

ideeën, maar, ofschoon dus gedragen door dien tijd, staat haar inhoud geheel afzonderlijk. Was b.v. vóór de renaissance het godsdienstige de leidende idee, wat door en met de renaissance langzamerhand in de kunst verdwenen is, men kan tevens constateeren dat van af en met de renaissance het weten of de bewustwording van het individu zich meer en meer ontwikkeld heeft.

Werden tijdens de renaissance enkele naar voren tredende persoonlijkheden zich bewust van de waarde van kennis voor het individu, de bewustwording van deze kennis kreeg beteekenis voor het algemeen doordat ze verspreid werd langs wetenschappelijken, filosofischen en technischen weg. Toen ontwikkelde bij enkelen zich de bewustwording, thans is het dus mogelijk voor meerderen.

Deze ontwikkeling door het geheele maatschappelijke leven heengaande, ondergaan eveneens de moderne kunstenaars.

Wij kunnen constateeren bij kubisme, futurisme enz., dat 't abstracte in de vormbeelding, n.l. het geometrische, een zeer groote beteekenis heeft, en bij het pointillisme speelt het zoeken naar exacte kleuroplossing een rol.

Het geometrische in de vlakruimte construeeren is wetenschap, evenals natuurkunde en anatomie. Is voor een anatoom zijn kennis doel, dan blijft hij bij het zuiver wetenschappelijke, gebruikt hij haar als middel, dan ontstaat iets anders.

Dit andere, dat dan op zich zelf gaat werken en door de verkregen kennis met meer gemak het spel zijner verbeelding beheerscht, wordt kunst.

Evenzoo bij de praktisch-technische questies.

Houdt men zich uitsluitend met deze bezig, zoo blijft het bij het directe gevolg van het weten zonder meer, en dat is het werk van ingenieurs. Gebruikt men het praktisch-technische als middel om nieuwe verhoudingen en daardoor vormruimten te scheppen, dan ontstaat kunst.

Het gevaar is dus bij de moderne beelding, dat men bij de resultaten van de wetenschap zonder meer staan blijft, en deze niet gebruikt ten bate van het aesthetische. Maar bij een waar kunstenaar zijn zulke gevaren van tijdelijken aard en bij een niet waar artist is het maar beter van sociaal en aesthetisch standpunt bezien, dat het bij weten blijft. In alle opzichten is erger een quasi artistieke uiting, dan een door het weten ontstane en daarbij blijvende, want hier is ten minste een poging om naar waarheid en juistheid te zoeken. De strijd tusschen vorm en inhoud in een bepaalden tijd, bracht altijd uitwassen voort. B.v. religieus gevoel zonder het vermogen om dit in de beelding te objectiveren ('t aesthetische) werd sentimentalisme. Anatomische en perspectivische kennis zonder aesthetischen inhoud geeft academisme, naturalisme zonder meer geeft de banale kleurprent enz. enz. Zoo kan men ook gevallen in de moderne beelding aantreffen (in 't bijzonder bij architectuur) waarin door de praktijk gestelde eischen domineeren boven beelding en omgekeerd, waar de verbeelding domineert boven het rationeele van de eischen van praktijk en constructie. Bij het probleem over de kleuren van Ostwald is een zelfde gevaar, maar men vergete niet van hoeveel belang voor het moderne schildervak het is, de kleuren tot exactheid te brengen, geleid door de resultaten der wetenschap (cultuur) in tegenstelling met de visueele waarneming (natuur). Waar bij de natuurwaarneming door ons persoonlijk zien en gevoelen als onmiddellijke reactie op de waarneming de apartheid van het individueele en van de