die Tweede Wêreldoorlog sou mettertyd selfs 'n veel groter ontwrigting en frustrasie meebring. Daardeur het die werk van Krenz soos dié van miljoene ander mense in Europa tot byna algehele stilstand gekom, sodat die eerste openbare vertoning van sy werk na 1939 waarvan ons kennis dra, eers weer in 1949, pas voordat hy na Suid-Afrika verhuis het, plaasgevind het.²⁴⁾

Oor die treurige toestande en persoonlike ontberings in Europa gedurende die oorlog het hy min te vertel, behalwe dat hy „uitgezakt is“, soos hy dit gestel het.

Verskeie faktore het aanleiding gegee daartoe dat die vooroorlogse plan van vroeër uiteindelik deurgevoer is en die Krenz-gesin op 8 Augustus 1949 na Suid-Afrika gekom het. Afgesien van die aanmoediging wat hy van sy swaer en skoonsuster prof. en mevr. F.C.L. Bosman gekry het, het Krenz ook in Holland die geleentheid gehad om hom te vergewis van

die/.....

22) Bosman.

23) Van der Westhuysen, *ibid.*, bls. 25.

24) Bandopname: (Vgl. „Korte Lewensoorsig“, bls. 6).

die gehalte kuns wat in Suid-Afrika gelewer word. 'n Reisende Suid-Afrikaanse versameling skilderye, tekeninge en beeldhouwerk is in 1949 in Holland vertoon. 'n Aantal voor- aanstaande kunstenaars is daarin verteenwoordig en onder andere is Krenz veral beïndruk deur die werk van Gregoire Boonzaier, Walter Battiss en Alexis Preller onder die skilders, en onder die beeldhouers dié van Moses Kottler en Coert Steynberg. 25)

Hy het reeds binne die eerste jaar na sy aankoms in Suid-Afrika laat blyk dat hy 'n sterk belangstelling het vir die welsyn en vooruitgang van kuns hier. In 'n brief aan die "Cape Times" onder die opskrif "South African Art Standard" het hy sy waardering uitgespreek veral ten opsigte van die bogenoemde uitstalling in Amsterdam. Die standaard daarvan het hom verras, en hy stel dit verder soos volg: "There were some excellent paintings and sculptures to be seen, equal to the average standard of exhibitions held in European cities". 26) Verder meen hy dat daar geen sprake van behoort te wees dat 'n kunstenaar hoofsaaklik werke mag produseer om geld te verdien of dat hy die algemene „smaak" van die gemeenskap tegemoet moet kom ter wille van geldelike voordeel nie. Die kunsskilder se oog is geen fotografiese lens nie; hy „sien" die buitewêreld volgens sy eie temperament en talent en gebruik sy medium om sy eie siening uit te beeld, sonder inagneming van heersende konvensies.

Die/.....

25) Van der Westhuysen: *ibid*, bls. 59.

26) "Cape Times", 20 Januarie 1950.

Die verblyf in Suid-Afrika was vir Krenz 'n nuwe skof in sy lewensgang. In sy nuwe tuisland maak hy nie slegs nuwe kennis en vriende nie maar vir hom beteken die Suid-Afrikaanse toneel 'n nuwe inslag van die natuur op sy gemoed. Die landskap was steeds een van sy geliefkoosde bronne van inspirasie, maar hier bevind hy hom in 'n nuwe landskap met die grootse ervaring van ruimte, vorm, en kleur. Daarby was dit asof daar vir hom 'n bevryding gekom het van die verstarring en frustrasie van die Europese omgewing gedurende en na die Tweede Wêreldoorlog. Gevolglik was veral die eerste aantal jare in Suid-Afrika van Krenz se bedrywigste. 27)

Vanaf 1950 tot 1953 het hy jaarliks tentoonstellings gehou en deelgeneem aan groepuitstallings, onder andere dié van die Van Riebeeckfees-uitstalling. In die eerste jaar kon die Suid-Afrikaanse publiek sy werke besigtig in Kaapstad, Pretoria en Johannesburg. Sy begaafdheid en skeppingsvermoë, veral ten opsigte van die behoudende en gebalanseerde tegniek en benadering wat hy met sy deeglike Europese opleiding en kulturele agtergrond na Suid-Afrika gebring het, het spoedig waardering uitgelok in die vorm van koerantberigte in die verskillende sentra.

Teen 1954 onderneem hy 'n toer na Curaçao, 28) Venezuela, Haïti, Jamaica, Kuba en Noord-Amerika. Met hierdie reise en daarna het hy verskeie van sy bekende werke gelewer/.....

27) Vgl. „Korte Lewensoorsig“, bls. 7-8.

28) Bosman: In die eilandjie „Curaçao“ het Krenz 'n persoonlike belangstelling gehad deur familie-belange aan die kant van sy eggenote. (Vgl. Voetnoot 15).

gelewer, soos onder andere „Hawe van Westpunt, Curaçao“, „Karneval in Haïti“ en „Ghitaarspeler op 'n groenteboot“. 29)

Na sy terugkeer uit die buiteland het hy deur die jare in Suid-Afrika baie gereis en gewerk. Die resultaat hiervan sien ons in skilderye met temas uit Namakwaland, die Vrystaat, Transvaal en Basoetoland. 30) Veral die leefwyse en kleredrag van die Basoeto's het hom geboei.

Vandag is sy werke oor baie plekke in die Republiek versprei. Nie net word hy waardeur as landskap- en stilleweschilder nie maar ook vir sy besondere vermoëns in portretskildering. In opdrag het hy die portrette geskilder van 'n aansienlike aantal vooraanstaande mense. 31) Ook deesdae is hy nog bedrywig in hierdie verband.

Agter Krenz se woning in Rondebosch staan 'n ruim ateljee wat oorspronklik 'n kerksaaltjie was, met 'n verhoog en 'n konsistoriekamer en met die naam „Erin Hall“. Hierin is die Krenz-kunsskool gevestig. 32) Hy gebruik dit ook wanneer hy aan skilderye van grotere afmetings werk.

Na aanleiding van die stigting van hierdie kunsskool in 1952 is die leermeester aan die publiek voorgestel deur

mnr. Raymond/.....

29) Kat. nrs. respektiewelik 21, 19 en 22. Verdere bespreking in hoofst. 2, bls. 28.

30) Vgl. Titels in katalogus.

31) Vgl. katalogus; Bespreking hst. 3, bls. 57.

32) Vgl. „Korte lewensoorisig“, bls. 7.

mnr. Raymond Henniker-Heaton ³³⁾ met die volgende woorde:
".... Mr. Alfred Krenz from Vienna, a well-known artist with
a European reputation and training - an excellent teacher,
with a rare capacity for encouraging the natural talents of
his students". ³⁴⁾

Tydens 'n besoek aan "Erin Hall" het Krenz in 'n
gesprek ³⁵⁾ van sy vernaamste persoonlike beskouings aan
ons meegedeel. Met sy leiding aan kunsstudente beoog hy 'n
„studiegroep" en nie 'n „skilderyfabriek" nie, soos hy met
nadruk verklaar. Hy gee leiding aan elke kunsstudent
volgens dié se individuele behoeftes en aanleg. Watter vorm
die leiding behoort aan te neem en watter basiese vereistes
hy daarby stel, het hy soos volg bepaal:

Die kunsstudent moet 'n aanvoeling hê en 'n
„gesonde" begrip ontwikkel van die volgende beginsels:

1. vorm in ruimte;
2. 'n verhouding tussen vorme onderling;
3. 'n beplanning of komposisie ³⁶⁾ moet bewerkstellig

word vir die stillewe - wat by voorkeur in oefeninge gedoen
word - en uiteindelik moet dan die ideale verhouding tussen
vorme bepaal word. Hierdie laaste is die moeilikste. As
hulle dit nie begryp nie kan studente maar „naar huis gaan".
„Komposisie is die grammatika", sê hy, en „als iets niet
goed inmekaar sit dan voel dit vir my heel ongemaklik". Hy
hou/.....

33) Bosman, *ibid.* „(15)". Mnr. Henniker-Heaton was 'n sterk
ondersteuner van Krenz i.v.m. sy kunsskool en het hom in
groot mate beywer vir die bevordering van kuns in Kaapstad
en Stellenbosch.

34) „Eikestadnuus", Vrydag 21 Julie 1952.

35) Vgl. „Inleiding", bls. 1.

36) Krenz gebruik die woord „design".

hou van 'n strakke, „wat 'mann' zecht een 'archictural consciousness'", in die beplanning van 'n komposisie.

'n Verdere aspek waarop hy nadruk lê as vereiste van die kunsskildering is die integrasie van voorgrond en agtergrond. Dit moet aaneensluit, één stuk, één eenheid word. Later sal ons daarop terugkom in watter mate Krenz in sy eie werk hierdie beginsels toepas, 37) en in hoe 'n mate daaruit sy tegniese vaardigheid blyk - 'n vaardigheid wat die sin vorm van sy medium maar wat reeds die glans verkry het wat eie is aan veel verdere ontwikkeling en rypheid, van abstrakte waardes wat nie sonder meer geïsoleer en van 'n reeks etikette voorsien kan word nie.

Die kunsskool in Rondebosch is vir kuns in ons land 'n aanwys wat nie gering geskat moet word nie. Nie net werk daar ontluikende skilders van verskeie oorde (selfs so ver soos Pretoria) nie, maar dis maar selde dat 'n kunsskilder van Krenz se kaliber bereid is om sy eie waardevolle tyd te wy aan persoonlike onderrig aan andere. Hierin is sy benadering oorwegend akademies van aard dat hy gesonde beginsels van tegniek 'n besondere plek gun in sy leiding aan studente. Hy stel hierdie vereistes aan hulle sonder om individuele kunssinnigheid en karaktertrekke toe te ploeg in sy eie sin as leermeester. Die werkstukke van sy studente wat hy in "Erin Hall" aan ons gewys het, was 'n duidelike openbaring hiervan. Hierdie stukke was onvoltooid aangesien die betrokke studente nog besig was daaraan. Nogtans was daar reeds in die verskillende verwerkings van dieselfde onderwerp/.....

37) Volledige bespreking, hst. 3.

onderwerp 'n boeiende verskeidenheid te sien in stylvorming en benadering.

Sy eie aanvoeling vir vorm en die verwante konstruksionele elemente wat ten nouste saamhand met goeie komposisie is reeds in die vroeëre jare verder aangewakker deur sy bewondering vir Cézanne. Hy sê onomwonde dat Cézanne in baie opsigte sy leermeester was. Op sy talle reise en van die vele dinge wat hy gesien het, het 'n Cézanne-tentoonstelling in retrospektief, wat hy in Parys gesien het, op hom die grootste indruk gemaak. Vir sommige mense is dit blykbaar van belang om te weet hoé en wáár 'n kunstenaar sy landskappe skilder. Party skilders, veral die wat realisties werk, meen dat dit waardig en belangrik is om met 'n esel in die veld of langs die see te sit om daar son, wind en stof te trotseer terwyl die toneel voor hulle op doek „verewig" word. Met Alfred Krenz is dit nie die geval nie. Hy put wel elemente van inspirasie uit die natuur - vorm, lyn, kleur en die spel van lig en skaduwee in die gebalanseerde verhoudings eie aan die Skepping. Hiermee komponeer of „bou" hy in sy ateljee. Hy beskou die landskap ewemin as die stillewee as 'n blote prent; die elemente van lyn, vlak, vorm en kleur en die harmonieë wat in die onderlinge verhoudings tussen hulle bestaan, is vir hom skeppingsmateriaal, en dié is vir hom reële waardes. Hy verkies wel dat 'n mens nog altyd „voelt waar het vandaan komt!" „Ik hou vast aan dat, dat nog emosionele waarde in zit; ik wil niet bij dat zuivere dekoratiewe blijven hangen".

Hy/.....

Hy beskou die „aangeduide dinge" as veel boeiender om die fantasie nog meer „aan te werk" en protesteer teen beide die „brutale realisme" en „obskurantisme".

Die erkenning wat Alfred Krenz in ons land verwerf het, het in 1958 'n helder weerklank gevind in Oostenryk toe sy werke op die Salzburgse Kunsfees vertoon is. Ten gevolge van die waardering wat dit daar geniet het, is in 1959 'n professoraat „honoris causa" aan hom toegeken deur die Oostenrykse regering.

Agt jaar na hierdie onderskeiding is in 1967 aan hom ook die „Erepenning vir Skilderkuns" toegeken deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

HOOFSTUK 2./.....

HOOFSTUK 2.

Krenz in 'n wisselende omgewing - invloed op sy kleurgebruik; dekoratiewe eienskappe veral in die twee-dimensionele aspekte van sy werk.

Wanneer 'n kunstenaar se skeppingsgang deur die jare gevolg word, verwag 'n mens ook 'n wisselgang - 'n groei en ontwikkeling van 'n eie bepaalde styl of werkwyse. 'n Ware kunstenaar kan ook beskryf word as 'n soekende kunstenaar - iemand wat nooit in selftevreedenheid kan berus nie - een wat steeds oor nuwe kruine klim om te spur na nuwe vergesigte en nuwe hoogtes.

Ook by Alfred Krenz was daar wisseling in die gang van sy skeppingsloopbaan. Dit hoef nie noodwendig beskou te word as standpuntverskuiwings nie. Inteendeel, die indruk bestaan dat hy sy taak, beide in letterlike en figuurlike sin, vir die grootste deel van sy lewe in Suid-Afrika vanuit min of meer dieselfde hoë oogpunt bly sien het.¹⁾

In hierdie hoofstuk bepaal ons ons veral by die twee-dimensionele aspekte van sy kuns; na die ruimtelike verwys ons in die volgende hoofstuk. Omdat hy nog aktief in ons midde verkeer, het ons besprekings van invloedsfaktore in verband met sy werk niks te make met sy persoonlike lewe nie, behalwe waar dit moontlik verwysings mag wees na sy eie mededelings of beskouinge.

Ons het reeds verwys na die belangrike verandering in sy omstandighede wat sy koms na Suid-Afrika ingehou het en hoe dit veral betrekking het op die maatskaplike en die fisiese/.....

1) In die letterlike sin i.v.m. sy landskapskildering, vgl. bespreking in Hoofstuk 3, bls. 45.

fisiëse omgewing as bronne van inspirasie. ²⁾ Laasgenoemde aspek van die nuwe tuisland het egter nie slegs geïnspireer nie maar ook 'n merkbare invloed gehad op sy kuns.

Dit sou inderdaad vreemd gewees het as die helder lig van die Suid-Afrikaanse son en die eiesoortige warm kleure, veral van die binneland, nie 'n besondere indruk gemaak het op die gemoed van 'n kunstenaar soos Krenz met sy groot liefde vir kleur en sy sensitiewe begrip van vorm nie. Wanneer 'n mens kyk na vroeëre werke, veral portretstukke of figuurkomposisies en stillewes soos die „Stillewe met Blomkool” ³⁾ uit die veertigerjare en die „Naakfiguur met spieël” ⁴⁾ van dieselfde tydperk en dan voor „Stillewe met Proteas” ⁵⁾ van 1951 te staan kom, is die nuwe warmte in sy palet opvallend. In verband met die veel warmer kleure wat hy al gou in Suid-Afrika gebruik, sê hy self: „Ik moest met een heel andere palet beginnen” ⁶⁾. Die „Stillewe met blomkool” ⁷⁾ is realisties, natuurgetrou en in die koue lig van die Nederlandse ateljee gesien - 'n enigszins „koue” ateljee-studie. In die „Naakfiguur met spieël” ⁸⁾ is die warmste kleure 'n bleek okergeel en die twee smal rooi strokies wat deur die stoelpote gevorm word. Verder is die hele kleur-opset bleek-perserig en bleek-groen. Dis sonder twyfel 'n „kleurskildery”/.....

2) Hst. 1, bls.

3) Kat. nr. 17.

4) Kat. nr. 13. (Ook genoem „Vrou na 'n bad”).

5) Kat. nr. 1.

6) Bandopname van gesprek met Krenz, 27 Maart 1968.

7) Kat. nr. 17.

8) Kat. nr. 13.

„kleurskildery" en in daardie opsig getrou aan die kunstenaar se benadering as koloris. In Suid-Afrika kom in dié opsig geen verandering in sy werkwyse nie. Verandering wat wel merkbaar ingetree het, is die veel warmer en meer gloeiende kleurgebruik. Dit raak nie sy skildertegniek as sodanig en ook nie die besondere karakter van sy komposisies nie en is daarom uiterlik van aard. In die „Stillewe met Proteas" 9) herken ons onmiddellik Krenz se geliefkoosde geel-groen, groen, groen-grys, oker en rooi kleure wat in sy Suid-Afrikaanse werke dikwels voorkom maar 'n intiem-warm lig kom te voorskyn en gloei deur die hele werk. En as hy uitgaan daarbuite in die sonlig, in die strate van Kaapstad, in die binneland in Basoetoland, die Karoo of Transvaal, hoe verlustig hy hom nie in die rooi en rooi-bruin en geel-oranje van die Suid-Afrikaanse toneel nie. 10) Ons tref hierdie kleure talle kere in sy werke aan - soms in stillewes maar meer dikwels in sy landskappe en figuurkomposisies. Selfs die sg. koeler kleure, nuanses van groen en blou, groen-grys en blou-grys, wat hy graag gebruik, word verlewendig deur rooi of geel in die onderlaag, sodat dit gloei, en selde doods of koud voorkom. In die portret van mnr. Henniker-Heaton 11) val die ryk agtergrond-kleur op, wat in volkome harmonie gebring is met dié van die onderwerp self.

Dieselfde/.....

9) Kat. nr. 1.

10) Vgl. Kat. nr. 8: „St. Johnstraat"; nr. 10: „Basoetodorp (stat) by Roma"; nr. 47: „Basoeto's in 'n mielie-land"; nr. 48: „Abstrak met Basoeto-motiewe"; nr. 51: „Mapogga-wagter".

11) Kat. nr. 18: Vgl. Hoofstuk 1, voetnoot „33".

Dieselfde eienskap tref ons aan in die portret van mnr. C.J. Greshoff. ¹²⁾

Krenz se toepassing van kleur as die vernaamste element in sy skilderkuns het steeds beheersd en berekend gebly. Maar gedurende sy reise oorsee, na Curaçao en ander Wes-Indiese eilande gedurende 1954, het dit aangegroei tot 'n mate van uitbundigheid. Dit is in simpatie met die helder atmosfeer van daardie eiland. Bowendien was hy in vakansiestemming en het hy waarskynlik in geen geringe mate aanvoeling gehad vir die ongekunstelde lewe van baie van die inwoners van daardie wêreld. Daar kan maar weinig sprake wees van enige gedemptheid in „Baai van Westpunt, Curaçao”.¹³⁾ Lig-blou of groenerige blou, pers, rooi, okergeel en geel vlakke gloei en vonkel om aan die hele stuk 'n gees van ongeunsteldheid en lighartigheid te verleen. Dit laat mens dink aan 'n plakkaat in die venster van 'n reisburo. Hierdie skerpsinnige waarneming van natuurlike omstandighede en die hele atmosfeer van 'n besondere omgewing is eie aan Krenz en kom meermale in opvallende mate voor. 'n Sprekende voorbeeld is „Uitsig oor St. James”,¹⁴⁾ 'n skildery wat die kusland en die see se weligheid en klamheid uitbeeld.¹⁵⁾

Na sy terugkeer in Suid-Afrika aan die einde van 1954 bly hy ook nie kleef aan die opgetoënheid van verre eilande nie. Hy leef hom weer in in die wêreld van sy

tuiste/.....

12) Kat. nr. 42; in die Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad. (mnr. Greshoff, die skrywer-kritikus).

13) Kat. nr. 21.

14) Kat. nr. 7.

15) Vgl. Bespreking, Hoofstuk 3, bls. 49.

tuiste sover as wat dit die uiterlike aspekte van sy werk betref.

Die verheldering deur warmer kleure in sy palet in Suid-Afrika ¹⁶⁾ het ongetwyfeld baie bygedra tot 'n verhoging van dekoratiewe waardes in Krenz se werk. Dit moet nie gesien word as aanduiding dat hy sy vermoëns ingestel het op dekoratiewe verwerkings van figuratiewe onderwerpe nie. Eerder is dit 'n openbaring van sy ontvanklike gemoed vir sekere estetiese waardes in die wêreld waarin hy hom bevind. In sy kuns vind hierdie waardes dan gestalte. In 'n paar gevalle skuif sy werktrant ver in die gebied van die tweedimensionele ontwerp in, soos byvoorbeeld in „Seilbote op Seekoevlei" van 1959 ¹⁷⁾ en „Abstrak met Basoetomotiewe" van 1962. ¹⁸⁾ Eersgenoemde is 'n geometriese ontwerp wat hoofsaaklik gebaseer is op driehoekige vlakke in sagte tinte en fyn lyne. Dis nie 'n algemene verskynsel in Krenz se werk nie. Die „Abstrak met Basoetomotiewe" is veral wat die kleur en verftekstuur betref veel meer 'n Krenz-skildery - ryk, swaar kleure vol warmte, die bruin oor 'n groen onderlaag; die oker, geel, oranje en 'n skerp rooi driehoekie links bo as fokale punt, met teenstellings in lig- en donkergroen. Soms is dit in vlakke, soms in lyne gelaat as omgrensing en 'n definisie van die warmer vlakke. Die ontwerp is oorwegend in vertikale dele met voortdurende afwisseling van fatsoen. Die geheel is minder afgeplat as
die/.....

16) Vgl. bls.

17) Kat. nr. 27.

18) Kat. nr. 48.



Basoeto's in 'n mielieland.

die eersgenoemde stuk. Met donkerder en koeler kleure bewerkstellig die skilder hier 'n vlak reliëf, sonder om van die klassieke „lig-en-skaduwee“-metode gebruik te maak.¹⁹⁾ Dis 'n getrouer voorbeeld van Krenz se ekspressionistiese kleurgebruik as die stuk met die seilboot-motief.

Die twee-dimensionele aspekte van sy werk nl. kleur, lyn en vlak weerspieël dikwels sy sin vir die liriek van kleur-harmonie en dekoratiewe lynbeweging. Die integrering van dekoratiewe elemente met die konstruksionele lig sy werk uit die vlak van blote ontwerp-kuns. Dit herinner aan sy eie woorde: „Ik wil niet by dat zuivere decoratieve blijven hangen; zuivere decoratieve kuns - dit kan 'n mens beter in wol doen, of in glas“.

„Basoeto's in 'n Mielieland“ is 'n besonder dekoratiewe werk.²⁰⁾ Die verdeling van die prentvlak deur 'n herhaling van die plantmotief op 'n byna simmetriese wyse, vorm 'n herhalingspatroon. Maar wanneer ons dit op die keper beskou, is daar talle subtiele variasies in lynrigting wat verkry word met die blare, die kleredrag en hoede van die figure en die agtergrondvlakke bo en onder in die prent. Hierdie herhalings en variasies met grasiouse beweging en teenbeweging verleen aan die stuk 'n ligte ritme en sierlikheid wat herinner aan mense wat op lighartige trant in 'n oesland werk.

Die figuratiewe elemente is meesterlik verweef in die komposisie en heeltemal ondergeskik daaraan gemaak sodat dit alles een samegestelde geheel vorm. Die herhaling van

die/.....

19) Vgl. Vollediger bespreking van kleurgebruik in Hoofstuk 3, bls. 41.

20) Kat. nr. 47.

die vertikale word gestabiliseer deur die horisontale, en die dofgeel, oranje en ander warm tinte word deur pers-blou- en groen-grys verlewendig. Die warm kleure word aan die ander kant geaktiveer deur die oranje-rooi kombers van die klonkie.

Die geringe „diepte" of ruimtelikheid van die komposisie, soos dié van 'n reliëfstuk, staan in logiese verband met die karakter van die werk.²¹⁾ Dit is getrou aan 'n kern-eienskap in Alfred Krenz se kuns op sy beste, nl. dat hy sekere elemente ondergeskik kan maak aan ander om 'n sekere karakter aan die werk te kan gee. In 'n dekoratiewe werk soos hierdie een dirigeer hy die ruimtelike aspek om 'n simpatieke of begeleidende en aanvullende rol te vervul by die twee-dimensionele aspek. Laasgenoemde word so op die voorgrond geskuif om gestalte te gee aan die gedagte of gewaarwording wat iets in die wêreld om hom by hom wakker gemaak het.

Krenz het betreklik min suiwer grafiese kuns voortgebring in Suid-Afrika. Portretstudies in potlood of in crayon, sketse met pen of kwas en ink en lino-sneë wat ons teëgekome het, is met groot vaardigheid gedoen. Dit toon 'n gemaklike beheer oor verhouding, karaktervolle lyngebruik en
ander/.....

21) Let veral op die area regs van die mansfiguur se onderste komberssoom en ook links onder waar die warm-kleurige aardevlak weggekerf is deur 'n groen-grys deel - 'n kleur wat 'n heelwat sagter inslag op die oog het en sodoende op 'n teruggeskewe area sinspeel; dit is in die trant van Cézanne se benadering.

ander verwante probleme aan figuratiewe studies verbonde. Dit val veral op by die portrettekening van mej. Krenz, ²²⁾ 'n portrettekening van prof. F. Malherbe, ²³⁾ die pentekening van 'n landskap in Curaçao met sy eie Tafelberg, ²⁴⁾ en ander werke van dié aard.

Ten spyte van sy besondere vaardigheid in die tekenkuns het grafiese werk selde 'n doelstelling by hom geword. Goeie tekenwaardigheid het lank voor sy koms na Suid-Afrika reeds 'n tweede natuur geword. Oor die algemeen het hy sulke werk sydelings gedoen. Partymaal was dit 'n skets as aandenking aan 'n vriend of familielid, soms 'n dokumentêre aantekening in verband met 'n bepaalde onderwerp of 'n uitleg vir 'n portretskildery. Sy oorwegende belangstelling bly egter kleur en olieverf.

Die afbeelding wat teenoor bladsy 33 ^{24a)} verskyn is van een van 'n klein aantal lino-sneë. Krenz het soms 'n grafiese verwerking gemaak van 'n onderwerp wat hy reeds in kleur behandel het. Klaarblyklik was hierdie verwerkings nie sommer vir die aardigheid nie. Vir hom het die bevrediging gekom uit die kristallisering van sekere elemente-waardes uit die onderwerp wat vir hom in sy komponeringswerk van besondere belang is. So 'n werk is „Ou Straatjie in Rondebosch”. ²⁵⁾ Dis 'n verwerking van 'n olieverf-schildery met/.....

22) Kat. nr. 26 - 1959; (kunstenaar se dogter).

23) Kat. nr. 11 - 1953; Onder regs verskyn die inskripsie in Krenz se handskrif: „Aan mijn vriend Francois Malherbe, opgedragen door A. Krenz”.

24) Kat. nr. 80 - 1954; in swart ink geteken.

24a) Sekere afskrifte van hierdie verhandeling (in besit van die Universiteit van Pretoria) bevat 'n aantal fotos van Krenz-werke.

25) Kat. nr. 2.



On straatjie in Rondebosch

met dieselfde titel wat reeds voor 1960 voltooi is. 26)

In hierdie linoosnee het Alfred Krenz die kern-elemente uit die oorspronklike kleurskildery gekristalliseer tot 'n werkie wat 'n opvallende voorbeeld is van sy meesterskap in ekspressiewe komposisie. Die sipresboom regs in die prent vorm 'n strak vertikaal wat herhaal word in die vertikale van die huisie se mure en van die lamppaal. Die swart vlak onder sowel as die horisontale in die agtergrond vul die vertikale aan as stabiliserende elemente. Die diagonale vlakke van die dak en van die straatjie wat van onder af na regs lei, vorm 'n oorgang na die talle wisselinge in lynrigtings in die res van die stuk. Selfs die buitengrense van die sipresboom vorm 'n subtiele aanpassing by die veel meer beweeglike elemente daaromheen. Op dié wyse bly die komposisie sinvol en georden, ten spyte van die wuiwende lyne orals in die middel en bo. Hierdie wuiwinge beeld die organiese lewe in die natuur uit en die ligte ritme daarin verleen aan die werk 'n groot mate van liriek.

Dit toon andermaal die kunstenaar se besonder fyn aanvoeling vir dekoratiewe elemente in die natuur sonder om in bloot oppervlakkige sierwerk te verval. Hy hou nie van soetlikheid nie maar sien die waardes as ekspressionis in die lig van die reële dinge in die natuur, en as dit wat verband hou met die innerlike waarheid in 'n estetiese geheel.

26) Malherbe, F.E.J., "Lantern" Jaargang 10 nr. 1, Sept. 1960, bls. 69: Swart-en-wit afbeelding met kort beskrywing; Die skildery is in Lausanne, Switserland, in besit van mevr. Krenz.

HOOFSTUK 3.

Om Alfred Krenz se werk in die regte lig te sien en te waardeer, is dit noodsaaklik dat sy eie besliste standpunt ten opsigte van die basiese vereistes van die skilderkuns in gedagte gehou word.¹⁾ Dit geld veral sover dit vorm-uitbeelding en die beginsels van komposisie betref.

In die vorige hoofstuk het ons ons hoofsaaklik bepaal by die vernaamste twee-dimensionele aspekte van sy werk. Maar komposisie sluit ook die begrip van 'n derde dimensie in, naamlik diepte of ruimtelikheid. En in Krenz se kuns is veral die sin vir ruimtelikheid 'n kern-eienskap. Hyself meen dat kuns daarsonder suiwer dekoratief is, d.w.s. slegs gepas vir versieringsdoeleindes; dit hoort dan volgens hom nie soseer in die gebied van skilderkuns nie.

In hierdie opsig is sy siening as kunstenaar gegrond in die vernaamste tradisionele uitgangspunt van die Westerse kuns sedert die Renaissance.²⁾ Prof. Malherbe stel dit soos volg in 'n artikel oor Krenz: „Binne die gees van sy eie tyd - d'être de son temps streef hy na vormvastigheid, die behoudende vormvastheid van die werklikheid, soos ons dit ken as die groot Europese (veral Romaanse) tradisie".³⁾

Maar terselfdertyd is Krenz 'n koloris. Dus het ons hier vorm-uitbeelding met kleurskildering as uitgangspunt. Moontlik kan 'n mens dit ewewel stel as uitbeelding in kleur met/.....

1) Vgl. Hst. 1, bls. 24.

2) Om 'n diepte-illusie op 'n plat tekenvlak te skep en sodoende vorm uit te beeld is 'n Westerse instelling wat gebore is uit die Renaissance-beweging. Daartoe is die bekende metodes van lyn-perspektief en chiaroscuro ontwikkel.

3) „Lantern", Jaargang 10, nr. 1, Sept. 1960, bls. 68.

met inagneming van vorm as uitgangspunt. Aangesien hy soveel uitgesproke waarde heg aan laasgenoemde, sou dit vermoedelik die getrouste manier wees om sy werkwyse op te som.

Dit bring ons direk by die bekende moderne standpunt wat sy oorsprong by Cézanne het. Cézanne het in die latere tydperk van sy loopbaan, vanaf 1872 tot 1906, ⁴⁾ gestreef om kleure en vorms tot harmoniese komposisies te verenig. ⁵⁾

Die sagte versmelting van alle waargenome voorwerpe in 'n waas van atmosferiese lig, soos deur die Impressioniste geskilder, het hom nie bevredig nie. Hulle uitgangspunt dat alles in die natuur deur suiwer kleur wat op verskillende maniere beïnvloed word deur lig, gesien moet word, het hy wel sy eie gemaak. ⁶⁾ Maar hy wou die vormvastheid van die werklikheid terugbring in die skilderkuns. Hy het 'n prentvlak georganiseer in onderdele wat in bevredigende onderlinge verhoudings tot mekaar verkeer. Die vele toonwaardes het hy in duidelike vlakke georden en omlin. Ruimtelike riglyne het hy deur teenbewegings beheer en so te sê uitgestryk; vorms is so ook gereduseer tot afgebakende meetkundige elemente.

Hoewel Krenz 'n uitgesproke bewondering vir Cézanne het, beteken dit geensins dat hy 'n slaafse navolger van/.....

4) Schmidt, Georg, Inleiding tot "History of Modern Painting" Deel 2, Albert Skira, Genève, ble. XVII - XVIII.

5) Itten, Johannes: „Kunst der Farbe", bls. 74.

6) History of Modern Painting II, bls. XVII.

van hom is nie. Eerder is dit dat sy aanvoeling vir kleur en vorm in ooreenstemming met dié van die moderne rigting is en sy werkwyse gevolglik binne die algemene baan van die moderne idioom beweeg.

In sy komposisies is hy nie gebonde aan die een of ander eng voorskrif nie. Sy kuns is sy eie. Met sy deeglike opleiding en sterk kunssinnigheid as hoofsteunpunte, is hy in staat om soms 'n besondere individualiteit te openbaar in sy werk. Hierdie twee faktore verklaar ook waarom die uitleg van sy komposisies soms 'n rasionele of beredeneerde aard openbaar terwyl daar aan die ander kant dikwels die indruk ontstaan van aangevoelde en spontane uitbeeldings van estetiese waardes.

Uit die katalogus blyk dat die wêreld daarbuite, en in besonder landskapmotiewe, Krenz se vernaamste bron van inspirasie is.⁷⁾ Daarna volg die stillewe. Hierin sien hy ook die geskikste onderwerp om ontwikkeling van skildertegniek en styl in sy kunsskool te bevorder.⁸⁾ In omvang van getalle volg sy portretskildering op die stillewe. Figuurkomposisies is in die minderheid hoewel daar op gelet moet word dat hy heel dikwels die figuurmotief in sy landskappe gebruik waar dit 'n geïntegreerde deel van die komposisie vorm.⁹⁾

Volledigheidehalwe/...

7) Vgl. Hst. 1, bls. 21.

8) Ibid. bls. 23-25.

9) Vgl.: Kat. nr. 10: „Basoetodorp (stat), Roma" van 1950; nr. 8, „St. Johnstraat, Kaapstad" van 1951; nr. 47: „Basoeto's in 'n Mielieland" van 1959; nr. 30: „Mapoggakraal, vertikale komposisie" van 1964; nr. 51: „Mapoggawagter met Beeste" van 1964; nr. 89: „Mapoggakraal" van 1965.



Mapogga wagter met beeste

Volledigheidshalwe bespreek ons hier voorbeelde van landskap-, stillewe- sowel as portretskildering, met die klem op die vernaamste kenmerke van sy kuns. In die lig van hierdie bespreking bepaal ons ons dan in hoofstuk 4 by 'n kritiese oorsig oor die wisseling wat daar is in sy werk.

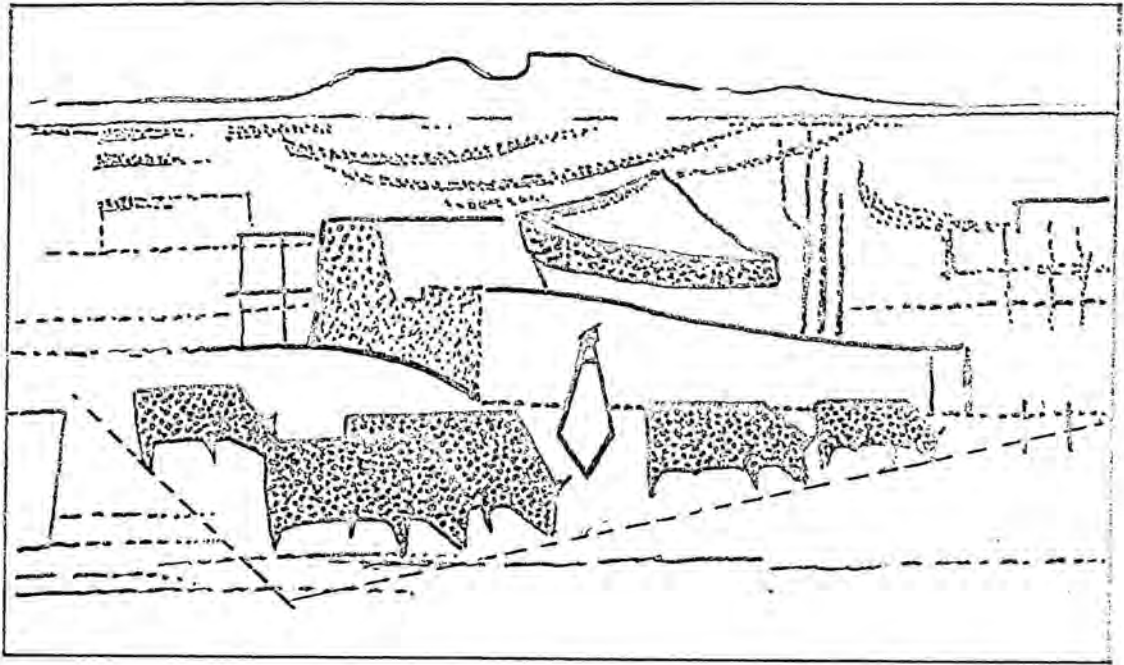
„Mapoggawagter met beeste“¹⁰⁾ is een van sy landskapskilderye waarin lewende figure voorkom, naamlik een inboorling- („kometers“-) figuur en vyf beeste wat op die voorgrond geplaas is. Ten spyte van die titel is dit natuurlik veel meer as die wagter en die vyf beeste. Die naam is gerieflikheidshalwe gekies. Met die eerste oogopslag is dit duidelik dat die figure saam met die huise, die vlaktes, die berge en die lug en ander geringer figuratiewe elemente een groot geïntegreerde geheel uitmaak. Dit is dus nie 'n karakterisering van 'n sekere tipe persoon nie maar 'n landskap in die volle sin van die woord.

Die kunstenaar vereenvoudig hier, soos trouens in die meeste van sy werke, die herkenbare dinge. Hy sien in laasgenoemde slegs konstruktiewe elemente om sy komposisies mee op te bou. Hierdie wyse waarop hy figuratiewe motiewe in dieselfde lig sien as suiwer abstrakte skilder-element is van belang.¹¹⁾ Deur sy vereenvoudiging kristalliseer hy die estetiese aspekte uit die natuurbeeld. Dit gaan dus nie by hom om die natuurlike of realistiese weergawe van dinge nie; in die natuur is dit nie in die eerste plek die uiterlike

liggaam/.....

10) Nr. 51, (1964).

11) 'n Kwashaal het soms dieselfde funksie as die vereenvoudigde beeld van 'n huis of 'n boom. Vgl. bls. 40.



Nr. 51 ; „Maipoggawagter by beeste ” (1964)

Grafiese elemente (lyne en vlakke), en
geïmpliseerde gesigsbane in die komposisie.

fig. c

liggaam en voorkoms wat hom aangryp nie. Die werklikheid lê vir hom in die ruimtelike of „vorm“-inslag wat dit op sy gemoed het - soos ook die „melodieuse“ inslag van kleur. Dit is vir hom die wese van die waargenome dinge. Die groter nadruk wat hy met verloop van tyd op hierdie aspek van kuns lê, vorm die grondslag van sekere veranderings in die voorkoms van sy latere werk. ¹²⁾

Die vyf beeste voor in die skildery is almal identies in vorm maar op verskillende posisies geplaas en in verskillende groottes geskilder. Die vormlike enersheid van die figure - só vereenvoudig dat hulle net sowel as donker grys-bruin kleurvlakke geïdentifiseer kan word - plaas die aandag sterk op die beginsels van perspektief wat toegepas word om die oog na die middelveld van die prent te lei. ¹³⁾ Op dié manier is 'n onsigbare maar gesuggereerde uitgangspunt heel op die voorgrond geskep. Dit vorm 'n basis vanwaar die ruimtelike konstruksie na die volgende gedeelte ontplooi. ¹⁴⁾ Hierdie volgende gedeelte is die gebied waarin die huis en versierde muur geplaas is.

Daar is 'n verdere verbinding bewerkstellig tussen die beweginglose stilistiese groep op die voorgrond met die versierde muur en die huis. Dit is op 'n heel eenvoudige maar doeltreffende wyse bereik met die ewe streng vereenvoudigde vertikale motief wat deur die kombesfiguur geïnspireer is.

Met/.....

12) Vgl. Hst. 4, bls. 63.

13) Beginsels van riglyne wat van 'n oogpunt na verdwynpunte lei, en verskil in grootte van eensoortige voorwerpe om distansie vanaf die punt van waarneming voor te stel.

14) Vgl. fig. c op die teenblad.

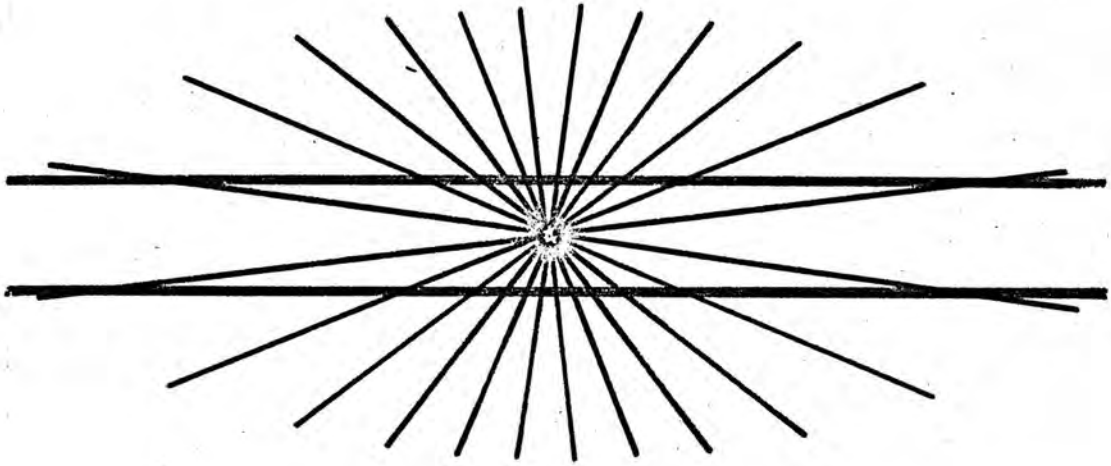


fig. a.

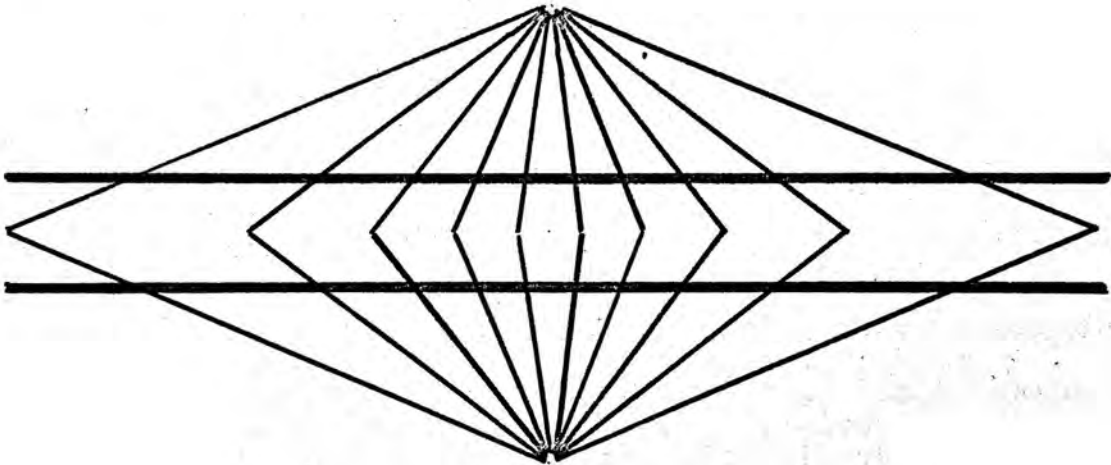


fig. b.

Met die plasing en vorming van die voorste huis en muur tree daar egter 'n subtiële verandering in. Deur die effense vervorming en afwyking van die voorgrond-perspektief dy die hoek links van die figuur opwaarts in 'n stadige maar voelbare stuwung asof van onder uit die aarde. Hierdie beweging word bewerkstellig deur 'n paar geringe afwykings van die reguitlyn of vlak. Aan die linker basis van die huis vorm die okergeel vlak 'n effense opwaartse boog terwyl die lang wit muur se boonste grenslyn in simpatie 'n verwante kurwe volg. Weer bokant die geboë okergeel vlak stoot die soliede muur van die huis verder na bo. Hierdie opwaartse beweging word verder verhoog deur 'n paar lang donker krommings wat afhoog teenoor die onderste lyne. Die dak van die ronde hut sluit by die krommings aan en beklemtoon die teenbeweging. Die aksent hier word verder versterk deur 'n herhaling van die warm okergeel kleur in die rondaweldak.¹⁵⁾ Die donker boë bo bewerkstellig 'n beweging weg na die verre horison waar dit oplos in die statiese konstruksie wat deur die vlaktes en die berge gevorm word.

Elke/.....

15) Die diagramme „a" en „b" wat hierby verskyn, moet nie gesien word as 'n aanduiding dat dit Krenz se wyse van beplanning is of dat hy noodwendig 'n berekende optiese illusie bewerkstellig nie. Dit dien slegs om te illustreer hoe sterk gewysigde lynrigtings langs mekaar invloed kan uitoefen op die gesig. In albei gevalle is die twee horisontale lyne presies ewewydig van mekaar. Krenz se toepassing van hierdie beginsel is heeltemal subtiel en hoogs waarskynlik intuïtief - heeltemal anders as die doelbewuste berekende element wat ons in die sg. optiese kuns teëkom. By ln. is dit bowendien 'n spel in die gebied van die streng twee-dimensionele en die dekoratiewe terwyl Krenz se gebruik van sekere „botsende" ritmes verband hou met die ruimtelike.

Elke kleurvlak en lyn in die komposisie het 'n funksie. Die oorheersend horisontale word doelbewus verbind en op 'n logiese maar ook subtiele wyse georden deur die vertikale. Die vertikale word gevorm deur die mure, die agterkante van die beeste, die enkele kaal stammetjies, 'n paar pale en selfs die posisie van die linkerkantse huis se linkermuur saam met die beginpunte van die donkere kwashale daarbo. Krenz aarsel nie om hier suiwer grafiese of skilder-elemente te gebruik instede van 'n figuratiewe beeld om sy komposisie te voltooi nie. Die donker boë waarna ons hierbo verwys het, is sulke non-figuratiewe elemente. 'n Mens kan jou voorstel hoe menige landskapskilder in dié geval 'n reep uit 'n ploegland, 'n wegkronkelende pad of dergelyke ander natuurgetroue beeltenis nodig sou geag het om hier sy doel te bereik. Krenz self het in 'n bespreking van 'n Oos-Transvaalse landskap wat hy besoek het, gesê dat die swartgebrande veld by hom die indruk gelaat het van groot swart kwashale wat oor die aarde getrek is. 16)

Tot dusver het ons ons hoofsaaklik bepaal by die kunstenaar se toepassing van sekere konstruksionele beginsels wat direk verband hou met perspektief, beide wat lynrigting en verhouding betref. Daar hou die konvensionele tegniek van ruimtelike uitbeelding egter op. Beide die ou tradisionele gebruik van lig en skadu-spel en van kleur om daarby aan te pas, ontbreek. 17)

Met ander woorde Krenz

maak/.....

16) Bandopname 27.3.1968.

17) Vgl. voetnoot, bls. 34.

maak nie gebruik van die so bekende lig-en-skaduwee-tegniek om vorms uit te beeld en ook nie die vervaging en same-smelting van kleur om distansie aan te dui nie.¹⁸⁾ Die skildery is opgebou uit kleurvlakke op die voor- sowel as agtergrond. Die enigste aanpassing wat hier gemaak is, is 'n bietjie meer vereenvoudiging van die agtergrond. Daarbenewens is die verste vlakke in 'n effens koeler rooi geskilder met die gebruik van 'n bietjie persagtigheid oftewel 'n geringe byvoeging van blou, terwyl ook die lug in 'n koel kleur geskilder is. In die voorgrond daarenteen is die inslag op die oog veel skerper. Dit word bereik deur die gebruik van geel en 'n sterker kontras in die ligte versierde mure teenoor die gestileerde donkerkleurige beeste. Die voorgrond word verder versterk deur die verskeidenheid van detail.

Ons het hier met veral twee aspekte van Krenz se landskapskildering te doen wat in verband staan met sy vermoëns in ruimtelike uitbeelding. Breed gestel, berus dit op sekere gebruike in die toepassing van perspektief t.w. lynrigtings en verhouding, en andersyds kleurgebruik. In hierdie landskap is die vergesig 'n integrale deel van die werk. Hier is dit duidelik dat hy hom in 'n groot mate verlaat het op perspektief en dat sy kleurgebruik 'n aanvullende en versierende funksie verrig. Sonder sy sterk sin vir bepaalde waardes in verband met kleur sou die komposisie
veel/.....

18) Nie net lig en skaduwee op vorms ontbreek nie maar ook geworpe skaduwees. Donker en ligte kleure is suiwer volgens beginsels van teenstelling of aanvulling in die komposisie gebruik.

veel van sy diepte en skoonheid kwyt gewees het. ¹⁹⁾ Maar aan die ander kant kon dit nie so 'n besonder eie karakter en „lewe“ gehad het sonder die subtiele toepassing van die beginsels van perspektief, om die konstruksie te bepaal nie. Krenz en die panoramiese landskap van Suid-Afrika.

Dit bring ons by 'n ander aspek van Krenz se werk. Daar is naamlik twee tipes van landskappe deur hom geskilder: ener syds die „oop“ of panoramiese landskap wat so eie is aan Suid-Afrika, soos „Mapoggawagter“, en andersyds die saamgepakte en intiëmer toneel met 'n meer beperkte uitsig. ²⁰⁾ Hy verkies klaarblyklik laasgenoemde. Die vergesig boei hom nie. ²¹⁾ Wanneer hy dit wel aanpak, is dit opmerklik dat hy sy toepassing van kleurvlakke om 'n ruimtelikheid te bewerkstellig nie as voldoende beskou nie. Daar word dan na verhouding in 'n groter mate gebruik gemaak van konvensionele perspektief. In die „Bassotodorp (stat), Roma“ ²²⁾ tref ons hierdie verskynsel weer aan, en veral in die voorgrond. In hierdie gedeelte is die komposisie streng gestileerd en heel indrukwekkend in sy drie-dimensionele voorkoms. Die agtergrond in die middel en links is egter minder goed beheersd. Die woelige doenigheid van vlakies waar dit met die kwas ingewerskaf is, gee die indruk van ongeordenheid/.....

19) Warm, en ook helder kleure is meer opdringend as koel of sagte kleure. Teenoor mekaar gestel, verhoog hulle die indruk van diepte in die prentvlak.

20) Indeling deur skrywer.

21) Op 'n sekere stadium het ons teenoor ses „oop“ landskap-skilderye van hom reeds sestien van die „beperkte“ toneel teëgekom. Voorbeelde van ln. is nrs. 2, 5, 7, 8, 27, 30, 32, 34, 41, 45, 57, 49, 89 en 91. „Mapoggakraal, vertikale komposisie“ (nr. 30) is selfs 'n verwerking van „Mapoggakraal (nr. 89 (ln. 'n oop landskap). Vgl. volledigerbespreking, bls. 44.

22) Nr. 10, (1950).

ongeordenheid, en doen afbreuk aan die werk. 'n Mens kry die indruk dat die kunstenaar 'n bietjie opgeskeep was met hierdie oop gedeelte sonder vorms om dit te vul. 'n Basiese vereiste van die komposisie van 'n skildery is dat dit 'n samehangende geheel moet vorm. Krenz self stel dit dat die voor- en agtergrond 'n geïntegreerde geheel moet wees. 23) Volgens hierdie vereiste is „Basoetodorpie, Roma" beslis nie van sy beste werk nie.

Van sy klein aantal panoramiese tipe landskappe is die „Oos-Transvaalse landskap met kleihutte" 24) naas die „Mapoggawagter met beeste" van 'n meer hoogstaande gehalte. Die inspirasie tot hierdie skildery is klaarblyklik afkomstig van dieselfde Transvaalse wêreld as „Mapoggawagter". In elk geval is die berge in die verte identies in kleur en fatsoen. Die voorgrond word egter gevul deur minder detail as in „Mapoggawagter". 'n Groep diep bruin-rooi, ligbruin en blou-vaal kleihutte is hier in horisontale posisie geplaas, baie vereenvoudig tot kubusse. Die landskap is oop en wyd en in eenvoudige kleurvlakke verdeel, wat in oorwegend horisontale stroke gerangskik is. Daar is geen enkele lewende wese of plantegroei te bespeur nie, alleen maar die hutte voor, die reeks abstrakte kleurvlakke daarbo met 'n paar grasieuse wentellyne, gevorm deur die vlakgrense, en dan die berg op die hoë horison. In sy eenvoud is die prent heel dekoratief met 'n „skoon" indruk van ruimte en stilte. Hierdie indruk word hoofsaaklik deur die plasing

van/.....

23) Bandopname 27 Maart 1968.

24) Nr. 52.

van die vlakke en deur sagte kleurkontraste verkry. Dis 'n stermingskildery met heelwat bekoring.

Dat Krenz hom verreweg in die meerderheid gevalle bepaal het by die meer „intieme" toneel met beperkte uitsig as onderwerp, kan toegeskryf word aan verskillende faktore, wat voortspruit uit sy lewensomstandighede, sy opleiding en sy eie aard en siening as kunstenaar.

Ten eerste moet in aanmerking geneem word dat hy van kindsbeen tot volwassenheid opgegroeï het in 'n groot wêreldstad, terwyl die gemoed op sy ontvanklikste is. Ook gedurende sy negentien jaar in Suid-Afrika woon hy in 'n stad. Sy vernaamste opleiding het hy ontvang in dieselfde soort omgewing, eers in die Weense Akademie en daarna in Parys. Die toneel om hom was steeds die beperkte ruimte, gevul met 'n min of meer aaneengeslote groepering van voorwerpe eie aan 'n stad. Hoewel hy gedurende reise in Suid-Afrika aangegryp is deur die wydtes en die kleure van die binneland, was dit in die eerste plek die besondere kleure sowel as die voorkoms en lewenswyse van naturellestanne wat hy in sy skilderye gebruik as motiewe. Die groot oop ruimtes vind by hom nie groot inslag nie, wat te begryp is as sy leeftyd in aanmerking geneem word. Sy selfverklaarde uitgangspunt in verband met die uitbeelding van vorms as integrale elemente van 'n goeie komposisie is waarskynlik die vernaamste enkele faktor wat lei tot sy gebruik van die meer „intieme" toneel waarna hierbo verwys is.²⁵⁾

'n/.....

25) Vgl. Hst. 1, bls. 21.



Rondebosch-huisie

'n Algemene kenmerk van sy landskappe wat toegeskryf kan word aan hierdie verskillende omstandighede is die hoë horison wat steeds voorkom. Deurgaans is die komposisies saamgestel soos vanuit 'n hoë gesigspunt. Wat waarskynlik die meeste hierto bygedra het, is dat Krenz in soveel jare van opleiding reeds ingestel was op stilleweskildering. In sy loopbaan as kunsskilder blyk dit ook dat sy werke meesal in die binneruim van die ateljee beplan en uitgevoer is, d.w.s. landskappe sowel as stillewes.

Die landskap met beperkte ruimte.

Die tipe landskap wat Krenz verkies, staan nader aan die stillewe. Beide behels 'n nouer of intiemer verband tussen vorms onderling. Beide vereis 'n komposisie in 'n meer geslote orde. Die gesigsveld is in albei beperk; die verskil lê net in die graad van beperktheid.

In hierdie trant het hy veral stadstonele en kus- of hawetonele geskilder. Van die voorbeelde wat genoem is, is „Rondebosch-huisie”²⁶⁾ een van die treffendste. In die middel en na links in die prent staan 'n huis in vooraansig gesien. Links voor en langs die huis word die skildery gevul deur 'n boom met 'n paar groot takke en 'n kruin wat driekwart van die prentvlak oorkoepel, met heel links ook ander plante. Na regs van die huis af word die komposisie gevul deur 'n reeks kleurvlakke wat bome, huisies en 'n bergkruin voorstel. Die onder-voorgroënd

is/.....

26) Nr. 41, (1956). In die Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.

is hoofsaaklik deur twee horisontale vlakke voorgestel, met links 'n gedeelte van 'n muur.

Die kleurskema wat hier toegepas is, bestaan hoofsaaklik uit geel, met aangrensende vermengings soos oranje, rooibruin en bruin, gestel teenoor variasies van groen, sommige baie lig, ander donker, en grys-blou. Dit is ten volle 'n koloristiese komposisie. Warm en koue kleure asook donker en ligte variasies van dieselfde of verwante kleure word in wisselende orde gebruik om verskillende areas in die prent uit te beeld. Tesame met verhoudings in grootte is dit ook die vernaamste metode waarop die kunstenaar diepte verkry in die komposisie. Wat in hierdie werk baie belangrik is in verband met sowel die ordening as die versiering, is die fatsoene van die verskillende kleurvlakke en terselfdertyd die kwaliteit van die kleur met 'n redelik growwe tekstuur om dit te verlewendig.

Die eenvoudige huis wat hoofsaaklik in geel geskilder is, vorm in sy reglynige fatsoen 'n vaste uitgangspunt vir die komposisie. Dit vorm 'n agtergrond vir die boomstam en die krommings van die takke. Terselfdertyd is dit die belangrikste kleur-area waarteen die boom met sy donker loof in wisselende kontras uitgebeeld staan. Regs teen die huis staan 'n boom afgeteken in skerp teenstelling weens sowel die donkerheid as warmte van die kleur en die konvensionele sierlyn wat deur die buitengrens saam met 'n

paal/.....

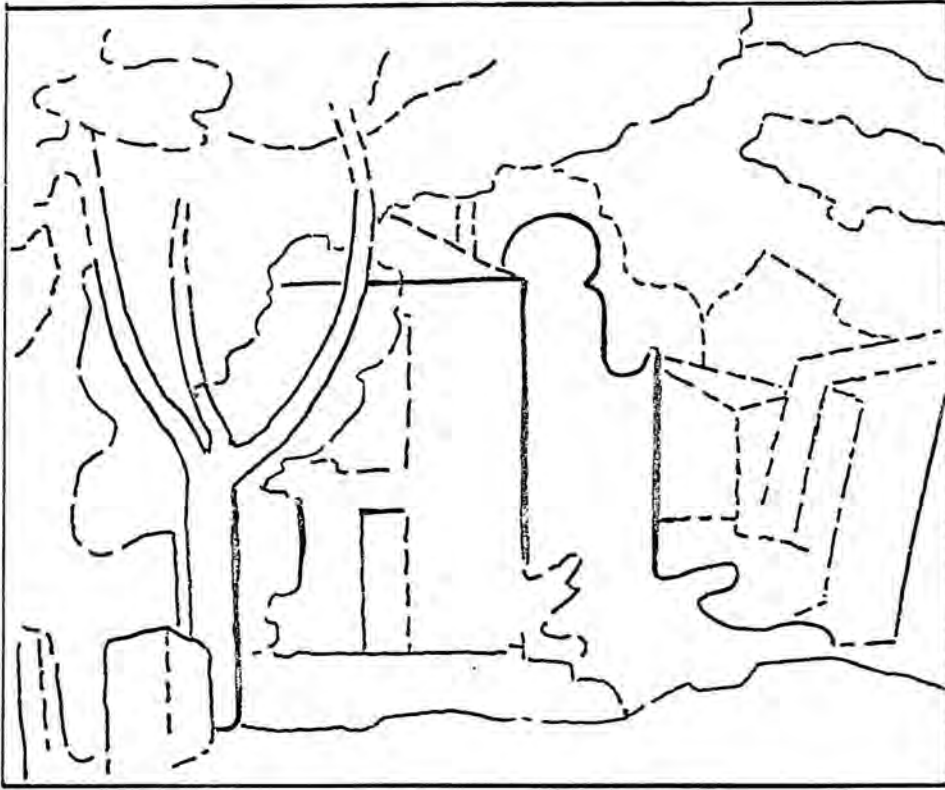
paal op die agtergrond gevorm word. Die donkergroen plant daar onder is ewe sierlik in wentellyne voltooi. Verder na regs is 'n boeiende ontwikkeling van die komposisie. Eerstens is daar die groepie reglynige vlakkies wat deur huisies gevoem word en 'n indruk van vastigheid en afronding skep. Tweedens word die oneweredige kleurvlakke na bo minder konvensioneel en daar word ook aansluiting gevind met die kruin van die groot boom. Die vlakke hier is oneweredig en informeel van aard. As agtergrond is dit in harmonie met die res van die prent, maar ondergeskik.

Op die voorgrond links is daar 'n besondere versterking van die diepte in die prent. Dit word verkry op tweërlei wyse. Enersyds is die „vryer“ fatsoene met wentelende grense gestel teenoor die konvensionele strak meetkundige reglynigheid van die huis; andersyds word die boom en ander plantegroei sterk op die voorgrond gestoot deur die swaar teenstelling van die donkergroen teenoor die geel.

'n Belangrike aspek van die werk is die wyse waarop die kunstenaar se kleurgebruik in direkte verband gehou word met die boeiende wisseling van fatsoene van die verskillende fasette. In sy kleurtegniek is daar in dié geval 'n opvallende ooreenkoms met dié van Cézanne. Paul Cézanne het in sy vernaamste werke van sy latere loopbaan daarna gestreef om kleure en vorme tot 'n harmoniese komposisie te verenig.²⁷⁾

Wanneer/.....

27) Itten, Johannes: „Kunst der Farbe“. Otto Mayer, bls. 75.



NR. 41. „RONDEBOSCH - HUISIE” 1956
Grense van die vernaciamste kleurvlakke.

Wanneer Johannes Itten die skildertegniek van Cézanne bespreek, som hy dit soos volg op: „Er gliederte die Bildfläche in wohlgeproportionierte Teilflächen, ordnete die Vieltonigkeit in deutliche Pläne, glich die Raumrichtungen durch gegenbewegungen aus und reduzierte die Formen bis zur Deutlichkeit geometrischer Elemente".²⁸⁾ Hierdie beskrywing kan ook op die tegniek van Krenz van toepassing gemaak word in „Rondebosch-huisie". Dit geld natuurlik dikwels in meerdere of mindere mate vir veel van sy ander werke. Maar nêrens het ons 'n meer kenmerkende voorbeeld teëgekom as hierdie skildery nie.

Die lyntekening op die teenblad hier is 'n voorstelling van die vernaamste kleurvlakke in die prent en dit illustreer die uitleg van die komposisie. Reeds sonder die kleure en verftekstuur blyk die treffende wyse waarop Krenz die uitleg gedoen het om 'n vaste orde te bewerkstellig en 'n fyn balans te hou tussen die verskillende elemente in die komposisie. Daar is geen eentonigheid nie. Die dele volg mekaar op in herhalings, sommige in direkte aansluiting en eensoortigheid, ander indirek verwant in fatsoen maar met telkemale teenbewegings om die ewewig te bewaar.

Stemming: Die skildertegniek in growwe tekstuur en met die tintelende kleure verleen aan die skildery 'n stemming wat grootliks bydra tot die uitbeelding van die besondere tema. Een van die uitstaande kenmerke van Krenz se landskappe is sy vermoë om die atmosfeer en stemming van

'n/.....

28) Itten, *ibid.*, bls. 75.

'n plek aan te voel en uit te beeld. Hy bereik dit deur gebruik te maak van uiteenlopende kleurskemas. In „Mapoggawagter met beeste“, en „Oos-Transvaalse landskap met kleihutte“ was dit die warm bruin-rooi, rooi en geel wat aan die songebrande vlaktes herinner. In „Rondebosch-huisie“ gewaar 'n mens die betreklike stilte en die volheid van die toneel met sy huise en tuine in die sonskyn gebaai, met die diep koel skaduwees tussenin. Maar wanneer ons by die hawe-toneel kom, is die kleur en atmosfeer heel anders. So'n skildery is die „Sleepbote in die Kaapstadse dokke“. 29)

Hier is daar geen gloeiende geel, rooi met al die verwante tinte nie. Die lig is wit soos die glans van water met byna-swart as teenstelling, in die donker, geroeste yster van die bote. Die kleure self is oorheersend ligblou, blou, grysblou en dof-pers. Die enigste kleurkontras is 'n smal strokie dof-rooi teen een van die bootskoorstene. Bo is die lug bewolk. Die lig wat van regs val, is kleurloos en koud, vermoedelik 'n weerkaatsing uit die wolke en water. Met hierdie kleurskema beeld Krenz die stemming van die doktoneel uit - troosteloos, onpersoonlik en koud.

Die komposisie is totaal anders as dié van die vorige skildery. Die voorgrond word gevul deur skepe en daarvan veral die bowebou met maste en skoorstene. Bo en agter is 'n gedeelte van Tafelberg, Seinheuwel, gedeeltes van
die/.....

29) Nr. 34 van 1966.

die stad, en daarbo die donker wolke.

Die vernaamste kenmerke van die groepering en rigtingslyne is die twee lang horisontale boë onder aan die voorste skip en bo van Tafelberg na Seinheuwel, met minder opvallende herhalings in die wolke. Daarteenoor vorm die boonste dele van die skepe ruweg 'n koepel en om die ewewig te versterk, is die voorgrond-detail 'n saamgepakte groep vertikale vorme. Hierdie vorme is in kleurvlakke gestileer. Die regterkant veral het 'n duidelik waarneembare drie-dimensionele karakter nie net vanweë die vereenvoudiging van vorme nie maar ook omdat hier die heel sterkste teenstellings bestaan tussen ligte en donker dele. Die voorgrond is hier helder en in detail teenoor 'n breër en sagter geskilderde agtergrond. Aan die linkerkant daarenteen is die voorgrond in 'n baie gedempte dofblou teenoor 'n ligter agtergrond. Die wolke is in presies dieselfde trant van geometriese vlakke verwerk as die res van die skildery.

Krenz se tegniek bly basies dieselfde ten spyte van ander variasies wat heelwat in sy werk voorkom. Daardie wisselings het te doen met die verskillende temas sowel as atmosfeer of stemming wat in die verskeidenheid van landskappe heers terwyl die werkwyse varieer deur 'n klemverskuiwing in sekere eienskappe van sy styl. 30)

Die/.....

30) Vgl. Hst. 4, bls. 63.

Die stillewe.

Krenz het 'n betreklike groot aantal stillewens geskilder. 31)

Die stillewe leen hom uiteraard baie goed tot Krenz se benadering van komposisie en sy skilderstyl. Sommige van hulle is hoofsaaklik in realistiese trant behandel met min of geen vereenvoudiging en in die voorwerpe geen abstrahering, soos „Stillewe met blomme" van 1950, „Proteas" van 1951 en „Stillewe met Avocadopeer" van 1965. 32) Daar is ook 'n paar „Magnolia"- en ander blomstukke.

Ander werke is in mindere of meerdere mate gestileerd, soms met heelwat abstrakte elemente daarin. 33)

Een van die vroeë werke wat in Suid-Afrika geskilder is, is die „Stillewe met blomme" van 1950. 34) Die plasing van voorwerpe is konvensioneel: 'n erdebeker effens na regs in die prentvlak met 'n bos blomme wat die hele vlak boontoe vul. Links bo is 'n pienk dahlia, en na die middel en regs 'n aantal dieprooi rose en ander blomme in geel en oranje. Die blomme word aangevul deur donker, grys-groen blare en links van die beker lê 'n appel en/.....

31) Van 109 stukke in die katalogus is 22 stillewes (20%) en 21 portrette.

32) Respektiewelik nrs. 9 (in „Huis Minerva", Universiteit van Stellenbosch), nr. 1 (Dept. Kultuursake) en nr. 78, (in besit van prof. F.C.L. Bosman).

33) Nrs. 24 (1957), 31 (1964), 50 (1965), 35 (1966) en 88 (1968).

34) Nr. 9.



Stillewe met avocadopeer

en 'n klein asbakkie. Daar is geen stilering van vorme nie. Die krag en sjarme van hierdie skildery is geleë in die besonder ryk en tegelyk aantreklike kleurskema. Grysblou en donker grys-groen is die vernaamste koue kleure. Dit word deur 'n gedempte pers-rooi op die agtergrond aangevul en verryk. Sommige van die detail smelt hiermee saam terwyl ander soos juwele daarteen gloei met die ryk geel en oranje waarin dit geskilder is. Deur die aanvulling en kontrastering van kleure verkry die skildery 'n besondere atmosfeer en diepte. Dit is egter 'n mindere werkie in vergelyking met 'n stillewe soos dié met die avocadopeer, hierbo genoem.³⁵⁾ Hierdie komposisie word gekenmerk deur 'n sonderlinge grootsheid. Weg is allerlei fyn detail en doenigheid van gebroke kleur-deeltjies wat 'n mens in die vorige stuk aantref. Die vorme in die komposisie is ongekompliseerd en eensoortig, hoewel daar 'n lewendige wisseling in grootte bestaan tussen die skorsies, die twee helftes van die avocadopeer, die lemoene, bord en blou erdebeker wat op 'n ligkleurige doek geplaas is. Die skildery sou in uiterlike aansien 'n tipiese akademiese studie kon wees, was dit nie vir die meesterlike beheer oor die medium nie. Dit geld nie net vir die skildertegniek en die tekstuur in die oppervlakte van die olieverf nie. Deur wisseling in kleur-intensiteit, subtiele teenstellings in warm en koue tinte en 'n besondere doeltreffende reeks oorgange van donker teen lig en lig teen/.....

35) Nr. 78 (1965).

teen donker gedeeltes het Krenz daarin geslaag om 'n komposisie daar te stel wat miskien die beste beskryf kan word as 'n rangskikking van vorme in ruimte in 'n baie bevredigende verwantskap. Dié skildery toon nie net sy skilder-vermoëns nie maar is 'n voorbeeld van die diep insig en aanvoeling vir estetiese waardes wat dié kunstenaar besit. Dit is 'n ekspressionistiese werk maar met behoud van realisme in die gebruik van figuratiewe elemente. Die enigste afwyking of vervorming van perspektief kom voor in die blou erdebeker. Dit is geen oorsigtelike fout nie maar 'n aanpassing by die geheelbeeld van die komposisie wat vorm sowel as kleur betref.

In die ander tipe van stillewes vind ons 'n hele aantal voorbeelde van vereenvoudiging van vorme, 'n stilering van figuratiewe elemente en selfs gedeeltelike abstrahering van die prent.³⁶⁾ Krenz maak al hierdie dinge dan in 'n baie meer opvallende mate ondergeskik aan die komposisie as sodanig. In „Stillewe met rooi skorsie“³⁷⁾ vind 'n mens al hierdie eienskappe. As tema gebruik hy wel alledaagse dinge soos 'n bak met rape, uie, 'n lemoen, 'n skorsie en 'n erdebeker. Die voorwerpe is selfs in natuurlike en korrekte grootte en vorm geteken. Maar daar eindig die natuurgetrouheid. Eerstens toon byvoorbeeld die skorsie geen skaduwee om sy vorm uit te beeld nie. Skaduwee en lig-areas word wel aangetoon in

die/.....

36) Vgl. Voetnoot 33), bls. 51.

37) Nr. 24, (1957).

die ander voorwerpe maar in die vorm van sterk gestileerde vlakke. Dis ook die geval met 'n detail soos die blare en stingels van die rape. Die doek op die agtergrond links bo word verdeel deur 'n paar waaiervormige blou reguit lyne wat weer verskyn onder op die voorgrond. Die agtergrond heel bo in die prentvlak word gevul deur 'n verskeidenheid horisontale meetkundige kleurvlakke. Hierdie deel is heeltemal abstrak. Dit kon ewewel 'n vlakke met berge voorgestel het. Die kleure op die rand van die bak het ewemin te doen met natuurgetrouheid. Die rand is 'n breë sirkelvormige band wat in seksies van dof-blou, dof-groen en okergeel verdeel is.

Die skildery se verwerking is interessant as gevolg van bogenoemde voorkoms, maar ongelukkig nie konsekwent nie. In die strak lyne bo ontbreek die verwerking wat in die kleurvlakke in die middel en onder toegepas is. Daardeur ontstaan die indruk van onafgewerktheid. In 'n mate veroorsaak dit ook dat die toepassing van geometriese elemente in die komposisie geforseerd is.

Ander stillewes waarin die stilerings van natuurlike voorwerpe voorkom, is in sommige gevalle heel dekoratief. Die „Stillewe met gemengde blomme" van 1965 ³⁸⁾ is vol van 'n aantreklike kleur-flikkering, met die nadruk op oppervlakte-verdeling in min of meer reglynige fasette met beperkte beweging na voor en na agter in die prentvlak.

Een/.....

38) Nr. 50.

Een ander aspek van Krenz se verskeidenheid van verwerkings van die stillewe verdien vermelding. Hy het naanlik in sekere gevalle gebruik gemaak van ongewone lig-effekte - nie om vorm uit te beeld nie maar om 'n heeltemal andersoortige komposisie te bewerkstellig. ³⁹⁾

Daar is drie stillewes in besonder waarin die glans van lig uit die agtergrond of andersins van bo buitekant die prent kom. ⁴⁰⁾ Daardeur verskyn die voorwerpe op die voorgrond in baie donker en effe kleure en in baie vereenvoudigde vorm, terwyl ook die omgewing op die voorgrond heeltemal gedemp is. Hierdie stillewes is wel interessant en die plasing van die ligfasette in die meeste gevalle goed beplan, maar hierdie werkwyse is minder in ooreenstemming met Krenz se koloristiese styl. In die geval van die „Stillewe met Hiasint“ ⁴¹⁾ is die eentonige donker area links selfs onaantreklik en doods. Die swart en bruin verf in die donkerblou gedeeltes is hinderlik omdat dit kleurloos en sonder harmonie of kontras is. Swart is dikwels die vyand van skoon kleure, ook in hierdie geval.

Hierdie gebruik van lig-effekte is gelukkig ongewoon by hom en kort na die „Hiasint“-skildery verras hy met 'n werk soos „Stillewe met oranjeskorsie“ wat ook by sy jongste uitstalling vertoon is. ⁴²⁾

Portrette/.....

39) In sy landskappe het hy soms 'n besondere stemming verkry deur met behulp van veranderende kleurskemas 'n warm of koue lig deur die prent te laat speel. (Vgl. bls. 49).

40) Nrs. 33, 43 en 40.

41) Nr. 40 (1968).

42) Nr. 88; - Uitstalling 28.10.68 - 9.11.68 saal van S.A. Kunsvereniging, Pretoria. In Hst. 4 word na nr. 88 verwys in 'n bespreking in verband met Krenz se jongste werk.

Portrette.

In 'n bespreking van Krenz se portretskildering het prof. F.E.J. Malherbe twee vereistes vir 'n goed geskilderde portret genoem: „gelykenis met iets van die psigologie van die afgebeelde" en „goeie skilderkuns".⁴³⁾ Hy omskryf dit later vollediger soos volg: „Groot portretkuns munt uit in albei opsigte - deur aksentuering en weglating om die wese van 'n persoon te openbaar én deur kleur, lyn, vlakverdeling en komposisie om daar 'n goeie kunswerk van te maak".⁴⁴⁾ Hy beskou Krenz as een van die beste portretskilders in Suid-Afrika.

Dat laasgenoemde 'n goeie portretskilder is, is verstaanbaar as 'n mens sy sterk vermoëns in verskillende opsigte in aanmerking neem. Dit is almal vereistes vir sukses in hierdie afdeling van skilderkuns.

So is daar sy groot vaardigheid in die tekenkuns waarna vroeër verwys is.⁴⁵⁾ Daarsonder kan nouliks verwag word dat 'n kunstenaar die probleme wat verbonde is aan 'n goeie gelykenis sou kan oplos. Sy beheer oor sy skildermedium is eweneens van so 'n aard dat hy nie moeite ondervind om aan die portret as skildery reg te laat geskied nie. Maar wat van groot, miskien wel die grootste, belang is, is sy skerp waarnemingsvermoë in verband met atmosfeer en stemming, wat die vernaamste bate is in die bepaling van 'n bepaalde karakter of houding by 'n persoon.

Hy/.....

43) „Lantern" bls. 72.

44) Ibid., bls. 72.

45) Hst. 2, bls. 32.

Hy het 'n groot aantal portrette geskilder. Sommige is van vriende of familieleden,⁴⁶⁾ terwyl ander as opdragte uitgevoer is. Hiervan is sommige van voor-
aanstaande persone, soos mnr. Raymond Henniker-Heaton, dr. A.J. van Rhijn as vise-kanselier van die Universiteit van Suid-Afrika, dr. C.R. Louw as voorsitter van S.A.N.L.A.M., mnr. M.D.W.R. Hertzog van Rembrandt Tabakmaatskappy, mnr. C.J. Greshoff as skrywer en kuns-kritikus, en mnr. William Humphreys as stigter van die Wm. Humphreys Kunstgalerie in Kimberley.⁴⁷⁾

Om Krenz se portretkuns te waardeer, bepaal ons ons by 'n paar voorbeelde wat uiterlik in skerp teenstelling tot mekaar staan maar in beginsel dieselfde vermoëns van die skilder toon. Die eerste is die portret van die bejaarde mnr. C.J. Greshoff.⁴⁸⁾ Die kunstenaar het hom beskryf as „Hollandse skrywer en kunskritikus”.⁴⁹⁾

In die portret sit die ou heer gemaklik in 'n leunstoel met sy arms op die leunings en sy bene gekruis. Sy pak klere is in groen geskilder, die skaduwees blou, en hy kra 'n wit hemp, 'n blou strikdas en 'n bril.

Die agtergrond is in geel en groen en in gebroke vlakke met enkele bruin sketslyne om die indruk te skep van

'n/.....

46) Nrs. 11, 12, 14, 26, 38, 73, 75, 77, 82, 87, 97 en 98.

47) Respektiewelik nrs. 18, 71, 108, 6, 42 en 56.

48) Nr. 42 (1966) - in die Nasionale Kunsmuseum in Kaapstad.

49) Mededeling deur Krenz, 28.3.1968.

'n wêreld van fris groen bome en plantegroei waardeur die sonlig speel. Dis in skerpe teenstelling met die spierwit hare en snor en die belynde gesig van die persoon wat lank gelede reeds verby die fleur van sy lewe gevorder het. Of Krenz so 'n kontras in gedagte gehad het weet mens nie. Dis waarskynliker dat hy die kunswaardigheid van die skildery in ag geneem het en sy kenmerkende vereniging van voor- en agtergrond gehandhaaf het.

Die kleurkontraste van die donker dele van die skouers, die arm en ander donker blou-groen gedeeltes staan afgeteken teen die geel en geel-groen op die agtergrond. Maar dis nie al manier waarop hy verseker dat die figuur, ten spyte van die gemeenskaplike kleur, op die voorgrond gehou word nie. Daar is ook die warm huidkleur van die gesig en die hande, en die breër vlakke van die figuur teenoor die rusteloser voorkoms van die agtergrond.

Die merkwaardigste van hierdie portret en ook die kardinale punt waarin die skilder sukses behaal het, is die uitbeelding van die gesig en karakter van die persoon. Die spore van baie jare lê daarop duidelik gegraveer. Die streng uitdrukking om die mond en die indruk van hoë intelligensie wat van die oë uitgaan, is 'n uitstekende weergawe van die gesig en karakter van 'n denker.

Daar is twee portrette van jong dames wat in skrilte kontras is met die portret van Greshoff. „Portret van 'n meisie met rooi hare" is in 1962 geskilder, en dié

van/.....



Portret van Helen West

van „Helen West" in 1968.⁵⁰⁾ Beide is van hoogstaande gehalte as skilderye en as uitbeeldings van jeugdige vroue. Dié van Helen West mag miskien voorkeur geniet vanweë die skerper uitbeelding van die oë maar in elkeen van die twee het hy veral geslaag in die skildering van die sagte mond en ander kenmerke wat die karakter van die persoon verraaï.

Die „Portret van Helen West" is dié van 'n jong dame van omstreeks negentien of twintig jaar. Sy sit by 'n tefeltjie waarop sy met albei arms leun sodat die een oor die ander rus. Die skouers is reg na voor gedraai en voor oor elkeen hang die swaar massa goudbruin hare. Sy het bruin oë, effens „Oosters" in fatsoen, waarmee sy reguit na die toeskouer kyk. Die mond is wyd met 'n vol onderlip. Die ligte dof-groen rok is in kontras met die warme tinte van die agtergrond. Dié is hoofsaaklik in skakerings van 'n bronsagtige bruin en rooibruin geskilder. Die verftekstuur op die agtergrond is dun maar verlewendig deur die gebruik van die grofheid van die doek, en dis ook in teenstelling met die swaarder gebruik van die medium in die figuur self.

Die indruk van jeugdige vroulikheid is besonder sterk. Buiten die vorm van die gesig word hierdie indruk verhoog deur die oë en mond en die frisheid in die voorkoms van die vel en die hare. Dis 'n uitbeelding van die jong vrou wat nog vol drome is oor die dinge van die jeug -

romanse/.....

50) Nrs. 98 en 97. Albei is by Krenz se jongste uitstalling vertoon.

romanse, ideale, allerlei ligtere gedagtes wat so ver van die erns, rustigheid en die rasionele gedagtegang van die ouderdom lê soos die ewenaar van die suidpool. Die drome word weerspieël in die oë maar die blymoedigheid in die trekke om die mond - veral in die mondhoeke.

Die komposisie is eenvoudig en in ongeklompiseerde streke verdeel. Die kleure is min of meer gedemp maar verkeer in 'n besliste kontras om sodoende verryk te word. Daar is geen oorbodige detail om die aandag te verdeel nie. Die gesig word omraam deur die digte hare wat in 'n mooi kleur en tintelende tekstuur geskilder is en wat terselfdertyd 'n volmaakte oorgang vorm van die voorgrond na die agtergrond.

Hierdie paar skilderye illustreer die twee ver- naamste aspekte van Krenz se vermoë as portretskilder: enersyds die goeie gelykenis en karakteruitbeelding en andersyds die behoud van kunswaardes in 'n koloristiese styl.

HOOFSTUK 4./.....

HOOFSTUK 4.

Slot.

By Alfred Krenz se jongste uitstalling¹⁾ is die opmerking gemaak: „Dit lyk nie of al die skilderye deur dieselfde persoon gemaak is nie“. So 'n opmerking is nie vreemd uit die mond van 'n leek nie as die verskeidenheid van onderwerpe en die verwerkings daarvan in aanmerking geneem word. Juis hierin openbaar Krenz 'n frisheid van gees. Ten spyte van sy betreklik lange loopbaan het hy nog nie in 'n groef beland nie. Daar is ook sy lewenslange standpunt dat die kunstenaar volgens 'n eie siening moet werk, „sonder inagneming van heersende konvensies“. 2) Hy wil hom nie in 'n bepaalde koers laat dwing nie en behou vir hom die reg voor om te doen soos hy self verkies. Dat al die variasies in sy behandeling van 'n onderwerp nie in gelyke mate aanvaarbaar is vir die toëskouer nie, is vanselfsprekend. Krenz het hom egter nog nooit daardeur laat beïnvloed nie.

In hierdie verband hang daar 'n vraagteken oor een van sy jongste werke. „Abstrakte Komposisie“ 3) wat hy in die loop van 1968 geskilder het. Dit is heeltemal in ooreenstemming met die titel. As 'n mens soek na herkenbare voorwerpe in die oorwegend groen skildery mag daar groot vereenvoudigde boom-fatsoene gevind word, maar in sy wese is dit 'n volkome abstrakte komposisie. Dit bestaan/.....

1) 28 Okt. - 9 Nov. 1968 in die saal van die S.A. Kunstvereniging te Kerkplein, Pretoria.

2) Vgl. Hst. 1, bls. 16.

3) Nr. 37.

bestaan uit variasies van lig en donker-groen vlakke met 'n oranje-kleurige area naby die middelpunt. Dit vorm die fokale punt en saam met die bietjie geel daarnaas is dit die enigste werklike kleurkontras teenoor die groot „groen” vlakke.

Hierdie stuk, groot van afmetings, bied niks nuuts op die gebied van die abstrakte skilderkuns nie. Dit mag wel 'n bewys wees dat Krenz met sy skildermedium tot dieselfde dinge in staat is as ander hedendaagse kunstenaars. Maar die werk het daardeur nog geen bestaansreg verkry nie. Tegnieese bekwaamheid alleen kan geen regverdiging wees vir 'n skildery deur 'n erkende kunstenaar van Krenz se status nie. Vermoedelik is hierdie tipe werk egter 'n alleenstaande verskynsel en geen aanduiding van 'n versaking van koers nie.

Ander werke van 1968 toon dat Krenz tog nie die beginsels wat steeds sy rigsgnoer was, oorboord gooi nie. In dié verband word verwys na voorbeelde soos die „Stillewe met oranje skorsie”, „Portret van Helen West”⁴⁾ en „Sub-kontinent”.⁵⁾

Die mees gepaste skildery om as voorbeeld te dien in 'n slotwoord oor Krenz se jongste kuns is die stillewe met die „oranje skorsie”. Dit toon sy groter klem op abstrahering van herkenbare motiewe, wat ook blyk uit ander

werke/.....

4) Wat hierbo bespreek is, (bls. 59).

5) Nrs. 68, 97 en 36.



Stillewe met oranje skorsie

werke soos bv. die „Subkontinent“, „Selfportret“ en „Huisies in 'n vlei“,⁶⁾ almal van 1968. Dit toon meer as ooit dat die blote dokumentêre of illustratiewe weergawe hom nie interesseer nie - net so min of minder as die totale abstrakte. Hy beweeg blykbaar steeds tussen dié twee uiterstes.

Sy wisseling wat betref die klem op die herkenbare of die abstrakte stam hoegenaamd nie uit gebrek aan selfvertroue of ondernemingsgees nie. As daar ooit in Suid-Afrika 'n kunstenaar was wat nie aarsel om enige tipe onderwerp deur middel van kleur uit te beeld nie, is dit Krenz. En suiwer „kleurskildering“ is 'n onderneming wat groot selfvertroue, baie sterk ontwikkelde vaardigheid, 'n ingebore aanvoeling en besondere sin vir kleur verg.

In die „Stillewe met oranje skorsie“ is die probleem van eenheid tussen voor-en-agtergrond uiters bevredigend opgelos en daarmee ook een van die vernaamste vereistes vir 'n geslaagde komposisie. Oorgange van een gebied van die skildery na die ander deur middel van kleurkontraste, en relatiewe kleurwaardes sonder om die samehangende geheel aan te tas, is op so 'n logiese wyse bewerkstellig dat 'n mens by die eerste aanblik geneig is om dit oor die hoof te sien, of as vanselfsprekend te aanvaar.

Afgesien van vaardigheid en insig wat in hierdie aspekte van die komposisie openbaar word is daar eienskappe
aanwesig/.....

6) Nrs. 36, 38 en 39.

aanwesig wat die werk ver bo die gewone, gemiddelde peil uitlig. Hiermee het die subtiële harmonieë en kontraste veral op die agtergrond veel te doen. Ook die wisseling in voorkoms van die verfoppervlakte dra by tot die aantreklikheid in die algemeen en tot die gewaarwording van vormuitbeelding in besonder.

Die skildery is in sy wese groots sonder dat dit aan die fyner dinge ontbreek, soos sierlikheid van lyn en kleur. Die indruk van 'n gloed van lig wat deur sowel die voor as die agtergrond speel verleen daaraan 'n karakter of „lewe" wat onontbeerlik is vir 'n „goeie" skildery.

Om Krenz se waardevolste bydrae tot kuns in Suid-Afrika te bepaal, sal na verloop van tyd eers moontlik wees, wanneer sy werk, soos van elke kunstenaar, in dieper perspektief gesien kan word. Sy eie krag lê egter sonder twyfel in 'n paar besondere aspekte.

Hiervan is een van die belangrikste sy gesonde standpunt en toepassing daarvan op die gebied van die goeie komposisie of struktuur van 'n skildery.

Verder is sy benadering veranker in die herkenbare dinge as bron van skoonheid. Hy wil die mens se visuele omgewing nie negeer en hom slegs verlaat op die eienskappe van 'n medium nie.

Maar ewe belangrik is sy aangebore liefde en sin vir kleur. Gepaard met 'n besonder deeglike tegniese agtergrond beteken dit dat hy nie slegs 'n ware koloris is

nie/.....

nie maar ook een met selfbeheersing. Sy benadering is nie slegs subjektief nie maar word gebalanseerd deur die mate waarin dit ook objektief is. Sy werk is dikwels dekoratief maar nooit ontstaan daar 'n indruk van oppervlakkige sentimentaliteit nie.

In hierdie opsigte kan sy werk slegs 'n heilsame uitwerking hê op die skilderkuns in Suid-Afrika.

LITERATUUR EN ANDER BRONNE.

Boeke

- Alexander, F.L. Kuns in Suid-Afrika sedert 1900; Balkema, Kaapstad, 1962.
- Itten, Johannes Kunst der Farbe; Otto Mayer, verlag Rauensburg.
- Jeppe, H. Suid-Afrikaanse Kunstenaars; A.P. Boekhandel 1964.
- Raynall History of Modern Painting, deel 3; Zwemmer, London.
- Thieme u. Becker Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Vol. II; Olivier u. Pieris.
- Thieme u. Becker Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Vol. XXVI; Olivier u. Pieris.

Suid-Afrikaanse kuns van die twintigste eeu; Human en Rousseau, Kaapstad Pretoria 1966. (Uitgegeë in samewerking met die Rembrandt van Rijn-Kunstsstigting).

Tydskrif-artikels

- Malherbe, prof. F.E.J. Alfred Krenz (geb. 1899): Lantern, Jaargang 10, nr. 1, September 1960.
- Malherbe, prof. F.E.J. Alfred Krenz (geb. 1899): Ons Kuns, deel 2; deur die S.A. Vereniging vir die Bevordering van Kennis en Kultuur.
- Van der Westhuysen, prof. H.M. Skilder uit Wenen: Die Brandwag, Vrydag 22 Desember 1950.
- Von Moltke, dr. J.W. Ouer Suid-Afrikaanse Skilders (3). Die Huisgenoot, 9 Februarie 1962.

Ander bronne

Bandopname van persoonlike gesprek met A.F.F. Krenz op 27 Maart 1968.

- Bosman, Prof. F.C.L. Mededeling 1968.

Cape Times/.....

Cape Times 20 Januarie 1950.

Eikestadnuus, Vrydag 21 Julie 1952.

Krenz, prof. A.F.F. Mededeling 1968.

Krenz, prof. A.F.F. Kort aantekeninge wat tot die
beskikking van die skrywer gestel
is.

Plakboek van A.F.F. Krenz i.v.m. uitstallings en koerant-
kommentaar.

KATALOGUS VAN WERKE VAN
ALFRED FRIEDRICH FRANZ KRENZ (1899)

30 November 1968

1. Algemeen.

- 1.1. Hierdie katalogus is saamgestel ter aanvulling van 'n verhandeling oor die lewe en werk van A.F.F. Krenz in Suid-Afrika. Die werke dateer dus uit die tydperk 1949 tot 1968, hoewel daar 'n paar stukke ingesluit is uit sy vroeëre lewe in Europa.
- 1.2. Daar is gepoog om die katalogus so volledig moontlik saam te stel maar omdat dit om verstaanbare redes nie moontlik was om alle betrokke werke op te spoor nie, is die vorm so ontwerp dat aanvullings met verloop van tyd gemaak kan word.
- 1.3. Nie al die werke kon persoonlik deur die samesteller ondersoek word nie en ten spyte van 'n besonder gunstige reaksie deur eienaars op navrae is gegewens in sommige gevalle in meerdere of mindere mate nog nie bekombaar nie. In sulke gevalle is ruimtes oopgelaat.
- 1.4.1. 'n Kleurskyfie-reeks is gemaak van 'n aantal Krenz-werke en tot beskikking van die Departement Kunstgeskiedenis van die Universiteit van Pretoria gestel.

1.4.2./.....

1.4.2. Die nommers op die rame van die kleurskyfies kom ooreen met dié van die katalogus.

2. Werke.

Die werke is genommer in die orde waarin dit teëgekom is. Die nommer verskyn in die boonste vakkie van die eerste kolom.

3. Jaartal.

Die jaartal waarin die werk gedoen is, verskyn langs die nommer.

4. Kleurskyfie.

Indien 'n kleurskyfie van 'n stuk gemaak is, word dit aangedui deur die letter „S”.

5. Afmetings.

Afmetings van 'n skildery is in sentimeter in die volgorde hoogte X breedte.

6. Naamtekening van die kunstenaar.

Die naamtekening word onder die beskrywing in 'n vakkie aangedui in die orde en vorm waarin dit op die stuk verskyn, alleen indien dit bekend is. Die plasing word aangedui deur die volgende afkortings:

„L” = links; „R” = regs; „B” = bo; „O” = onder.

Bv. „O.R.” = „Onder, regs”.

KATALOGUS KRENZ 1968

1.	S 1951	Stillewe met Proteas	olie op doek 81 x 60 sm.
		Proteas in 'n bruin erdepot wat op 'n stoel geplaas is; regs aan die kant van die blare 'n Kafferboomblom.	
		- onderteken, R.O. :	„Krenz 51“
Eienaar :		Departement Kultuursake. Van der Stel-gebou, Pretoria	
Bewaring :		Pretoriase Kunsmuseum, Arcadia, Pretoria.	
Provenance		Aangekoop van kunstenaar.	
2.	S	Stadstoneel met Sipsresboom (Ook genoem „Ou Straatjie in Rondebosch“)	„linodruk 46/100 7.5 x 25 sm.

	<p>Huisies in 'n stad; regs voor, 'n sipresboom L.O. 'n lelieplant. Afdruk in swart inkt op wit papier; 'n verwerking van 'n skildery deur die kunstenaar (afbeelding in "Lantern", Sept. 1960 - P. 89. - geteken buite prent, R.O. : "A. Krenz"</p>
Eienaar:	<p>Pretoriase Kunsmuseum, Arcadia, Pretoria</p>
Bewaring:	<p>Pretoriase Kunsmuseum.</p>
Provenance	<p>Aangekoop van kunstenaar; ontleen aan skildery in besit van mevr. Krenz, in Lausanne, Switzerland.</p>

3 1963	Valsbaai-vissers	olie 64 x 85 sm.
	Twee staande en een sittende persoon, besig om visnetjie te herstel.	
	-geteken, R.O. A.Krenz 63	
Eienaar :	Scott, dr. F. A. Yorkweg 17, Bloemfontein.	
Bewaring :	Huis van dr. Scott.	
Provenance :	Van kunstenaar gekoop by Republiekfeesuitstalling van 1965 te Bloemfontein.	

4. 1963	S Blomme	olie op paneel 66 x 84 sm.
	Links 'n vaas, regs 'n erdebeker met blomme; komposisie hoofsaaklik in skakering blou; blad van tafel dekselblou, tafeltjie onder groen-geel	
	-geteken R.O. : A.Krenz 63	
Eienaar :	Rupert, Mevrouw A.E. Thibaultstracit 13, Stellenbosch	
Bewaring :	Rembrandt Van Ryn-Kunststiging, Rupert International-gebou, Stellenbosch	
Provenance :	Gekoop Mev. A.M. Schumann, Johannesburg 16-6-'64 Kleurafdruk „S.A.Kuns v.d. Twintigste Eeu“, Bls. 43	

5	S 1964	Kaapstadse Strandgebied. ("Capetown Foreshore")	olie / paneel 53.5 x 73 sm.
		Middel-voorggrond gevul deur stads-geboue in groen en pers-grys; in die agtergrond Tafelberg en Seinehuwel. -geteken R.O. :	A.Krenz 64"
Eienaar:		Rupert, dr/mevr. Anton, Stellenbosch.	
Bewaring:		Rembrandt van Rijn-Kunststiging, Rupert International-Gebou, Stellenbosch.	
Provenance		Van kunstenaar gekoop.	
6.	S 1965	Portret van M.D.W.R. Hertzog	olie op doek 93.5 x 73 sm.
		Die persoon is middeljarig. Hy is geklee in 'n blou-grys pak kiere met 'n donker rooi-bruin das. Die linkerhand, waarin hy sy pyp vashou, rus op die knie. -geteken R.O.	A.Krenz 1965
Eienaar:		Rembrandt van Rijn - Kunststiging.	
Bewaring		Rembrandt Tabak Korporasie-gebou, Stellenbosch.	
Provenance		Geskilder in opdrag v.d. Rembrandt van Rijn-Kunststiging.	

7.	S 1951	„Gesig op 'St. James' ”	olie op doek 68.75 x 58.5
		<p>Groen-grys bome en 'n heuwel ; uitsig oor donker see regs agter deur 'n opening — ook rooi dakke in die verte.</p> <p>- geteken R.O.</p>	„Krenz ” 51
Eienaar :	Universiteit van Stellenbosch		
Bewaring:	Biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.		
Provenance	Aangekoop van kunstenaar		
8.	S 1951	„ St. Johnstraat, Kaapstad ”	olie op doek 42.5 x 51.5 cm
		<p>'n Straattoneel met straatjie links op ; weerskante enkele figure ; 'n karretjie met persoon daarop beweeg weg in die straat ; regs 'n baie vereenvoudigde boom.</p> <p>- geteken R.O. :</p>	„Krenz ” 51
Eienaar :	Universiteit van Stellenbosch.		
Bewaring:	Biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.		
Provenance	Aangekoop van kunstenaar.		

9.	S	Stillewe met blomme.	olie op paneel 57 x 79 sm.
		Wit ardebeker met gemengde blomsaarte; groot dahlia links bo; rooi zinnias; langs die beker 'n appel.	
		- geteken R.B.:	"Krenz"
Eienaar:	Universiteit van Stellenbosch.		
Bewaring:	Huis „Minerva”, Universiteit van Stellenbosch.		
Provenance	Aangekoop van kunstenaar in 1951		

10.	S 1950	Basoetodorpie "(stat), Roma.	olie op paneel 56.5 x 46.5 sm
		Voor links 'n groot akwynplant, na regs Basoetovroue; regs agter hulle 'n ronde hut; agter hut rotse; b.l. kranse.	
		- geteken, L.O.:	"A. Krenz 50"
Eienaar:	Universiteit van Stellenbosch.		
Bewaring:	Huis Simonsberg, Universiteit van Stellenbosch.		
Provenance	Aangekoop van kunstenaar in 1951		

11.	S 1953	Portret, Malherbe, prof. dr. F.E.J.	conté crayon 85 x 52.5 cm
		Tekening van kop en skouers, drie kwart voorskynsig; persoon dra 'n bril en het 'n klas aan; bruin crayon-tekening op baie lig-bruin-vaal papier. Inskripsie R.O.: „Aan myn vriend François Malherbe opgedragen deur. (onder inskripsie:	A. Krenz 1953
Eienaar :		Malherbe, prof. dr. F.E.J.	
Bewaring :		Huis van prof. F.E.J. Malherbe, Stellenbosch.	
Provenance		Geskenk deur kunstenaar wat 'n persoonlike vriend is van prof. Malherbe.	
12.	1947	Portret, Krenz, mej. Rose-Marie, dogter van die kunstenaar	olie op doek 45 x 35 cm
		'n Portret van 'n jong vrou met donker hare — dogter van die kunstenaar.	
		Geteken R, 1/4 van O : (skuins af na regs)	A. Krenz 1947
Eienaar :		Kunstenaar.	
Bewaring :		Huis van kunstenaar: „Little Cottage”, Erin Road, Rondebosch, Kaap.	
Provenance			

13.	S 1947	Naakfiguur met speël. (Ook genaem: „Vrou na haar bad“)	olie op doek 75 x 60 sm.
		Figuur sit dwars na links van die toeskouer gedraai, met linkerarm opgehef na voor en hand op kop, die gesig na toeskouer gedraai. Geteken, R.O.:	„Krenz 47“
Eienaar:	Kunstenaar.		
Bewaring:	Huis van kunstenaar: „Little Cottage“, Erinweg, Rondebosch, Kaap.		
Provenance			

14.	S ...	Portret, mevrou Krenz"	olie op doek
		Gesig na links van toeskouer, in profiel geskilder met hele bolyf; hande gekruis oor maag; donker rok, rooi-gele krag. Geteken, R.B.:	„A.K.“
Eienaar:	Kunstenaar		
Bewaring:	Huis van kunstenaar: „Little Cottage“, Erinweg, Rondebosch, Kaap.		
Provenance			

15. 1950	Basoetokerkgangers	Linodruk 33 x 59 cm.
	Linodruk in ses kleure, op papier. Nr. 12/100	
	geteken R.O. in potlood buite prent	* "F. Krenz 1950"
Eienaar :	Kunstenaar	
Bewaring :	Huis van kunstenaar : „Little Cottage”, Erinweg, Rondebosch, Kaap.	
Provenance :	* Kunstenaar word deur vriende „Freddie” genoem.	
16. * 1958	Winterlandskap in Silesië	Waterverf op papier 45 x 58 cm.
	Die skildery toon huise in 'n wit sneelandskap.	
	geteken R.O.:	"A. Krenz"
Eienaar :	Kunstenaar.	
Bewaring :	Huis van kunstenaar : „Little Cottage”, Erinweg, Rondebosch, Kaap.	
Provenance :	* Datum van skildery is verkry van die kunstenaar.	

17.	S 1943	Stillewe met groente, beker en bakkie. of („Stillewe met blomkool“)	olie op doek: x 96 sm.
		'n Bruin erdebeker links ; 'n mandjie met kool en blomkool — 'n bakkie regs agter ; voor, 'n geel murgpampoer, 'n oranje kleurige pampoer, 'n ui, wortels. — geteken, R.B. : „Krenz 43“	
Eienaar :	Kunstenaar		
Bewaring :	Huis van kunstenaar : „Little Cottage“, Erinweg, Rondebosch, Kaap.		
Provenance			

18.	S 1952.	Portret ; Heaton, R.H., F.S.A.	olie op doek: 99 x 79 sm.
		Sittende persoon met grys hare, 'n wit snor en kenbaardjie en 'n donker-raam bril ; sy baardjie dofblou en sy strikdas donkerrooi. — geteken, R.B. : „Krenz 1952“	
Eienaar :	Kunstenaar		
Bewaring :	Ateljee van A.F. Krenz : „Krenz Kunsskool“, Erinsaal, Erinweg, Rondebosch, Kaap.		
Provenance			

19.	S 1954	"Karneval op Haiti" (Coon Carnaval of Haiti)	olie op paneel 94 x 83 cm.
		Gekostumeerde figure ; hooffiguur 'n Indiaan in linker helfte op voorgrond, met mantel ; regs 'n kopstuk in die vorm van 'n bokstop ; twee ander figure regs, die onderste hou 'n klerie met krom handvatsoel. -geteken, R.D.	A. Krenz " 54
Eienaar :	Kunstenaar.		
Bewaring:	Huis van kunstenaar : „Little Cottage”, Erinweg, Rondebosch, Kaap.		
Provenance			

20.	S 1954	Stillewe	Tempera 40 x 77.5 cm
		1/2 Vaas, twee ankele vrugte, regs bo 'n glas-watembeker ; rangskikking op 'n Blou doek. -geteken, R.D. :	1954 " A. Krenz
Eienaar :	Kunstenaar		
Bewaring:	Huis van kunstenaar : „Little Cottage”, Erinweg, Rondebosch, Kaap.		
Provenance			

21.	S 1954	Baai van Westpunt, Curaçao	olie op doek 79 x 99 sm.
		Twee rooi en geel bootjies met kaal maste middel-voor; regs'n groot kaktusplant; bo in die agtergrond huisies' anderkant die baai.	
		-geteken, L.O.	"Krenz 54"
Eienaar :	Kunstenaar.		
Bewaring	Huis van kunstenaar : „Little Cottage” Erinweg, Rondebosch.		
Provenance			

22.	1955	Gitaarspeler in groenteboot, Curaçao	Tempera 74 x 93 sm.
		'n Groepie inboorlinge (van Curaçao) sit in 'n bootjie, een met 'n ghitaar.	
		-geteken, R.O.	"A. Krenz" 55
Eienaar :	Kunstenaar.		
Bewaring	Huis van kunstenaar : „Little Cottage” Erinweg, Rondebosch.		
Provenance			

23	S	Times Square, New York	olie op paneel 101 x 120,55m.
	1955		
		Stadsteneel, ongeraamde. Helder, dekoratiewe kleure; geometries beplande komposisie: Hoë geboue, l.o. 'n motorkar, r.o. 'n groepie sterk gestileerde figure.	
		(Mar 69 ongetekend) geteken L.O.	A. Krenz "
Eienaar:	Kunstenaar		
Bewaring:	Huis van kunstenaar; „Little Cottage”, Erinweg, Rondebosch, Kaap.		
Provenance			

24	S	Stillewe met groente en beker (ook genoem „Rooi skorsie”	olie op doek 60 x 69 sm.
	1957		
		'n Bak met twee uie links; twee uie l.o.; 'n rooi skorsie middel voor; regs agter 'n melkbeker, regs onder 'n geel-groen vrug.	
		-geteken L.O.:	Krenz, 1957
Eienaar:	Kunstenaar		
Bewaring:	Huis van kunstenaar; „Little Cottage”, Erinweg, Rondebosch.		
Provenance			

25	S 1957	Tapytonitwerp : „Die Huwelik”	Tempera. 190 x 123 sm
		’n Ontwerp met motief : die god van die huwelik bring die vlam van die haard aan die huwelikspaar. So is in Romeinse letters 1957 ingewerk. -geteken, R.O. : „A.K.”	
Eienaar :	Kunstenaar		
Bewaring :	Huis van die kunstenaar : „Little Cottage”, Erinweg, Rondebosch.		
Provenance :	Die ontwerp is deur Krenz gemaak ter viering van hulle silwerbruilof.		
26	S 1959	Portret, mej Krenz, „jongste dogter van A.F. Krenz	houtskool 36 x 22 sm.
		’n Tekenning in houtskool op papier van ’n jong meisie se kop en skouers — die gesig in driekwart vooraansig, met lang hare en reesterarm oor die linker gekruis. -geteken R.O. : „A.Krenz 1959”	
Eienaar :	Kunstenaar		
Bewaring :	Huis van kunstenaar : „Little Cottage”, Erinweg, Rondebosch.		
Provenance :			

27.	S 1959	„Seilbote op Seekoavlei“	olie op doek 71 x 91 sm.
		'n Gestileerde, dekoratiewe verwerking van bote, maste en seile; rooibruin bootjie op die voorgrond, regs onder.	
		- geteken, R.O. :	„A. Krenz 59“
Eienaar :	Kunstenaar.		
Bewaring :	Huis van kunstenaar ; „Little Cottage“, Erinweg, Rondebosch.		
Provenance :	Swart en wit afbeelding in „Lantern“ ; Sept. 1960 - pg. 70 ; - (Jaargang x, Nr. D).		

28.	1960	Naakfiguur.	Crayon 40 x 53.5 sm
		Tekening van 'n naakte vrouefiguur wat op haar rug lê met die kop na links lê en die knieë opgetrek, die voete op die vloer.	
		- geteken, R. 1/3 van D. net onder figuur :	„A.K. 69“
Eienaar :	Kunstenaar		
Bewaring :	Huis van kunstenaar ; „Little Cottage“, Erinweg, Rondebosch.		
Provenance :			

29	S 1961	Stillewe met Magnolias	olie/paneel 66,25 x 35 sm.
		Stillewe met 'n donker blompot en groot magnoliablomme en -blare; links onder 'n oranje vrug.	
		-geteken R.O.:	"A. Krenz 1961"
Eienaar:			
Bewaring:			
Provenance:			

30	S 1964	"Mapoggakraal, vertikale komposisie"	olie op paneel 58 x 43 sm.
		Twee natuurlike vroue, linkerkantse een met 'n rooi kandoek; agter hulle 'n paar donker beeste; bokant die beeste 'n versierde huis en werfmuur.	
		-geteken, R.O.	"A. Krenz 1964"
Eienaar:		van Heerden, prof. Ernst	
Bewaring:		Trinity Hall, Yeoville, Johannesburg	
Provenance:		Gekoop van K, Uitstalling S.A. Kunstv., Kerkplein Galery, Pta. 28.10.68	

31	S 1964	Blomme en vrugtebak in skakerings van rooi.	olie op doek 79.5 x 99.5 cm
		Vaas met blomme; regs 'n bak met vrugte; blomme en omgewing oorwegend rooi. Voorwerpe gestileerd in vlakke; agtergrond eweneens in gebroke vlakke geskilder. -geteken, R.O.	A. Krenz 1964
Eienaar :	Prof. J.V. Coetzee, Univ. van Pretoria.		
Bewaring :	Huis van Prof. Coetzee.		
Provenance :	Gekoop met uitstalling S.A. Kunstver., Kerkplein, Pta 28.10.68		

32	S 1965	„Denkbeeldige Hawe “	olie op paneel 59.5 x 90.5 cm
		Geometriese komposisie, gebaseer op driehoek; onderwerp skepe en mastie. -geteken L.O.	A. Krenz 1965
Eienaar :	Kunstenaar		
Bewaring :			
Provenance :			

33	S 1965	"Stillewe met potplant en groot bottel" of (" " " en Spaanse likeurbottel	olie op paneel 57 x 72 cm.
		Hoofitema is potplant; links 'n Spaanse likeurbottel; middel, 'n granaat; vernamekste kleure swart, groen, blou. -geteken, R.O.: A.Krenz 65"	
Eienaar:	Kunstenaar		
Bewaring:	Huis van kunstenaar: "Little Cottage", Erinweg, Rondebosch, Kaap.		
Provenance			

34	S 1966	"Kaapstadse-Hawe met bote" (Trailers in Cape Town docks)	olie op paneel 85 x 86.5 cm.
		Links bo Tafelberg, donkerpers; regs bo Seinhewel; skepe, donker skoorstene, in voorgrond. -geteken, L.O.: A.Krenz 1966"	
Eienaar:	Kunstenaar		
Bewaring:	Huis van kunstenaar: "Little Cottage", Erinweg, Rondebosch, Kaap.		
Provenance			

35	S 1966	Stillewe met Spaanse likeurbottel.	olie op paneel 66.5 x 25 cm.
		<p>in Groen Spaanse likeurbottel met lang nek links; regs in ligte erdebeker met in bos blomme; links onder in glas en appel of granaat.</p> <p>-geteken, L.O.: "A. Krenz 1965"</p>	
Eienaar:	Kunstenaar		
Bewaring:	Huis van kunstenaar: "Little Cottage", Erinweg, Rondebosch.		
Provenance			

36	S 1968	-Abstrak: "Subkontinent"	olie op paneel 80 x 132 cm.
		<p>Komposisie in abstrakte horisontale vlakke met enkele gestileerde figuratiewe elemente (huisies ens.) - skildery ongeraamd (Mar. '68) en nie geteken nie.</p> <p>geteken R.O.: A. Krenz 1968</p>	
Eienaar:	Kunstenaar		
Bewaring:	Ateljee, Krenz Kunsskool: "Erin Hall", Erinweg, Rondebosch.		
Provenance			

37		Abstrakte komposisie	olie op doek 158 x 200 sm
1968		Abstrakte vlakke met herkenbare groot boommatiewe in regtergedeelte. Fokale punt naby middel in oranje vlakke met 'n kleiner geel gedeelte daar onder. Kleure donker blou-groen, groen, helder-groen, behalwe in fokale punt. - geteken R.D.	A. Krenz 1968
Eienaar:	Kunstenaar		
Bewaring:			
Provenance			

38	S	Selfportret	olie op doek 132 x 94 sm.
1968		Portret, driekwart lengte, vooraansig; geometriese komposisie, vertikale lyn- en vlak-verwerking, oorwegend geel-groen. - geteken R.D.	A. Krenz 1968
Eienaar:	Kunstenaar		
Bewaring:			
Provenance			

39 S 1968	-Huisies in 'n vlei	olie op doek 89 x 135 sm.
	<p>Grotendeels abstrak met 'n ry huisies in vereenvoudigde vorm in rooibruin en geel van links na regs skuins af; bo-oorwegend groen, onder, diep blou kleur.</p> <p>- geteken, R.B. : "A. Kranz 1968"</p>	
Eienaar :	Kunstenaar	
Bewaring :	Ateljee, Krenz Kunsskool : "Erin Hall", Erinweg, Rondebosh, Kaap.	
Provenance		
40. S 1968	Stillewe met potplant of : "Stillewe met hiasint"	olie op paneel 69 x 86 sm.
	<p>Sterk neiging tot abstrakte, weens oorvereenvoudiging ; regs 'n pot met 'n hiasint op 'n opgeboude grondlaag geskilder. Geen naamtekening (-Mar 68)</p> <p>geteken, L.O. : "A. Kranz"</p>	
Eienaar :	Kunstenaar	
Bewaring :	Ateljee, Krenz-kunsskool : "Erin Hall", Erinweg, Rondebosch, Kaap.	
Provenance		

41.	S 1956	Rondebosch Huisie (.Cottage"	olie op doek 59.5 x 74.25cm
		'n Straattooneel; in die middel 'n geboutjie 'met regs 'n donker bruin-rooi „skaduwee“- vlak; links voor 'n boom met twee takke in die vorm van 'n Y. -geteken, R.O.: „Krenz 56"	
Eiënaar:		Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.	
Bewaring:		Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.	
Provenance:		Aangekoop van kunstenaar in 1957.	

42.	S 1966	Portret, Greshoff, mnr. C.J.	olie op paneel 83 x 105 sm.
		Bejaarde persoon sit met bene gekruis; kyk na linkerkant van Toeskouer; arms op stoeleuningas; portret groen met blou; agtergrond groen met geel. -geteken, R.O.: „A. Krenz 1966"	
Eiënaar:		Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.	
Bewaring:		Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.	
Provenance:		Van kunstenaar gekoop in 1966.	

43	S 1965	Blou Stillewe	olie op paneel 54.25 x 72.5 cm
		In die middel 'n bruin-rooi fles; regs langs die fles 'n groen-agtige glaskan; links onder, langs die bruin fles lê twee vrugte op 'n liggroen vlak. -geteken, R.B.	"A. Kronz" 1965
Eienaar:		Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.	
Bewaring:		Nasionale Kunsmuseum, Kaapstad.	
Provenance:		Aangekoop van die Transvaalse Kunsvereniging in 1965	

44.	S 1940	Stillewe met blomme	olie op doek 79 x 63 cm.
		'n Vaas met 'n gemengde bos blomme - die vaas eintlik 'n heel ardebeker met 'n oor; skaduwes van blomme val regs onder die rangskikking. -geteken, R.B.	"Kronz" 40
Eienaar:		Kunstenaar.	
Bewaring:		Molpe Kunstgalerie, Strandstraat, Kaapstad.	
Provenance:			

46 3 1957.	Stillewe met Spaanse karn	olie op doek 91 x 64 cm.
Eienaar :	Kunstenaar:	"Krenz 57"
Bewaring	Wolpe Gallery, Strandstraat, Kaapstad.	
Provenance:		

Links onder 'n kleikruik met hand-
vatsel en kort ronde tuit; reas bo'n
bak met twee pere; geel-groen doek
hang oor tafeltjie gedrapeer; reas
onder 'n langnek Saas en 'n skorsie.
-geteken R.D.

45	S	Cassia	alle op doek 5x69 sm.
1951		Hawefoneel met skuite regs links en agter stadsgeboue	
			-geteken, L.O. : "A. Krenz" 1951 "
Eienaar :		Schutte, dr. Jan P/a S.A.U.K.	
Bewaring :		-Huis van eienaar	
Provenance		Gekoop met uitstalling S.A. Kunervereniging, Kerkplein saal, 29.10.68.	

49	S 1965	Parrys in die winter.	olie / paneel 43 x 58 cm.
		In middel van prent 'n brug in 'n grys- pers kleur; vertikale oorprentvlak gevorm deur kaal boomstamme.	
			-geteken R.O. "A. Krenz 1965"
Eienaar:	Corduan, mnr. R.A.L., P/a. v.d. Byl Engineering Corporation, Ltd.		
Bewaring:	Huis van eienaar.		
Provenance:	Gekoop 28.10.68, uitstalling S.A. Kunstvereniging, galery te Kerkplein, Pretoria.		

50	S 1965	Stillewe met blomme	olie / paneel 63 x 50 cm.
		Gemengde bos blomme in groen pot; links agter die pot 'n balfles; agter- grond oorwegend vertikale vlakke; blomme in gestileerde vorm.	
			-geteken R.O. "A. Krenz 1965"
Eienaar	Wolpe Wolpe Kunstgalery, Strandstr., Kaapstad.		
Bewaring	Wolpe Kunstgalery.		
Provenance:	Van kunstenaar gekoop.		

51	S	1964	Margogawagter met beesse	olie/panneel 28 x 40,5 cm
Vyf donker beesse en 'n wafer in die voorgond; middel, 'n versierde huis en verfmuur; daarop 'n rondewal- huut en nog versierde huise. Op die horison, 'n berg -geteken, R.O. : A. Krenz 6/11/64				
Eienaar:		Strydom, dr. M.J. Strydomstr. 13, Heidelberg, TW.		
Bewaring:		Strydomstr. 13, Heidelberg.		
Provenance		Gekoop, Mei 1968		

52	S	1965	Landskap met kleihutte, Oos Transvaal (of: „Oos Transvaalse landskap“)	olie/panneel 58 x 45,5 cm
Dorp landskap met horisontale vlakke, op die horison die selfde berg as in nr. 51. In die voorgond, vierkantige kleihutte. -geteken, R.O. : A. Krenz 2/11/65				
Eienaar:		Schacht, mevr. S.		
Bewaring:		St. Andrewslaan 33, Sandervood, Johannesburg.		
Provenance		Gekoop tydens uitstalling, S.A. Kunerver- teenskapsaal Pretoria 27.10.64 - 9.11.64.		

53		Motiewe uit Rondebosch	linodruk 17.3 x 26.2 sm
		'n Linodruk, swart op wit papier, Nr 7/100 Bome, huise en straat. Deel van 'n folio van 20	
		-geteken, R.O.	
Eienaar		Durban Art Gallery	
Bewaring		Durban Art Gallery	
Provenance		Hierdie linosnee is deel van 'n lêer van twintig wat van Michaelis Kunstskool gekoop is deur Durb. Art Gall.	
54	S 1963	Valsebaaistrand.	olieverf 61 x 91.5 sm
		Blou huise teen 'n groen heuwel met 'n pad links op teen die heuwel; regs bo lê die baai met blou berge bo 'n die agtergrond	
		-geteken, R.O.	"A. Krenz"
Eienaar		Graaff-Reinetse Munisipaliteit	
Bewaring		Hester Rupert Kunsmuseum, Graaff-Reinet, Kaap Provinsie	
Provenance		Geskenk aan Munisipaliteit van Graaff-Reinet ter ondersteuning van die stigting v.d. museum	

55 1960	Magnolias	olie op doek 85.2 x 99.6 cm
	'n Stillewe met groot Magnoliablomme en -blare in 'n blompot met 'n bord links langs die blompot.	
	-geteken, R.B.:	„Krenz 60“
Eienaar :	William Humphreys Art Gallery, Kimberley.	
Bewaring:	Wm. Humphreys Art Gallery, Kimberley	
Provenance	Van Adler Fielding Kunstgalerie gekoop.	
56 1966	Portret, Humphreys, W.M., stigter van die Wm. Humphreys Kunstgalerie	olie op doek 116 x 90.4 cm
		-geteken, L.O.
Eienaar :	Wm. Humphreys Art Gallery, Kimberley	
Bewaring	Wm. Humphreys Art Gallery, Kimberley	
Provenance	Geschilder in opdrag van die Wm. Humphreys Kunstgalerie.	

57 1957	Blomtyd in Namakwaland. (Ook genoem „Woestyn in bloei” 'n Landskap	olie op doek 48.5 x 70 sm
		-geteken, R.O. „Krenz 57”
Eienaar	Johannesburgse Kunsmuseum	
Bewaring	Johannesburgse Kunsmuseum, Toubertpark, Johannesburg.	
Provenance	Aangekoop in 1962.	

58 S 1964	Golden Gate, O.V.S.	olie 44.5 x 60 sm.
	'n Landskap met regs voor na middel drie rondakwel-hutte; ander huisies links; onder op die veld wei beeste by twee klein waqter-figure; links bo 'n groot rots/krafs, na middel bo nog rotse, heuwels en berge.	-geteken R.O. „A.Krenz”
Eienaar:	Strydom, dr. M.J., Strydomstraat 13, Heidelberg, Transvaal.	
Bewaring:	Huis van dr. M.J. Strydom.	
Provenance:		

59 1963	Stillewe in blou.	Gouache 53 x 71 sm.
	'n Pot met blomme, hoofsaaklik in skakerings van blou.	-geteken, R.O. "A.Krenz 63"
Eienaar :	Rupert, mevr. A.E., Thibaultstr. 13, Stellenbosch.	
Bewaring :	Rembrandt van Rijn Kunstsigtiging Rupert International Gebou, Stellenbosch.	
Provenance	Gekoop van kunstenaar, 23-6-1964.	
60	Portret dr. Elsie Hall (bekende pianiste van Kaapstad.)	olie/
	Portret van bejaarde dame, in voor- aansig. Sy sit in gemakstoel met hoë rugleuning; regter voorarm leun op ge- stoppte ronde leuning. Sy is geklee in 'n donker rok en dra geen juwele nie. (Afb. s+w, "Lantern" Sept. '60, bl. 68).	
Eienaar :		
Bewaring :		
Provenance		

62.	Transkei - studie	olie 94 x 83 sm.
	<p>Ses Bantoefigure met hulle agter; - ook 'n donkie</p> <p>geteken R.O.</p>	
Eienaar :	Rabie, Mr. Jack Strubensweg 10, Claremont, Kaap.	
Bewaring:	- Huis van mr. Jack Rabie.	
Provenance:	Van kunstenaar gekoop deur eienaar by Wolpe Kunstgalerie, Strandstraat, Kaapstad.	

61. 1954	Spaanse dorpie in "Spaanse" landskap	olie 55 x 40 sm.
	-geteken, R.O.	
Eienaar :	Schimpff, dr. Helmut Zeeuwseweg 20, Bloemfontein.	
Bewaring:	Huis van dr. Schimpff.	
Provenance	Gekoop van kunstenaar by Republiekfeesuit- stalling te Bloemfontein in 1966	

63 1955	Stillewe	olie 51 x 63.5 cm.
	'n Erdebeker, 'n bord met vis, en 'n suurlemoen	
		-geteken R.O. "Krenz 55"
Eienaar:	Marks, mevr. E.	
Bewaring:	"Oakhurst", Eikelaan, Kenilworth, Kaap.	
	"Oakhurst".	
Provenance	Gekoop van mnr. Solomons, Paarl, K.P. (Kunsgalery, Strandstr., Kaapstad.)	

64 1950	Maleierbuurt - Chiappinistraat	Tempera. 47 x 74 cm.
	'n Straattoneel met uitsig oor die Kaapstadse dokke.	
		-geteken L.O. "A.F. Krenz"
Eienaar:	Sutin, mevr. Myra (dr. + mevr. J.J. Sutin)	
Bewaring:	Forestlaan 5, Claremont, Kaap.	
	Forestlaan 5, " "	
Provenance		