INLEIDING

> Mayer is een geleerde kop. Hij kent kunstgeschiedenis zooals het hoort en geeft lezingen over Afrikaansche kunst. Hij is bijzonder handig in het schetsen en weet met een paar lijnen een sterken indruk weer te geven. Ik heb hem meermalen aan het werk gezien en was getroffen door zijn buitengewone vaardigheid. Ongetwijfeld zal hij Zuid-Afrika nog veel moois brengen.[1]

Alhoewel die visuele beeld as sodanig (hetsy 'n tekening, grafiese werk, skildery of beeldhouwerk) 'n belangrike deel van die kulturele dokumentasie van 'n bepaalde gemeenskap uitmaak, is dit ewe belangrik om die geskrewe dokument te bestudeer ten einde die intellektuele nuansering van 'n bepaalde groep of gemeenskap onbevange te kan beskou. Dit bly nog altyd taal wat sin gee aan die gedagteprosesse van 'n bepaalde groep, soos weerspieël in die talle dokumente wat deur byvoorbeeld Erich Mayer, asook geselekteerde Afrikanerintellektuele, en -meningvormers, oor hulle kulturele ideale en doelwitte geskryf is en waarin idees soos die konsep van 'n 'nasionale kunsidentiteit' gestalte gevind het.

Die bydrae van Erich Mayer as beeldende kunstenaar, denker en skrywer met sy ingrypende idees en vernuwende blik op die beeldende en toegepaste kunste in Suid-Afrika vorm die hoof-tema van hierdie proefskrif. Naas sy skeppende werk het Mayer deur middel van lesings, reekse artikels en informele gesprekke met mense op die platteland veral as kunsopvoeder 'n besondere ryk bydrae gelewer tot die ontwikkeling van 'n estetiese bewussyn en 'n kulturele identiteit asook tot die vestiging van 'n 'nasionale kunsrigting' vanaf die vroeë jare van die twintigste eeu.

Reeds in 1974 het die bekende *Africana*-versamelaar en boekhandelaar, Michael Slotow, in sy rubriek getiteld *ex libris M.Slotow,* 'n artikel geskryf oor die verdienstelikheid van Mayer as beeldende kunstenaar en as intellektueel en op die ironie gewys dat daar destyds reeds uiters beperkte bronne oor Mayer beskikbaar was.[2] Alhoewel Slotow van hierdie beperkte bronne

---

[1]E.Hullebroeck, 'Zuid-Afrikaansche indrukken.IX. De Zuid-Afrikaansche schilders', *Wereldkroniek waarin opgenomen De Week (geillustreerd),*vol.28, (14), Jul.1921, p.216.

[2]*Hoofstad*, 22 Mrt. 1974.

geïdentifiseer het, bevat die artikel ongelukkig foutiewe inligting oor die name van outeurs en oor datums. Die meegaande historiografiese oorsig oor die Mayer-publikasies is op so ’n wyse aangebied dat dit Slotow se verkeerde bibliografiese verwysings regstel. Daar word vertrou dat hierdie proefskrif ’n bydrae sal lewer om, bykans drie-en veertig jaar na sy dood, die belangrike bydrae van Erich Mayer as beeldende kunstenaar, intellektueel en kunsopvoeder aan die (kuns)-historiese gemeenskap te bevestig.

Feitlik al Mayer se lesings en artikels oor sy idees, asook sy betoog vir ’n eie kunsidentiteit in Suid-Afrika, is in koerante en tydskrifte gepubliseer wat, sover moontlik, volledig in die bronnelys opgeneem is. Resensies oor sy werk is hoofsaaklik in koerante, en hier en daar in tydskrifte, gepubliseer. In die hieropvolgende oorsig word slegs na die belangrikste sleutelartikels en -boeke oor Mayer se werk en bydrae verwys.

Tot en met die totstandkoming van die meer bekende Afrikaanse tydskrifte soos *Die Huisgenoot* en *Die Brandwag*, het die pers in Suid-Afrika in die vroeë jare van die twintigste eeu op sporadiese wyse oor kuns en kulturele aangeleenthede berig. Bekendstellingsartikels oor die lewe en die lewens- en wêreldbeskouing van beeldende en uitvoerende kunstenaars was populêr en het as vertrekpunt ’n sterk opvoedkundige gerigtheid ten opsigte van die leserspubliek openbaar. Die eerste koerant wat ’n omvattende artikel deur ’n anonieme skrywer oor Mayer gepubliseer het, was *De Volkstem*[3] waarin sy skeppende werk, ideale en sy besondere sterk intellektueel-estetiese ingesteldheid aan die lesers bekend gestel is. Die artikel is ryklik geïllustreer met drie tekeninge en ’n selfportretstudie wat Mayer na alle waarskynlikheid op versoek van die redaksie vir die artikel geskep het. In nog ’n belangrike vroeë artikel het Mayer se vriend en mede-krygsgevangene, C.Ruysch van Dugteren, die kunstenaar op ’n besondere vindingryke wyse aan die hand van een van sy tekeninge aan die lesers bekend gestel. Omdat Mayer in daardie stadium reeds op parool vrygelaat was, maar steeds onderhewig aan sekere paroolvoorwaardes was, het Van Dugteren die klem in hierdie artikel veral op Mayer se hegte verbintenis aan die Afrikaners en aan Suid-Afrika laat val.[4]

---

[3]*De Volkstem*, 20 Dec. 1912.

[4]C. Ruysch van Dugteren, ‘Zuid-Afrikaanse kunst. Erich Mayer’, *Die Huisgenoot*, Des. 1917.

Naas die talle artikels wat vroeg reeds deur resensente en joernaliste oor Mayer in sowel die Afrikaanse as die Engelse pers gepubliseer is, was dit spesifiek J.F.W. Grosskopf wat na Uniewording ’n besondere bydrae op die gebied van die kunste gelewer het. Grosskopf het veral oor die werk van individuele kunstenaars soos Erich Mayer artikels in die pers en later in tydskrifte gepubliseer in ’n poging om die lesers aan die skeppende wêreld van die kunstenaar bloot te stel. Grosskopf was aanvanklik as joernalis in Pretoria by *Ons Vaderland* werksaam tot dat hy in Mei 1917 is as hoofredakteur van *Het Volksblad* in Bloemfontein aangestel is.[5] Hy het in ongeveer 1914 in Pretoria met Mayer bevriend geraak voordat Mayer geïnterneer is en het van die belangrikste vroeë artikels oor Mayer in *De Huisgenoot* gepubliseer in ’n poging om die kunstenaar se werk by die leserspubliek lewend te hou terwyl Mayer se jong loopbaan deur internering kortgeknip is. Grosskopf het aanvanklik van sy artikels onder die voorletters F.W. gepubliseer omdat daar ook in dieselfde uitgawes ander artikels deur hom as dramaturg onder sy eie naam verskyn het. Hy het ook mildelik van Mayer se besondere tekenvaardigheid gebruik gemaak om van sy vroeë artikels te illustreer[6] en het op dié wyse verseker dat Mayer op ’n gereelde basis van illustrasiewerk voorsien was. Dit is duidelik dat Grosskopf se kennis en belesenheid in die kunste, asook sy insigte oor kunswaardering, bygedra het tot die skeppende wyse waarop hy na die werk van Mayer gekyk en dit vir die leser ontsluit het.

Nog ’n skrywer wat heelwat erkenning aan Mayer se vroeë bydrae tot die beeldende kunste gegee het was A.C. Bouman wat bekend was vir sy deeglike navorsing oor die vroeë Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenis. In 1935 het hy die eerste boek, getiteld *Kuns in Suid-Afrika* oor die beeldende kunste in Afrikaans gepubliseer waarin hy kort biografiese sketse en stilistiese

---

[5]J.L. Steyn, ‘J.F.W.Grosskopf ’ in W.J. de Kock (hoofred.), *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek,* deel 1 (Kaapstad, Tafelberg, 2de uitgawe 1976), pp.348-349. Hierna verwys as *SABW*.

[6]Kyk F.W., ‘Erich Mayer. ‘n Skilder van die Boere’, *De Huisgenoot*, Apr. 1917; J.F.W. Grosskopf, ‘Afrikaanse toneeldekorasie’, *De Huisgenoot*, Apr. 1917; J.F.W. Grosskopf, ‘Afrikaanse tiepes in ons kuns. Pentekeninge van Erich Mayer’, *Die Huisgenoot*, Jul. 1920; J.F.W. Grosskopf, ‘Transvaalse boerelewe. Met tekeninge van Erich Mayer’, *Burger-Nuwejaarsnommer*, 1922; J.F.W. Grosskopf, ‘Transvaalse landskaptekeninge van Erich Mayer’, *Die Huisgenoot*, Febr. 1921; J.F.W. Grosskopf ‘Ontwerpe vir toneelkarakters (By die tekeninge van Erich Mayer)’, *Die Huisgenoot*, Sept. 1921. Kyk ook J.F.W. Grosskopf, ‘Erich Mayer. ‘n Kunstenaar wat ons land aangeneem het’, *Die Huisgenoot*, 28 Mrt. 1947.

uitgangspunte van twintig van Suid-Afrika se vernaamste kunstenaars opgeneem het en waarvan Mayer een was.[7] Dit is opvallend dat Bouman ’n besondere agting vir die werk van sy vriend Pierneef gehad het en dat een van die langste opstelle in sy boek oor Pierneef gehandel het. Hy het ook vir Pierneef uitgesonder om die stofomslag van sy boek te ontwerp. Die sukses van Pierneef se Stasiepanele het waarskynlik verdere aanleiding tot hierdie opdrag gegee.

Naas Grosskopf en Bouman se bydraes tot die vroeë publikasies oor Mayer, het veral H.M. van der Westhuysen as vriend en vertroueling vanaf die 1940's tot aan die einde van Mayer se lewe as sy nie-amptelike biograaf opgetree. Van der Westhuysen was ’n voormalige hoof van die Departement Kunsgeskiedenis aan die Universiteit van Pretoria, ’n pos waarin hy na die afsterwe van M.L. du Toit in 1938, aangestel is. Vanweë sy lewendige belangstelling in die Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenis en veral in die kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, het hy in later jare sy invloed laat geld met die toekenning van die erepenning vir skilderkuns[8] aan Mayer deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. Van der Westhuysen het die eerste selfstandige publikasie oor Mayer in 1953 gepubliseer waarin hy op ’n gepaste wyse erkenning gee aan Mayer se kunstenaarskap en sy toegeneentheid tot Suid-Afrika en die pionierslewe soos wat hy dit leer ken het. Alhoewel baie van Van der Westhuysen se artikels inhoudelik herhalend van aard was, het hy, soos wat die geleentheid hom voorgedoen het, Mayer as mens en as kunstenaar aan die leser voorgehou. Van der Westhuysen het daarin geslaag om Mayer as mens en as ’n sensitiewe skeppende individu op besondere wyse aan die Suid-Afrikaanse publiek te skets, al was dit dikwels ’n eensydige en oormatig positiewe uitbeelding van ’n veelbewoë kunstenaarslewe.[9]

---

[7]A.C. Bouman, *Kuns in Suid-Afrika* (Pretoria, J.H. de Bussy,1935).

[8]H.M. van der Westhuysen, ‘Na 50 jaar. Erich Mayer se bydrae tot ons kultuurskat’, *Die Brandwag*, 15 Nov.1946. Van der Westhuysen verwys hier na die erepenning vir kultuurhistoriese skilderkuns.

[9]Kyk H.M.van der Westhuysen, ‘Erich Mayer as dekoratiewe kunstenaar’, *Die Huisgenoot*,28 Jul.1944; H.M. van der Westhuysen, ‘Erich Mayer vandag 70. Nog volle somerty vir sy kuns’, *Die Vaderland*, 18 Apr.1946; H.M. van der Westhuysen, ‘Na 50 jaar.Erich Mayer se bydrae tot ons kultuurskat’, *Die Brandwag*, 15 Nov.1946; H.M. van der Westhuysen, *Erich Mayer Album* (Pretoria, H.A.U.M., 1953); H.M. van der Westhuysen, ‘Erich Mayer’, in *Ons Kuns 1* (Pretoria, Lantern in samewerking met die SAUK, 1959); H.M.van der Westhuizen(sic), ‘’n Huldeblyk aan Erich Mayer’, *Fontein*, 1, (2), Lente, 1960.

’n Belangrike oorsigartikel oor Mayer as beeldende kunstenaar is in 1959, ’n jaar voor sy dood, in *Lantern* gepubliseer waarin die skrywer hulde bring aan Mayer se bydrae as pionier skilder.[10] Rosenthal het, net na Mayer se dood in 1960, op soortgelyke wyse sy nagedagtenis gehuldig.[11] Ter viering van die honderdjarige herdenking van Mayer se geboorte in 1876, publiseer M. Swart in 1976 ’n artikel oor Mayer se kultuurhistoriese bydrae,[12] en in 1978 lewer N.O. Roos ’n belangrike bydrae tot die Mayer-publikasies met die verskyning van *Kuns in Suidwes-Afrika* waarin insiggewende inligting oor Mayer se verblyf en opdragwerke in Suidwes-Afrika vir die eerste keer gepubliseer word.[13] Alhoewel E. van der Merwe redelik swaar gesteun het op Roos en ander ouer bronne, is haar artikel wat in 1985 gepubliseer is ’n bondige samevatting van die vyf jaar wat Mayer in Suidwes-Afrika deurgebring het.[14]

Met die viering van die tagtigste bestaansjaar van die Universiteit van Pretoria in 1988 is besluit om van Mayer se werk in besit van die Universiteit in boekvorm te publiseer. Prof. M. Schoonraad het van geselekteerde dokumente uit die Mayer-versameling gebruik gemaak om die publikasie saam te stel wat in hoofsaak chronologies-biografies is sonder enige kritiese beskouing van Mayer se intellektualiteit of sy estetiese ingesteldheid.[15]

Die omvang van Mayer se unieke bydrae tot die dokumentering en bekendstelling van Suid-Afrikaanse volkskuns is twee-en-dertig jaar na sy dood is vir die eerste keer byeengebring en visueel toegelig met die publikasie van *Die geskiedenis van volkskuns in Suid-Afrika* wat in

---

[10]R. Von Geyso, ‘Ons huldig ‘n skilder-pionier - Erich Mayer’, *Lantern*, 8 (3), Jan.- Mrt.1959.

[11]E. Rosenthal, ‘Erich Mayer. Laaste van Suid-Afrika se skilderpioniers’, *Bylaag tot Die Burger*, 3 Sept.1960.

[12]M. Swart, ‘Uitbeelder van ‘n vergange tyd’, *Die Volksblad*, 17 Apr.1976.

[13]N.O. Roos, *Kuns in Suidwes-Afrika* (Pretoria, J.P. van der Walt, 1978).

[14]E. van der Merwe, ‘Erich Mayer in Suidwes-Afrika’, *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis*, 2 (1), Jan.1985.

[15]M. Schoonraad, *Erich Mayer* (Pretoria, Universiteit van Pretoria, 1990).

1992 verskyn het.[16] Die belangrikste werk tot op datum oor ’n aspek van Mayer se kunstenaarskap is egter eers in 2000 gepubliseer om met die honderjarige herdenking van die Anglo-Boereoorlog saam te val.[17] Alhoewel die klem in hierdie boek op die daaglikse lewensomstandighede van die krygsgevangenes op St. Helena gerig is, is die inhoud aan die hand van Mayer se potlood-, pen-, waterverf- en olieverfwerke wat hy tussen 1899 en 1902 op St. Helena tot stand gebring het, ingeklee. As visuele *rapporteur* het Mayer soos die eietydse oorlogsverslaggewer te werk gegaan om te midde van die haglike omstandighede van internering ook die alledaagse lewe en roetine met fyn en sensitiewe waarneming en ’n suiwer tekenvaardigheid te dokumenteer.

Daar moet op gewys word dat Mayer nie altyd sy terminologie in sy lesings, artikels en konsepbriewe konsekwent gebruik het nie. Hy het dikwels die begrip ‘ nasionale kuns’ gebruik, ’n term wat soms nie, en soms wel, op nasionalisme gesinspeel het. In sommige van sy geskrifte het hierdie term na die oorkoepelende wesenlike aard van die Suid-Afrikaanse samelewing verwys, maar in ander het Mayer, vanweë sy toegeneentheid teenoor die Afrikaner, ook dikwels die twee begrippe ‘nasionaal’ en ‘Afrikaner’, saam gebruik. Wanneer hy oor die dekoratiewe ontwerpe en kunshandwerk van die inheemse bevolkingsgroepe geskryf het, het hy dikwels ook na die bydrae van hierdie voorwerpe tot ’n ‘nasionale kuns’ in Suid-Afrika verwys. Dit wil dus voorkom asof Mayer by tye ’n dubbele ideaal voorgehou het en holisties na die kunsskeppinge van alle bevolkingsgroepe in Suid-Afrika gekyk het waaruit hy geglo het ’n ‘nasionale kuns’ sou kon ontwikkel. Aan die anderkant was hierdie ideaal ook by tye dubbelsinnig en het hy duidelik verwys na die ‘nasionale kunsuiting’ van die Afrikaner. Dit wil dus voorkom asof hy soms genoodsaak was om ’n lesing of artikel ter wille van moontlike erkenning, vir ’n bepaalde gehoor of leserspubliek met ’n spesifieke lewensbeskouing voor te berei.

Die bydrae van hierdie studie is daarin geleë dat belangrike maar onbekende fasette van Mayer se lewe, sy geaardheid en sy idees oor die beeldende kunste en kunsopvoeding vir die eerste keer indringend bestudeer en beredeneer is. As Duitser van Joodse afkoms het Mayer vanweë ’n

---

[16]J.C. Pretorius, *Die geskiedenis van volkskuns in Suid-Afrika* (Vlaeberg, Vlaeberg Uitgewers, 1992).

[17]C. Pretorius, *Erich Mayer- Op St Helena - vol hartepyn* (Pretoria, Protea Boekhuis, 2000).

siektetoestand ’n vreemde land as sy eie aangeneem en van meet af aan het hy nou met die Afrikanerpioniers op die platteland en met die Boere op kommando geïdentifiseer. Sosio-politiese omstandighede het egter deurlopend sy lewe en loopbaan as mens en as kunstenaar ontwrig en het ’n direkte invloed op sy skeppende werk gehad. Dit het ook meegebring dat hy ’n swerwersingesteldheid ontwikkel het wat sy persoonlike lewe, sy werk en ook sy sosiale omgang met mense, lewenslank gekniehalter het.

Erich Mayer is op 10 Augustus 1960 op vier-en-tagtigjarige ouderdom in Pretoria oorlede en in 1976 is die honderdjarige herdenking van sy geboorte gepas gevier met die uitreiking van vier posseëls deur die Suid-Afrikaanse Filateliediens waarop van sy kunswerke uitgebeeld is. Behalwe vir sy laaste paar lewensjare het Mayer lewenslank aktief as beeldende kunstenaar en as kunsopvoeder in Suid-Afrika gewerk. Vanweë die omvang van sy skeppende werk en sy publikasies het ek in oorleg met my promotor besluit om slegs op Mayer se werk tot aan die einde van die 1930's te konsentreer. Hierdie studie word dus afgesluit met die Voortrekker-Eeufees van 1938 - vir die Afrikaner ’n hoogtepunt in sy strewe na die verwesenliking van Afrikanernasionalisme. Vir sy toegewyde bydrae tot die uitbeelding van die Afrikaanse volkskuns en die ontwikkeling van die beeldende kunste in Suid-Afrika is Mayer eers in sy sewentigste jaar op 10 April 1944 met die erepenning vir skilderkuns van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns bekroon.[18] Pierneef was die eerste Suid-Afrikaanse beeldende kunstenaar wat hierdie erepenning vir skilderkuns reeds in 1935 ontvang het. In 1937 is Anton van Wouw vir sy werk bekroon en in 1938 ook Hugo Naudé. Die skilder Edward Roworth het nooit hierdie toekenning ontvang nie.[19]

Die tydperk 1940 tot 1950 was een van die belangrikste dekades in die Afrikaner se geskiedenis en ofskoon hierdie tydvak buite die terrein van hierdie studie val, is enkele opmerkings daaroor geoorloof. Die 1940's kan allerweë beskou word as die uiteinde van die pad na mag wat die

---

[18]J.F.W.Grosskopf, ‘Erich Mayer. Rede gelewer voor die Transvaalse Werkgemeenskap by geleentheid van die aanbieding van die Akademie se erepenning vir skilderkuns, Pretoria, 1945', *Wetenskap en Kuns*, Nov.1945, pp.6-9.

[19]E. Berman, *Art & artists of South Africa. An illustrated biographical dictionary and historical survey of painters, sculptors & graphic artists since 1875* (Halfway House, Southern Books, 1994), p.372.

opkoms van Afrikanernasionalisme van Uniewording in 1910 tot die 1948-oorwinning van die Nasionale Party en die totstandkoming van die Afrikaner-nasionaliste se droomstaat gekenmerk het.

Davenport[20] en Lipton[21] beskou die tydperk 1910 tot 1948 as onderskeidelik '...the road to Afrikaner dominance' en '...the evolution of apartheid'. Belangrike datums binne hierdie tydperk is onder meer die Rebellie van 1914, die Suid-Afrikaanse inval in Suidwes-Afrika en die stigting van die Nasionale Party in Bloemfontein in 1914. In 1918 is die Afrikaner Broederbond gestig en in 1924 het generaal J.B.M. Hertzog aan bewind gekom. In 1929 is die FAK na afloop van die Uniale Taal en Kultuurkonferensie in Bloemfontein gestig en so is daar verskeie ander datums binne hierdie tydperk wat uitgelig kan word as samebindende faktore op die pad na Afrikanereenheid. Teen die agtergrond van die gebrekkige kulturele bewussyn in die Unie in daardie stadium, word daar kortliks aangetoon hoe sekere politieke en kulturele leiers omstandighede gebruik en selfs uitgebuit het as regverdiging vir (etniese) eenheidsvorming onder blankes, en meer spesifiek onder Afrikaners ten einde beheer oor feitlik alle fasette van die Suid-Afrikaanse samelewing te verkry.

In die inleiding van hul boek getiteld *The Rise of Colonial Nationalism* skryf Eddy en Schreuder die volgende oor die vorm wat Britse koloniale nasionalisme met die eeuwending in Suid-Afrika aangeneem het:

> The sense in which colonial nationalism, a civic sense of ideal citizenship, was both 'inclusionist' in its populism and yet 'exclusionist' -

---

[20]T.R.H. Davenport, *South Africa: a modern history* (Braamfontein, Macmillan, 1977), p.210.

[21]M. Lipton, *Capitalism and Apartheid: South Africa, 1910-1986* (Aldershot, Wildwood House, 1986), p.157.

> especially in relation to indigenous peoples, but also to migrants from Asia - stands out in the regional contributions to this book. In one extreme case, that of South Africa, the colonial nationalism which underlay the making of the state of 1910 was fundamentally based on the principle of white unity, excluding the majority African citizens from the political nation - a very curious and inhumane legitimising of power.[22]

Die reaksie op die Britse oorname van die Kaap en die intense angliseringsbeleid wat tot die Groot Trek sou aanleiding gee, kan nie onderskat word in die verstewiging van die destydse Dietse kulturele bewussyn nie, al het die klem op die bedreigde staatkundige vryheid van die pioniersamelewing geval. Die reeds gevestigde maatskaplike, kerklike en tradisionele Diets-Afrikanerstrukture sou in die vroeë jare van die twintigste eeu reeds ’n deurslaggewende invloed uitoefen op die intense strewe tot die verwesenliking van ’n Afrikanervolk. Oor hierdie belangrike teelaarde van ’n toekomstige Diets-Afrikanernasionalisme het Richard Jebb hom reeds in 1906 soos volg uitgelaat :

> At Vereeniging the Afrikanders accepted the flag and the crown, to which they will prove to be no less loyal than the French Canadians. But apart from these symbols, they did not accept a South African nationalism - a man cannot bind his soul by willing. They always refer to the Vereeniging compact, not as the Terms of Surrender, which is our affectation, but as the Treaty of Peace, which is the fact. In other words Vereeniging signified a truce between two national ideals for South Africa, both surviving. Bowing to Fate’s decree, the Afrikanders quietly annexed the symbols to their own national ideal, leaving only the question of independence for time and Providence to determine.[23]

Die pogings wat deur die Britse Regering aangewend is om koloniale nasionalisme in die negentiende eeu in Suid-Afrika te vestig en die invloed wat dit op die Suid-Afrikaanse samelewing in hierdie tydperk uitgeoefen het, word slegs kortliks en geselekteerd bespreek. Aan invloed van die Britse Kunsskooltradisie op die Suid-Afrikaanse kunsontwikkkeling in die eerste twintig jaar van die twintigste eeu, hoofsaaklik onder aanvoering van Edward Roworth, word ook kortliks aandag gegee.

Elke volk se ontstaan is die gevolg van ’n unieke samevoeging van eiesoortige kultuurpatrone.

---

[22]J.Eddy & D.Schreuder (eds.), *The rise of colonial nationalism* (Sydney, Allan & Unwin, 1988), p.3.

[23]J.Eddy & D.Schreuder (eds.), *The rise of colonial nationalism*, p.199.

P.W. Grobbelaar[24] benadruk die belangrikheid van veral drie aspekte wat ’n groepering van mense uiteindelik tot ’n volk saambind, naamlik geloof, taal en nasionalisme. Hierdie drie fasette is van die vernaamste boustene van Afrikaneridentiteit.

Naas hierdie drie fasette is daar ook ’n vierde belangrike faktor, naamlik die identifisering en meelewing met die fisiese omgewing in samehang met die uiteindelike toe-eiening en onderwerping van die natuur deur ‘n volk. Die uitbeelding van die landskap, menslike aktiwiteite in die landskap en die vertolking van landskapselemente deur Erich Mayer in ’n poging om ’n estetiese bewussyn en ’n nasionale kunsidentiteit by die Afrikaner aan te wakker en te vestig, vorm een van die hoofuitgangspunte van hierdie proefskrif. In teenstelling met die werk van Pierneef waar die natuur en natuurelemente die sentrale tema vorm, is die mens en menslike aktiwiteite ’n deurlopende tema wat uiting in Mayer se skeppende werk gevind het. Hierdie aspek het daartoe bygedra dat sy werk ’n uiters belangrike draer van historiese asook kultuurhistoriese gegewens geword het.

Die toe-eiening en meelewing met die natuur sou uiteindelik die teelaarde word van ’n eksklusivistiese lewensbeskouing wat aanleiding gegee het tot die Afrikaner se eiesoortige siening oor die plek van ander rassegroepe wat dieselfde geografiese omgewing bewoon en bewerk. Dieselfde verskynsel van uiteindelike oorheersing en magsontplooiing teenoor ander groepe is onder meer ook deur die Duitsers geïllustreer wat onder Hitler se Derde Ryk as *Herrenvolk* (Heersersvolk) in die 1930's ’n soort imperialistiese nasionalisme, gekoppel aan ’n nasionaal-sosialisme ontwikkel het. Hierdie Duitse rolmodel is in later jare deur sommige Afrikanermeningvormers - ten minste vir ’n beperkte tyd - as die ideaal tot selfbeskikking van die Afrikaner voorgehou. Hierdie verskynsel word kortliks in hierdie proefskrif bespreek.

Terwyl die ontwikkeling van ’n rasse-ideologie buite die navorsingsgebied van hierdie studie val en derhalwe nie as sodanig bespreek word nie, is dit nogtans van belang om kennis te neem van Erich Mayer en tot ’n mindere mate ook J.H. Pierneef se navorsing oor die rotskuns, toegepaste kunsvorme en dekoratiewe motiewe van die inheemse bevolkingsgroepe in hulle

---

[24]P.W. Grobbelaar (red.), *Die Afrikaner en sy kultuur, deel 1: Mens en Land* (Kaapstad, Tafelberg, 1974), p.30.

soeke na unieke kenmerke wat as nasionale kunsvorme geïdentifiseer sou kon word, en waaruit ’n ‘nasionale kunsidentiteit’ sou kon ontwikkel. Waar toepaslik, word aspekte van Mayer se navorsing op hierdie gebied bespreek.

Alhoewel sekere fasette van Pierneef se lewe, sy skeppende werk en sy loopbaan as kunstenaar bespreek word, is hierdie proefskrif nie ’n vergelykende studie van die twee kunstenaars se werk en bydraes nie. Hierdie studie is dus uitsluitlik gerig op die besondere bydrae van Erich Mayer tot die ontwikkeling van ’n estetiese bewussyn en ’n kunsidentiteit in Suid-Afrika en in die besonder by die Afrikaner, soos verwoord in sy omvattende reeks artikels, uitsprake, openbare lesings en reaksie op sy skeppende werk.

Die tydperk van ondersoek val wel saam met die ontwikkeling van Afrikaans as taal asook die ontwikkeling van ’n nasionale kulturele identiteit by die Afrikaner wat aanvanklik as ’n nasionale beweging gemanifesteer het maar uiteindelik ook as politieke ideologie beslag gekry het. Die opkoms van Afrikanernasionalisme dien egter in hierdie studie slegs as agtergrond en ter illustrasie van Mayer se toegeneentheid teenoor die Afrikaner en sy idealisme en entoesiasme oor die unieke volkse elemente wat hy in die kunshandwerk van die Afrikaner geïdentifiseer het.

Swartnasionalisme asook ‘Suid-Afrikanisme’ het parallel met Afrikanernasionalisme ontwikkel en het van tyd tot tyd hulle invloed op die politiek en ekonomie laat geld. Afrikanernasionalisme sou egter op feitlik alle terreine van die Suid-Afrikaanse samelewing ’n invloed uitoefen en in baie opsigte ook die kulturele ontwikkeling van ander volksgroepe oorheers. In politieke terme het ‘Suid-Afrikanisme’ die sogenaamde konsiliasiebeleid wat generaals Louis Botha en Jan Smuts ná 1902 aangehang het, behels. Hierdie beleid het kortliks daarop neergekom dat Afrikaans- en Engelssprekendes op gelyke voet ’n gemeenskaplike strewe sou koester, naamlik om in ’n verenigde Suid-Afrika, binne Ryksverband, ’n nuwe nasie te bou. Generaal J.B.M.Hertzog wat van mening was dat die Afrikaner deur die magtige oorheersing van die Engelse taal en kultuur verswelg sou word, was teen die beleid van ‘Suid-Afrikanisme’ gekant. Hy het die ontwikkeling van twee parallelle strome, naamlik ’n Engelse en ’n Afrikaanse, voorsien totdat die Afrikaner se taal, kultuur en staatkundige strewe genoegsaam ontwikkel het om in ’n groter Suid-Afrikaanse geheel te vestig. Vir Hertzog het dié tyd in 1933 aangebreek en sedertdien het ook hy die gedagte van ’n breër ‘Suid-Afrikanisme’ voorgestaan. De Villiers

beskryf hierdie twee fasette van nasieskap soos volg:

> These two conceptions of nationhood, a 'pure' Afrikaner unity on the one hand, and a broadly based white South African unity on the other, were to vie one another with periodic intensity in the years ahead: after the Anglo-Boer War in the Botha-Smuts era, before and during the Second World War in the Hertzog period, and finally after South Africa had become a republic in 1961.[25]

Oor die opkoms van Swartnasionalisme kan kortliks vermeld word dat terwyl die Afrikaners vanaf 1875 en in die eerste dekades van die twintigste eeu na nasionale eenheid gestreef het, daar reeds in swart geledere opwellings van verset voorgekom het. Hier kan kortliks verwys word na die opstand in die Katrivier-nedersetting, die oorloë op die Oosgrens asook die Kleurlinge in die Kaapkolonie se reaksie op dreigemente teen hulle stemreg. In 1880 is 'n Native Educational Association gevorm en teen 1882 'n vereniging met min of meer dieselfde riglyne en doelwitte as die Afrikanerbond, naamlik die *Ibumba Yama Nyama*. Die doel van hierdie vereniging was 'To unite Africans in political matters, so they could band together in fighting for national rights'.[26] In 1910 is swartes egter uitgesluit uit die unifikasie van Suid-Afrika - 'n stap wat onder meer gelei het tot die stigting van die South African Native National Congress in 1912 wat sedert 1923 as die African National Congress bekend is. Die veelbesproke *Naturellen Grond Wet* van 1913 het uiteraard verdere stukrag aan die ontplooiing van die ANC gegee. Dit het ook direk aanleiding gegee tot een van die eerste dokumentêre politieke tekste deur 'n swart skrywer, naamlik *Native life in South Africa* wat in 1916 deur Sol T. Plaatje (1876-1932) gepubliseer is. Plaatje het die implikasies van bogenoemde wetgewing soos volg gesien '...to prevent the natives from ever rising above the position of servants to Whites'.[27]

Daar is reeds wyd gepubliseer oor die invloed van die Calvinisme op die vorming van die Afrikaner se wêreldbeeld, maar behalwe waar hierdie invloed pertinent betrekking gehad het op

---

[25]R. de Villiers, 'Afrikaner nationalism' in M.Wilson & L.Thompson (eds), *The Oxford history of South Africa, II; South Africa 1870-1966* (Oxford, Clarendon Press, 1971), p.367.

[26]S. Marks & S.Trapido, *The politics of race, class and nationalism in twentieth century South Africa* (New York, Longman Harlow, 1987), p.6.

[27]S.T. Plaatje, *Native life in South Africa* (Johannesburg, Ravan Press,1982), p.71.

die ontwikkeling van ’n estetiese bewussyn en kunsidentiteit van die Afrikaner, val dit buite die navorsingsveld van hierdie studie. ’n Belangrike publikasie wat besondere invloed gehad het op die vorming van Afrikanerdenke en die Calvinstiese lewensbeskouing in die 1930's was *Koers in die krisis* (1935) wat onder redaksie van H.G.Stoker verskyn het. Artikels wat in latere jare oor hierdie onderwerp verskyn het is onder meer dié van Hexham (1980), Moodie (1981) en Du Toit (1983,1985).[28]

Na die totstandkoming van die Nasionale Party in Bloemfontein in 1914, is die Botha-regering toenemend daarvan beskuldig dat dit ter wille van versoening met die Engelssprekendes, versuim het om in die praktyk op gelyke beregting vir Afrikaans aan te dring. In Botha se eenstroombeleid, so is beweer, sou die Afrikaners uiteindelik hulle ‘nasionaliteit’ verloor; terwyl Hertzog se tweestroombeleid, waarin die kulturele lewe van Hollands(Afrikaans)- en Engelssprekendes as twee afsonderlike strome voorgestel is, die politieke en kulturele strewes van Afrikaners sou akkommodeer.

Soos wat elders aangetoon word, het die Afrikaner in sy strewe na ‘n nasionale identiteit in die tydperk van 1910 tot 1948 en daarna, omvattende programme van stapel gestuur in ’n poging om op alle vlakke van die samelewing invloed uit te oefen, te manipuleer en uiteindelik te monopoliseer. Hier word verwys na die politieke struktuur, taal, die kerk, die ekonomie, die onderwys, kultuurverenigings, ensovoorts. Hierdie ideologiese ontplooiing van die ‘Afrikaanse Gedagte’ was egter nie uniek aan die Afrikaners nie, maar was die direkte uitvloeisel van nasionalisme (as ideologie) soos wat dit gedurende die twintigste eeu en vroeër gemanifesteer het. Die Afrikaner het vroeg reeds ’n eksklusiewe nasionalisme[29] of eie beskikkings- en bestemmingsreg vir die Afrikaner en sy taal en kultuur nagestreef wat ander bevolkingsgroepe

---

[28]Kyk na H.G.Stoker & F.J.M.Potgieter (reds.), *Koers in krisis* (Stellenbosch, Pro Ecclesia- Drukkery,1935); I.Hexham, ‘Dutch Calvinism and the development of Afrikaner Nationalism’, *African Affairs*, vol.79 (315), Apr.1980, pp.195-208; T.D.Moodie, ‘Calvinism and Afrikaner Nationalism - a comment’, *African Affairs*, vol.80 (320), Jul. 1981, pp.403-404; A. du Toit, ‘No chosen people: the myth of the Calvinist origins of Afrikaner Nationalism and racial ideology’, *American Historical Review*, vol.88 (4), Oct.1983, pp.920-952; A. du Toit, ‘Puritans in Africa? Afrikaner ‘Calvinism’ and Kuyperian neo-Calvinism in late nineteenth-century South Africa’, *Comparative Studies in Society and History*, vol.27 (2), Apr.1985, pp.209-240.

[29]D.J. Kotzé, ‘Nasionalisme as historiese verskynsel’, *Historia* 5 (1), Mrt. p.4.

sou uitsluit. Adam en Giliomee wys daarop dat kultuur of kultuurgoedere deur Afrikaner politieke leiers gemanipuleer is om in hulle doelwit, naamlik die verkryging van politieke mag, te slaag:

> In hul beklemtoning van die Afrikaners se afsonderlike nasionaliteit het Hertzog en Malan onder meer die Afrikaanse taal en kultuur gebruik om Afrikaners tot mobilisasie (of eenheid) op te roep. Hertzog het dikwels die vrees uitgespreek dat die Hollands-Afrikaanse kultuurgoedere deur die wêreldkultuur Engels verswelg sou word. Hy het hom dus beywer vir die beskerming van Hollands in die staatsdiens en onderwys omdat hy ’n taal beskou het as die uitdrukking van ’n volk se eiesoortigheid. Malan het weer die opkoms van Afrikaans as spreek- en skryftaal aangegryp as ’n middel waardeur die gevoel van eiewaarde by die Afrikaner versterk kon word. Reeds in 1908 het hy opgemerk: ‘Verhef di Afrikaanse taal tot skrijftaal, maak haar di draagster van onse kultuur, van onse geskiedenis, onse nasionale ideale en u verhef daarmee ook di volk wat haar praat’.[30]

’n Liberale nasionalisme sou eers in die tagtigerjare van hierdie eeu gestalte kry.

In die proses van blanke ‘nasiebou’[31] (die begrip ‘Afrikanervolk’ waaronder ’n politieke en kultuurgemeenskap verstaan word, sou eers later manifesteer), was dit die Afrikaners wat as gevolg van hulle toenemende invloed op alle terreine, uiteindelik besluite sou neem oor dié ‘kultuurgoedere’ wat as nasionale uitings gekanoniseer sou word. Daar is selfs bewuste pogings aangewend om beeldmateriaal (Eng. *Imagery*) te ‘nasionaliseer’ en met behulp daarvan ’n nasionale kunsbewussyn te ontwikkel soos wat W.H. Coetzer se historiese taferele van die Groot Trek, en selfs Pierneef se twee-en-dertig stasiepanele wat in 1932 voltooi is, illustreer.

Vanweë ander dwingende prioriteite soos die vestiging van Afrikaans as taal en die verdere ontplooiing van ’n Afrikaneridentiteit, het die idee van ’n kunsidentiteit gedurende die tydperk vanaf Uniewording tot in die laat 1920's feitlik geen aandag geniet nie. As pionierskunstenaar was Erich Mayer egter een van die eerste kunstenaars wat wel die idee van ’n nasionale kunsidentiteit in sy briefwisselings aan onder meer Pierneef, in openbare lesings en in artikels

---

[30]H.Adam & H.Giliomee, *Afrikanermag:opkoms en toekoms* (Stellenbosch, Universiteits-uitgewers, 1981), p.79.

[31]Die destydse begrip ‘nasiebou’ moet nie met die eietydse term van ‘nation building’ verwar word nie. Laasgenoemde term het ‘n sterk konnotasie met die huidige Suid-Afrikaanse regering se poging om sedert 1994 versoening en nasiebou uit te dra wat ‘n inklusiewe, veelrassige Suid-Afrikanerskap insluit.

bepleit het. Mayer se artikel wat op 10 Desember 1914 in *Die Brandwag* gepubliseer is, getiteld 'Oor die toekoms van 'n nasionale kuns in Suid-Afrika,' kan as een van die eerste manifestasies van hierdie konsep beskou word.

Hoofstuk 1 bied 'n agtergrondsbeeld van Mayer se koms na Suid-Afrika in 1898, sy deelname aan die Anglo-Boereoorlog, sy swerfjare nadat hy in 1902 na Duitsland gerepatrieer is en die moeilike omstandighede en gebrek aan werksgeleenthede nadat hy hom weer na Uniewording permanent in Suid-Afrika gevestig het. Die tydperk tot en met sy internering in 1914 word ook bespreek. Daar word ook klem gelê op Mayer se opleiding in Duitsland wat uiteindelik sy idees en insigte oor 'n estetiese bewussyn en 'n kunsidentiteit ten opsigte van die Suid-Afrikaanse samelewing gevorm het. 'n Verdere aspek wat aandag kry is hoe Mayer hom ten doel gestel het om die gebrek aan visuele geletterdheid by die jong Afrikanervolk op te skerp, om die Afrikaner bewus te maak van 'n eie kunslewe en hom bloot te stel aan begrippe soos die 'estetiese' en 'n 'kunsidentiteit' asook aan die unieke kunshandwerk wat hy oral op die Suid-Afrikaanse platteland teëgekom het. Mayer het sy opleiding in die Europese kunsskooltradisie ontvang waar klimaatstoestande die kunstenaar hoofsaaklik tot die uitbeelding van binneshuise tonele en stillewes gedwing het. Boonop het die Europese klimaat ook 'n deurlopende gedempte invloed op die kunstenaar se hantering van lig en kleur gehad wat die uitbeelding van die landskap dikwels in skemerte en grouheid omgeef het. Naas die ryk en warm kleure van grond en grasveld, het die teksture van die Afrikalandskap en die uitwerking van lig daarop Mayer betower en hom tot meelewing en vertolking van hierdie *Umwelt* aangespoor. In hierdie ongeskonde warm *milieu* wat sy eie gees en gesondheid positief beïnvloed het, het Mayer na daardie unieke elemente gesoek waaruit 'n eiesoortige nasionale kunsidentiteit sou kon ontwikkel.

Kunsaktiwiteite en kunsverenigingslewe in Suid-Afrika het met die draai van die negentiende eeu hoofsaaklik in Kaapstad gesentreer waar 'n meer liberale, dikwels Engelssprekende stadsgeoriënteerde gees gemanifesteer het. Hierteenoor was kuns- en kultuuraktiwiteite in die Noorde van die land gekenmerk deur 'n plattelandse pioniersingesteldheid. In Kaapstad het die opbloei van 'n verskeidenheid kuns- en kultuurverenigings ten doel gehad om die skeppende werk van die Kaapse burgers aan die breër publiek bekend te stel. Dit was terselfdertyd ook 'n aanduiding van die entoesiasme vir en die aktiewe belangstelling in kulturele aangeleenthede wat

daar onder die meerderheid Engelssprekende burgers in Kaapstad en omstreke geheers het. Daarteenoor was die verenigingslewe en kunsaktiwiteite tot die groter dorpe en stede soos Johannesburg, Kimberley, Durban, Port Elizabeth en Pretoria beperk, alhoewel ’n dorp soos Grahamstad met sy nedersetting van nasate van die Britse Setlaars vir etlike jare die kulturele sentrum van kunsaktiwiteite in die Oos-Kaap was.[32]

Die kunsverenigings wat in Kaapstad tot stand gekom het was by uitstek geskoei op die Engelse kunsskooltradisie en die komiteelede en beskermhere was feitlik deurgaans van Engelse afkoms. Dit was trouens ook die geval met die meerderheid verenigings in die genoemde sentra elders in Suid-Afrika. Kunswerke is by uitstek in die Romanties-realistiese styl uitgevoer met landskapuitbeeldings wat oorwegend as bloudrukke gedien het vir ’n sagter Europese aanslag met ’n gedempte lig wat die landskappe omgeef het. Die eerste vereniging ter bevordering van die beeldende kunste in Suid-Afrika, naamlik *The South African Fine Arts Society* is op 12 Oktober 1850 in Kaapstad gestig. In 1871 is die naam van hierdie vereniging deur wetgewing verander na *The South African Fine Arts Association* onder voorsitterskap van Sir Richard Southey.[33] Volgens die Grondwet van die Vereniging was die belangrikste uitgangspunt:

> ...the promotion of Fine Art in the Cape Colony, [wat hierdie doelwit soos volg wou bereik]:1.The formation of a permanent Art Gallery and Art Library,2.Holding occasional exhibitions of works of art, 3.The establishment of Art Unions and otherwise offering facilities for the disposal of works of art, 4.Offering prizes to be competed for by art students on conditions to be laid down from time to time by the committee.[34]

Nog ’n kunsklub wat in Kaapstad tot stand gekom het was *The South African Drawing Club* wat in 1889 gestig is met as doelwit ‘...the practical cultivation of art, in the field of Drawing and Painting, and especially the cultivation of the imaginative and poetical sense in the treatment of subjects for pictorial representation’.[35] Ten slotte was daar ook *The South African Society of Artists* wat op 26 September 1902 in Kaapstad tot stand gekom het en waarvan die grondwet onder andere: ‘... the encouragement of Art and of Artists, Architects, Sculptors and Decorative

---

[32]Berman, *Art and artists of South Africa*, pp.123-141.

[33]Berman, *Art and artists of South Africa*, p.376.

[34]Berman, *Art and artists of South Africa*, p.376.

[35]Berman, *Art and artists of South Africa*, p.376.

Designers in the whole of South Africa' voorgestaan het.[36] Hierdie ideaal was egter 'n illusie vanweë die groot afstande tussen die groter stede en ook vanweë die skelle kontras tussen 'n fyner en meer gekultiveerde Kaapprovinsie met 'n verskeidenheid kuns- en kultuurverenigings teenoor die rou pioniersgees wat verder Noord 'n meer uitgesproke oorlewingsingesteldheid aan die dag moes lê. Wat wel vermeld moet word is dat Frans Oerder (1867-1944) die eerste Transvaalse kunstenaar was wat in 1905 uit die Noorde tot lid van *The South African Society of Artists* verkies is. Oerder het hom reeds in 1890 in Pretoria gevestig waar hy as huisskilder in diens van De Wijn en Engelenburg gewerk het. In 1896 het hy 'n burger van die ZAR geword en in 1899 by die Boeremagte aangesluit en van President Kruger die amptelike opdrag ontvang om as oorlogskunstenaar op die slagveld te werk.[37] Oerder het vir die eerste keer in 1906, saam met J.E.A. Volschenk (1853-1936) wat in 1904 by die Vereniging aangesluit het[38] by die jaarlikse uitstalling van The South African Society of Artists uitgestal.

Daar kan gespekuleer en tot 'n mate aanvaar word dat van die idees en uitgangspunte van die Kaapse kunsverenigings reeds in 'n vroeë stadium aan sekere beeldende kunstenaars en moontlik ook aan kulturele meningsvormers in die Transvaal oorgedra is in 'n poging om 'n meer verteenwoordigende vereniging aan die land se kunstenaars voor te hou. Feit is egter dat die Suid-Afrikaanse samelewing en veral die Vrystaatse en Transvaalse pioniers in daardie stadium hoofsaaklik 'n plattelandse en landelike oorlewingsingesteldheid gehad het met weinig blootstelling aan en belangstelling in die beeldende kunste of die estetiese.

Wat betref die geskiedenis van kunsaktiwiteite in Suid-Afrika moet daar ook kortliks melding gemaak word van die invloed van Edward Roworth (1880-1964) op die vroeë Kaapse kunsmilieu. Roworth is in Engeland gebore en het in 1902 met die Britse magte aan die Anglo-Boereoorlog deelgeneem. Na die oorlog het hy hom as kunstenaar en kunsonderwyser in Kaapstad gevestig waar hy gou opgang gemaak en 'n beduidende invloed in kunskringe uitgeoefen het. In 1908 is hy reeds tot President van *The South African Society of Artists* verkies

---

[36]Berman, *Art and artists of South Africa*, p.380.

[37]Berman, *Art and artists of South Africa*, p.484.

[38]Kyk katalogus van *The South African Society of Artists*, Annual Exhibition, Nov. 1906. Biblioteek, Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsgalery, Kaapstad.

en in later jare was hy ook Hoof van die Michaelis Kunsskool aan die Universiteit van Kaapstad voordat hy van 1941 tot 1948 as Direkteur van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsgalery in Kaapstad aangestel is.[39] Alhoewel Roworth se bydrae buite hierdie studieveld val, was hy naas Mayer, een van die min buitelandse kunstenaars wat van meet af daarop ingestel was om onder meer ’n unieke landskapstyl te ontwikkel wat in karakter kenmerkend Suid-Afrikaans sou wees. Op die gebied van die beeldende kunste het Roworth ook reeds vroeg met heelwat Afrikanerperspektiewe geïdentifiseer wat hom in later jare by Pierneef uitgebring het. Die ontmoeting het in ’n hegte vriendskap ontwikkel. Hul gemeenskaplike belangstelling in die ontginning van plaaslike onderwerpmateriaal en temas het van hulle geesgenote gemaak en hulle het mekaar dikwels in vergaderings en in die pers ondersteun en soms verdedig. Dit is nie bekend of daar ooit enige skakeling tussen Mayer en Roworth plaasgevind het nie, maar vanweë Mayer se geneigdheid tot introspeksie en ingetoënheid sou Roworth na alle waarskynlikheid eerder by ’n persoonlikheid soos dié van Pierneef aansluiting gevind het. Roworth self was imponerend van gestalte, 1,95 meter lank, en het ’n bulderende stem en ’n sterk persoonlikheid gehad.

Hoofstuk 2 konsentreer op Mayer se tydperk van internering en uiteindelike parool en die psigiese stryd wat hy gevoer het om homself na hierdie inperking weer tot skeppende werk te rig. Dit was ook ’n tydperk waarin die gevolge van sy fisiese en psigiese weerloosheid nie die spanning van internering kon hanteer nie en hy in ’n diep depressie verval het. In hoofstuk 3 word die ontwikkeling van sy kunsloopbaan breedvoerig bespreek asook sy besonderse vriendskap met J.F.W.Grosskopf wat deur middel van sy eie skeppende werk erkenning aan Mayer as kunstenaar gegee het en ook direk vir werksgeleenthede vir Mayer verantwoordelik was.

Hoofstuk 4 behels die belangrike bydrae van Mayer by die Uniale Taal- en Kultuurkonferensie wat in Desember 1929 in Bloemfontein gehou is en die groot belangstelling wat sy referaat in die pers uitgelok het. Daar word ook aangetoon hoedat die uitbeelding van die Suid-Afrikaanse landskap vir Mayer ’n *Leitmotiv* geword het waarin aspekte van die konsep van ’n ‘nasionale kunsidentiteit’ visuele vergestalting gevind het.

---

[39]Berman, *Art and artists of South Africa*, pp.368-369.

Hoofstuk 5 sentreer rondom Mayer se aktiwiteite as kampvegter vir ’n inheemse kultuur gedurende die 1930's terwyl daar in hoofstuk 6 gekyk word na die moeisame stryd wat sy kunsloopbaan gevolg het en die omstandighede wat daartoe aanleiding gegee het dat hy nooit werklik in sy leeftyd die erkenning ontvang het wat hom toegekom het nie. In hoofstuk 7 word Mayer se omvattende kuns- en kulturele bedrywighede in die 1930's bespreek, veral sy belangrike bydrae by die ‘Ceramic Studio’ te Olifantsfontein en sy ontwerpe vir weefwerk wat onder meer gebruik is in opdragwerke vir Suid-Afrikahuis in Londen. Sy betrokkenheid by die Lady Clarendon Spinning and Weaving School in Pretoria word ook breedvoerig bespreek.

In die slotbeskouing is ’n argument geformuleer vir die erkenning van die bydrae van ’n besondere beskeie maar esteties beleë Europese kunstenaar wat hom as gevolg van persoonlike omstandighede na Suid-Afrika gewend het. Mayer het met soveel opregtheid en oorgawe eens gevoel met die Boere dat hy saam met hulle die wapen teen Brittanje opgeneem het. Na baie ontberinge en persoonlike vertwyfeling in sy eie skeppende vermoëns het hy veral in die 1920's en 1930's met woord en daad ’n besondere ryk bydrae gelewer tot die estetiese bewusmaking en verfynde waarneming van veral die Afrikaanse gemeenskap van die beeldende kunswerk.

Die omvattende nagelate dokumente van Erich Mayer wat in die Kunsargief van die Departement Visuele Kunste aan die Universiteit van Pretoria gehuisves word, is in ’n groot mate nog nie vir argivale gebruik ontsluit nie. Tydens prof. F.G.E. Nilant se hoofskap van die Departement en onder sy leiding is daar wel ’n begin gemaak om die Mayer-dokumente te orden, van die Duitse briewe te laat transkribeer en argiefnommers aan hierdie briewe toe te ken, maar nie alle dokumente is van argiefnommers voorsien nie. Die H.M. van der Westhuysen-dokumente daarenteen is nog glad nie vir argivale gebruik ontsluit nie. Die hoof van die Kunsargief, prof. A.E.Duffey, het egter goedgunstelik toestemming verleen dat ek hierdie dokumente kan raadpleeg vir die doeleindes van hierdie navorsing.

Die Marga Mayer-Gutter-versameling bestaan uit persoonlike briewe, koerantknipsels, getranskribeerde radio-onderhoude, dokumente en dagboekaantekeninge. Hierdie versameling is destyds in die argief van die Sentrum vir Kunshistoriese Navorsing van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing in Pretoria opgeneem, maar is later oorgeplaas na die Nasionale Argiefbewaarplek (NAB) in Pretoria. Op versoek van ’n voormalige hoof van die Sentrum vir

Kunshistoriese Navorsing by die RGN, het Marga Mayer haar lewensherinneringe in dagboekvorm opgeteken. Sy was reeds bejaard en van haar aantekeninge strook nie altyd met die werklike chronologiese omstandighede en verloop van gebeure nie. Talle inskrywings in hierdie 'dagboeke' is ongedateer wat die skakeling van gegewens en gebeure vir die navorser aansienlik bemoeilik. Alhoewel die Marga Mayer-Gutter-versameling belangrike inligting vir hierdie navorsing bevat het, is daar in hoofsaak gekonsentreer op haar betrokkenheid by Mayer en haar bydrae by die Lady Clarendon Weaving School.