HOOFSTUK 2

INTERNERING EN PAROOL

2.1 Die interneringskamp, Pietermaritzburg

In die Fort Napier Interneringskamp in Pietermaritzburg het Mayer weer in noue kontak met van sy Duitse vriende in ’n oorwegend Duitse milieu saamgeleef. In die kamp het hy homself op intellektuele vlak besonder aktief gehou. Reeds in Maart 1915 het hy sy dienste aangebied as taalonderwyser vir die *afrikanisch-hollandischen Sprache* [Afrikaans-Hollandse Taal] en ook vir gespreksklasse.[1] Uit Mayer se dokumente blyk die sterk kulturele en intellektuele agtergrond van die groep Europeërs in die kamp. Hierdie aspek sou Mayer tydens sy internering tot ’n groot mate weerhou het van algehele wanhoop. Daar is vroeg in April 1915 reeds ’n toneelgroep in Kamp nr. 2, waar Mayer ingedeel was, in die lewe geroep waar hy sy kennis oor die teater- en dekoropleiding kon gebruik met die karige materiaal wat tot sy beskikking was. Hierdie groep het bekend gestaan as *Neues Theater*[NuweTeater]. Die programinhoud van ’n aanbieding van 10 April 1915 dui op die entoesiasme waarmee dié groep Duitsers saamgewerk het om hulle lot in die kamp te verlig: ’n eerste deel van die program het uit musiekstukke bestaan met uittreksels uit ’n operette getiteld *Die entlehnte Frau* [Die geleende Vrou], terwyl ’n tweede afdeling ’n verkorte weergawe was van Theodor Körner se drama getiteld *Joseph Heyderich oder Deutsche Treue* [Joseph Heyderich of Duitse Trou]. Op 14 April 1915 het dieselfde groep ’n kabaret vir die manskappe aangebied getiteld : *Cabaret ‘Die Wanze’* [Kabaret ‘Die Weeluis’] waarvoor Mayer die program en dekor ontwerp het. In ’n brief van Mayer se vriend Henle uit Johannesburg, kan afgelei word dat Mayer besonder entoesiasties berig het oor die toneel- en kabaretopvoerings in die kamp:

> I am very pleased to learn that Charlie and you have great success in the performances and I heartly wish that cabaret and theatre will work harmoniously together. I wish I could spend some performances with you all.[2]

---

[1]Mayer-versameling, persoonlike advertensie, 22 Mrt.1915. Dokumentnr. 0083.

[2]Mayer-versameling, brief van H. Henle aan Mayer, 22 Mei 1915. Briefnr. 0018.

Mayer het sy volle gewig ingegooi by die teater en ander kulturele aktiwiteite in die kamp, wat na alle waarskynlikheid aan hom die nodige skeppende ontvlugting gebied het:

> Yes Dr V [’n Duitse pastoor wat met Mayer bevriend was en ook ‘n tyd lank in die interneringskamp aangehou was] told me some things of the camp-life as for instance the theatres and concerts and library in your camp, but he did not mention the choir...I do hope that you will keep that alive.[3]

Nog ’n voorbeeld van ’n klugspel wat in die kamp aangebied is en waarvoor Mayer na alle waarskynlikheid die program en dekor ontwerp het, was *Im Weisser Rösst* wat in Februarie 1916 aangebied is. Die regie is deur ene J.G.Behrend waargeneem en daar is ’n musiektussenspel tussen die drie bedrywe aangebied.[4] Dit is ook opvallend dat baie van die Duitse geïnterneerdes een of ander musiekinstrument kon bespeel en op 14 April 1915 was die kamp so goed georganiseer dat ’n kabaret aangebied kon word.[5]

Uit die briewe van sy suster, sy vriend Alfred von Faber, ’n vriendin, Mädy Gerstäcker en ander bekendes, kan afgelei word dat Mayer toegelaat was om te skilder aangesien almal met dank berig oor die tekeninge wat hulle van tyd tot tyd van hom ontvang het:

> Ich habe mich sehr gefreut, zu erfahren, dass es Dir weiter gut geht und Du Dich in Deiner Kunst betätigen kannst [Ek was verheug om te verneem dat dit verder met jou goedgaan en dat jy jou met jou kuns kan besig hou].[6]

In ’n brief aan Mädy Gerstäcker het Mayer ’n uiteensetting gegee van ’n besondere klein ruimte in die kamp wat hy as ’n ateljee ingerig het. In ’n opvolgbrief van Mej Gerstäcker aan Mayer reageer sy soos volg op hierdie brokkie inligting:

> That must indeed be a tiny studio 3 x 8 ft. And I too must wonder how it is possible to work so industriously in such a small space. It must be quite cosy though when you have such eager conversations with you singing teacher and your friend Mr Pollak.[7]

---

[3]Mayer-versameling, brief van Mädy Gerstäcker aan Mayer, 13 Nov.1915. Briefnr. 0045.

[4]Mayer-versameling, toneelprogram, Febr.1916. Dokumentnr. 0069.

[5]Mayer-versameling, kabaret-program, 14 Apr. 1915. Geen argiefnr.

[6]Mayer-versameling, brief van Alfred von Faber aan Mayer, 4 Jun.1915. Briefnr.0022.

[7]Mayer-versameling, brief van Mädy Gerstäcker aan Mayer, 3 Des.1915. Briefnr.0050.

Mayer het ook uitstallings van sy werk in die Kamp aangebied. In sy skeppende werk was die temas hoofsaaklik toegespits op bosveldtonele wat hy na gedagte geskep het, soos byvoorbeeld 'n span osse en 'n ossewa op trek deur die doringveld, 'n uitspantoneel, asook boeretipes en geïnterneerdes: 'You look well on the picture-photo (sic) with your mates; and we like especially the photo of the exhibition, where we can see some of your pictures on the wall'.[8]

Op 3 Maart 1916 het Mayer selfs 'n bestelling by Adams & Co. Ltd., Weststraat 328 & 330, Durban geplaas vir die aankoop van vier sabelhaarverfkwasse teen die bedrag van nege sjielings en drie pennies.[9] Die firma, wat vandag nog bestaan, het die verfkwasse na die kamp in Pietermaritzburg gestuur.

Mayer het ook lesings in die kamp gegee oor die beeldende kunste en die filosofie van kuns. In 'n brief van 'n vriendin, Mädy Gerstäcker, aan Mayer, moedig sy hom aan om met sy lesings voort te gaan: 'How did your art lecture come off ? I hope it was a success and that you had a good audience. That is a very good idea: to write down your thoughts on the Philosophy of Art'.[10]

Een van Mayer se lesings wat behoue gebly het, is 'n ongedateerde, potloodgeskrewe dokument getiteld *Die Krygsgevangenes as 'n kultuurgroep,* wat 'n voortsetting is van die idees oor die grondbeginsels van 'n 'nasionale kuns' soos vervat in sy eerste artikel. In hierdie dokument beklemtoon Mayer die kulturele bydrae van die Boerekrygsgevangenes in die vervaardiging van kunshandwerk wat tot 'n groot mate verlore gegaan het met die verwoesting van soveel van die Boereplase in die Vrystaat en die Transvaal tydens die oorlog. Die brandstigting op die plase het hierdie belangrike kulturele erfenis feitlik vernietig. Volgens Mayer is hierdie items in die kampe deels gemaak om aan die troepe te verkoop, maar om ook ná die oorlog as aandenkings vir familie en vriende saam terug te neem. Terwyl baie Boere tydens hulle ballingskap vir die eerste keer weer van hierdie handwerk beoefen het, was daar volgens Mayer 'n groot aantal van die Boere - veral die Bosveldboere - wat al sedert die Groot Trek van hierdie

---

[8]Mayer-versameling, brief van Olga Mayer aan Mayer, 15 Febr.1916. Briefnr.0072.

[9]Mayer-versameling, brief aan Mayer van Adams, 2 Mrt.1916. Briefnr. 0077.

[10]Mayer-versameling, brief van Mädy Gerstäcker aan Mayer, 30 Des.1915. Briefnr. 0060.

kunshandwerkprodukte gemaak en verfyn het. Die een voordeel van die ballingskap was dat dit die Boere gedwing het om weer van die handwerk te laat herleef. Mayer verwys verder na voorbeelde van kunshandwerk wat hy opgeteken het soos byvoorbeeld die vervaardiging van viole waar van die tradisionele krulversiering op die viool met ’n leeukop vervang is. Hy maak ook melding van die belangrike rol van die toneelgroepe wat op St. Helena gespeel het en dat dit veral die Nederlanders was wat hulle met oorgawe in die toneel begewe het. Historiese temas asook satiriese onderwerpe was veral gewild. Mayer verwys ook kortliks na die speletjies wat die Boere in die kamp op St. Helena gespeel het soos byvoorbeeld toutrek en windmeul.[11] Vriende en familie soos Pierneef en sy suster Olga het deurlopend boeke aan Mayer gestuur in ’n poging om hom die tyd in die Kamp nuttig te laat bestee wanneer daar byvoorbeeld nie aktief aan ’n verhoogstuk of ’n musiekuitvoering gewerk is nie. Selfs Gustav Preller het per geleentheid ’n koerantknipsel onder Mayer se aandag gebring in sake ‘n versoek van die Hoofbestuur van die O.V.S.O.V (O.V.S.Onderwysvereniging) dat gewillige kunstenaars of tekenvaardige burgers illustrasiemateriaal skep vir gebruik in skole in die onderrig van ‘vaderlandse geschiedenis’.[12] Omdat Preller bewus was van Mayer se vroeëre illustrasiewerk-opdragte in Suidwes-Afrika en by *Het Westen* in Potchefstroom, het hy in sy brief onderneem om gepaste illustrasiemateriaal wat vir Mayer van nut kon wees, aan hom te stuur. Dit was hierdie soort ondersteuning en inligting wat vir Mayer tydens sy internering besonder betekenisvol was. Uit ’n brief van dr. C.F.Visser, wat in die Hoofbestuur van die O.V.S.O.V. gedien het, aan Mayer, kan afgelei word dat Mayer onmiddellik sy dienste aan hierdie projek vir die illustrasie van historiese ‘wandpanele’aangebied het:

> Ek herinner mij nog dat ek ’n ruime tijd gelede ’n artikel van U in ‘Die Brandwag’ gelees het, met die sienswyse waarvan ek volkome instem. Dit is seker dat als ons ‘n serie van wandplate kan krij geskikt vir skoolgebruik, dat dieselfde plate waarskijnlik ook ’n plek sal krij in vele burgerwoninge.[13]

Twaalf temas is aan Mayer voorgehou wat hy moes illustreer soos onder meer *De Aankomst van Van Riebeek*; *Een boerewoning in de grensdistrikten,einde 18de eeuw*; *Een trekkerfamilie bij ’n*

---

[11]Mayer-versameling, ongedateerde konsepdokument in potlood. Geen argiefnr.

[12]Mayer-versameling, brief van Gustav Preller aan Mayer, 4 Mei 1916. Briefnr. 0091.

[13]Mayer-versameling, brief van dr. C.F.Visser aan Mayer, 20 Mei 1916. Briefnr. 0096.

uitspanning; *Het jachtgereedschap van 'n trekker*; *Een krijgsgevangenkamp uit de Boereoorlog*; *Een konsentratiekamp* ensomeer. Hierdie projek was vir Mayer 'n welkome uitkoms uit die alledaagse roetine van die kamplewe en vanweë sy omvattende kennis van die pionierslewe, was hy goed toegerus gewees om hom weer eens skeppend toe te lê op werk wat tematies nou aangesluit het by sy sieninge oor 'n 'nasionale kunsidentiteit' vir Suid-Afrika. Die projek het ongelukkig skipbreuk gely aangesien dr.Visser vanweë kampregulasies geen studiemateriaal by Mayer kon kry nie. Dit was ontoelaatbaar om illustrasiemateriaal, tekeninge of foto's uit die kamp weg te stuur. Slegs selfportrette kon gestuur word. Dit was 'n harde slag vir Mayer en, in sy woorde, 'daarmee was mijn laaste hoop en moed gebreek'.[14]

In hierdie tyd het Mayer ook deur middel van vriende in Pretoria soos Emil Schweickerdt en die gesin Davidtz talle briewe van familie en vriende uit Duitsland ontvang. Behalwe vir die briewe van Von Faber wat deurgaans in Duits geskryf is aangesien hy nie Engels magtig was nie, het Mayer se suster, asook ander vriende in Suid-Afrika, hulle briewe in Engels aan hom gerig vanweë die sensuurmaatreëls van die geïnterneerdes. Sy beste vriend, Von Faber, wat betrokke was by die kuns- en kultuurtydskrif, *Der Vortrupp*, het hom ingelig gehou oor belangrike artikels wat in hierdie tydskrif gepubliseer is asook oor die kulturele en veral kunsaktiwiteite in Duitsland. Sy suster Olga het gereeld oor die familie en vriende en die vakansie-uitstappies na die Suide van die Duitse platteland berig. Hierdie skakel met Duitsland was vir Mayer van kardinale belang aangesien hy in talle briewe aan sowel Von Faber en aan sy suster Olga laat deurskemer het hoe belangrik die band met sy *Heimat* vir hom nog was en dat hy steeds na sy vrylating van plan was om vir 'n tyd lank na Duitsland terug te keer om sy studies te voltooi.

Van besondere belang is ook die briefwisseling tussen Mayer en Pierneef wat tydens Mayer se internering ontwikkel het. Hierin het die twee kunstenaars oor en weer idees gewissel oor die totstandkoming van 'n 'nasionale kunsidentiteit' vir Suid-Afrika. Dit het ook vir Pierneef die geleentheid geskep om sy indrukke oor sowel die politieke toestand in die land as die toestand van die kunste, aan Mayer oor te dra. Pierneef het 'n soortgelyke idealistiese ingesteldheid

---

[14]Mayer-versameling, brief van Mayer aan die Sekretaris van die 'Kring van Afrikaners', 20 Mrt.1918.Briefnr.0120(a).

openbaar oor die plek van die kunstenaar in die gemeenskap. Hierdie siening word treffend oorgedra in die aanhef van een van sy eerste briewe aan Mayer:

> Erich Mayer - Artist en Krijgsgevangene -
> Alleen in (Lichaam) maar nie in (ziel), want die ziel van een kunstenaar is altijd vrij - soos een vool (sic) in die lug.[15]

In hierdie brief het Pierneef ook sy indrukke weergegee oor die Rebellie en die stand van die beeldende kunste wat juis in daardie stadium deur die politieke omstandighede beïnvloed en ook beperk was:

> Hier in Pretoria gaat dit maar stadig, alleen banja rebelle in die tronk, en goeie ook. Grosskopf en Eloff sit saam en speel die heel dag 'chess'. Hulle is vet en gezond en tevrede met hul lot. Wat die kuns betref gaat dit maar zwak. Dit staat op die oomblik heelmaal stil.[16]

Pierneef verwys hier na sy vriende, die bekende skrywer en dramaturg J.F.W.Grosskopf (1885-1948) en na die Suid-Afrikaanse beeldhouer Fanie Eloff (1885-1947). Grosskopf is tot nege maande tronkstraf gevonnis en het in Pretoria in die gevangenis gesit totdat hy in September 1915 met 'n geldboete vrygelaat is.[17]

Pierneef en Eloff was van kleintyd af bevriend. Eloff het by Jopie Fourie en sy ondersteuners aangesluit toe die Rebellie uitbreek, maar die regeringsmagte het gou toegeslaan en hom in hegtenis geneem.[18] In 'n volgende brief van Pierneef aan Mayer, gedateer 22 Junie 1915, maak hy weer eens melding van Eloff se aanhouding en sy (Eloff) frustrasie en verveling om dag na dag in die gevangenis te sit in afwagting op moontlike vrede.[19] Dit is nie bekend hoe lank Eloff in die tronk was nie, maar in 'n brief wat Pierneef aan Mayer op 30 Junie 1916 geskryf het, meld hy dat Eloff vrygelaat is, maar dat hy bekommerd was oor Eloff se

---

[15]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 8 Jan.1915. Briefnr. 0012.

[16]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 8 Jan.1915. Briefnr. 0012.

[17]J.L. Steyn, 'J.F.W.Grosskopf ' in De Kock, *SABW*, deel 1, p.349.

[18]R.J. van Heerden, *Fanie Eloff as beeldhouer,* (ongep. M.A.-verhandeling, U.P.,1963), p.20.

[19]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 22 Jun.1915. Briefnr. 0025.

afgetrokkenheid en dat hy ook geen skeppende werk verrig het nie.[20]

Na ’n lang onderbreking waarin Pierneef onder meer baie siek was met longvliesontsteking, was die brief van 30 Junie 1916 na alle waarskynlikheid die eerste kontak wat hy met Mayer na ’n jaar gehad het. In hierdie brief het Pierneef ook verslag gedoen oor die suksesvolle lesing wat hy op 28 April 1915 in Potchefstroom aangebied het oor *Die kuns van die Bantoes en Boesmans*. Beide kunstenaars het omvattende navorsing gedoen oor hierdie soort temas in hulle soeke na grondbeginsels waarby hulle idees oor ’n ‘nasionale kunsidentiteit’ aansluiting kon vind:

> Op die gebied het ik veel ontdek, en is nog besig om meer na te vors. U mis ik veel, om oor kuns te praat...Gedurig ontdek ik nieuwe motiewe. Hoe langer hoe meer voel ik, dat Hodler s’n (sic) dekorasie pragtig aanpas by die Boesmans, en dit een ideale grondslag kan wees vir ZuidAfrikaanse Kuns. Op die gebied sal ons die Voortrekkers wees hoopik, daarom virlang ik naar Uw tegenwoordigheid om elkander te kritiseer.[21]

Mayer se korrespondensie en ander dokumente uit dié tyd toon ’n duidelike beeld van ’n man met ’n sterk filosofiese en introspektiewe ingesteldheid. Hy was klein van gestalte, sensitief van geaardheid met ’n brose gestel en ’n chroniese longkwaal. Die maandelange aanhouding in Pietermaritzburg en die vogtige klimaatstoestand van die Suidkus, was besig om sy tol te eis. Sy gesondheid en energie was aan die kwyn en hy moes drie ernstige operasies ondergaan tydens sy aanhouding. Mayer bevestig sy swak gesondheid en psigiese weerloosheid in ’n brief aan ’n jong korrespondent, mejuffrou Maartjie Steenkamp van Ermelo:

> ...Maar ik vrees daar sal nog baja tyd verstryk voor ons hier uitkom als ik nie vóór die tyd onslaë word. Die lange gevangeskap in die altyd onveranderde omgewing het my senuwgestel so versaak (sic) dat ik die laaste maande niks meer het kon werk of lees. Party daë is ik so swaarmoedig dat ik wens om lievers dood te gaan, en ander daë voel ik so gedaan dat ik bang is om van my verstand af te raak. Vyf weke gelede het ik ’n applikasie gemaak aan die Commicaris (sic) van vyand onderdane om op ’n plaas te mag gaan op parool en die dokter en die Kampcommicaris het dit geondersteun. Mnr Preller van die Volkstem het die ook geondersteun by die Commicaris en vier weke gelede het hy die antwoord gekry dat die Commicaris daar niks op teje het maar ik moet ’n plaas [woord onleesbaar] buiten Pretoria en buiten die Rustenburg

[20]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 30 Jun.1916. Briefnr. 0101.

[21]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 30 Jun.1916. Briefnr. 0101.

> Distrik. Ik het ’n plaas in Middelburg Distrik opgegee.[22]

Daar is nietemin vasberade pogings aangewend om hom uit die gevangenis te kry. So het Pierneef byvoorbeeld op 30 Junie 1916 aan hom geskryf:

> Dit spijt mij laat U die laatste tijd so sukkel, maar ik hoop dat daar verlossing mag kom. Hier in Pretoria is P [Hier word na Gustav Preller verwys] besig om jou uit te kry. Jij is absoluut onskadelik, daarom siet ik ook nie waarom jij langer moet sit...Hopende dat u spoedig beter mag sijn.[23]

Op 28 Julie 1916 is Mayer op grond van sy besondere swak fisiese en psigiese toestand op parool vrygelaat met die voorwaarde dat hy maandeliks by die Suid-Afrikaanse Polisie te Ermelo moes aanmeld.[24] Hy het op ’n plaas in die distrik by ene J.R. Bührmann huisvesting gevind.[25]

Naas die goeie vriendskap wat daar aanvanklik tussen Pierneef en Mayer bestaan het, blyk dit uit Pierneef se briewe dat hy ook op verskeie gebiede as skakelpersoon vir Mayer in Pretoria opgetree het. Hy het onder meer Mayer se boekbestellings by die boekhandel De Bussy, asook die aankoop van kunsmateriaal by Schweickerdt in Pretoria, hanteer en dit dan na Mayer aangestuur. Pierneef en Mayer was op daardie tydstip ware gespreksgenote en het min of meer dieselfde idees gehuldig oor die vestiging van ’n ‘nasionale kunsidentiteit’ in Suid-Afrika:

> Bij die eerste en beste geleendheid hoop ik breedvoerig te skrijf oor die aanpassing van kafferkuns nie alleen op dekoratief gebied nie, maar ook op die gebied van skilderkuns...Laat mij weet of U al sterker voel, daar ik graag wil korrespondeer omtrent die grondslag vir ‘n suivere Afrikaanse kuns.[26]

Alhoewel Mayer besonder teneergedruk was oor die beperkinge wat die paroolvoorwaardes hom opgelê het, het hy homself nogtans bemoei met die Afrikanersaak en het hy kennis geneem

---

[22]Mayer-versameling, brief van Mayer aan mej Maartjie Steenkamp, 3 Jul.1916. Briefnr. 0102.

[23]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 30 Jun.1916. Briefnr. 0101.

[24]Mayer-versameling, Prisoner of War Release Pass, 28 Jul.1916. Hierdie dokument is deur die magistraatskantoor te Ermelo uitgereik. Dokumentnr. 0103.

[25]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 20 Sept.1916. Briefnr. 0104.

[26]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 30 Okt.1916. Briefnr. 0105.

van die kulturele bedrywighede van die Afrikaner soos wat dit in die pers gerapporteer is. Reeds in sy brief van 30 Junie 1916 het Pierneef aan Mayer berig dat hy, as gevolg van sy werk by die Staatsbiblioteek in Pretoria, blootgestel was aan allerlei kulturele aktiwiteite in die stad. Die Afrikanerkring, waarvan Pierneef onder meer Sekretaris was, was weer in volle gang. In November 1916 rig hy 'n kort nota aan Mayer waarin hy ontvangs erken van Mayer se ledegeld van tien sjielings vir die jare 1916 en 1917.[27] In verskeie briewe wat Pierneef aan Mayer in hierdie tyd geskryf het in reaksie op laasgenoemde se sieninge rondom die totstandkoming van 'n 'Afrikaanse kuns', het dit al hoe duideliker geblyk dat alhoewel beide kunstenaars oor die algemeen saamgestem het oor die belangrikheid om 'n 'nasionale kunsidentiteit' vir Suid-Afrika te vestig, daar 'n radikale verskil in hul benadering tot die onderwerp was. Hul verskille was na alle waarskynlikheid 'n direkte gevolg van Pierneef se toenemende blootstelling aan 'n ontwakende kulturele gesprek in Pretoria, teenoor Mayer se opgelegde isolasie op die Hoëveld waar hy slegs deur middel van korrespondensie en die pers indirek kontak gehad het met die kulturele gesprek, en nie werklik sy idees oor 'n volkskuns kon toets nie.

Daar was 'n besliste waterskeiding in die sienswyses van die twee kunstenaars ten opsigte van die funksie van die beeldende kunste in die samelewing. Pierneef se reaksie op dit wat Mayer aan hom oorgedra het, dui daarop dat Mayer eerder 'n volkse (*völkische),* idealistiese en ietwat naïewe benadering gehad het oor die teikengroep waarop hy en Pierneef hulle idees kon toets, teenoor Pierneef se veel meer realistiese, opgeskerpte en berekende houding teenoor kunspubliek asook teenoor sy sosiale kontakte. Die feit dat Pierneef op die ontluikende intellektualiteit van die Afrikaner gekonsentreer het in 'n tyd toe talle Afrikaners juis wou wegbeweeg van die 'Agterveld', was een van die fasette wat deurslaggewend was vir sy fenomenale toekomstige sukses as beeldende kunstenaar teenoor die meer kultuur-historiese gerigtheid en dokumentêr nougesette verslagdoening wat uiteindelik Mayer se werk sou kenmerk.

Pierneef was daarop ingestel om die invloedryke Afrikanerintellektueel by sy werk (ook sy eksperimentele werk) en idees oor die kunste te betrek wat uiteraard die meer verfynde en

---

[27]Mayer-versameling, nota van Pierneef aan Mayer, Nov. 1916. Notanr. 0106.

opgevoede stedeling sou insluit. Mayer daarenteen het as visuele rapporteur wat aanvanklik met groot vryheid op die boereplase in die platteland gaan woon het, *in situ* gewerk en op dié manier sy waarnemings gedokumenteer en sy werk aan die landelike bevolking bekendgestel. Pierneef se meer eksperimentele ingesteldheid teenoor sy skeppende werk word in die volgende aanhaling geïllustreer: 'Laat mij aub weet hoe dit gaat met jou gesondheid en kuns. Op die oënblik is ik besig met 'n paar olieverf studies, wat ik probeer om uit te werk op die stippelmetode'.[28]

Pierneef het die geleenthede vir die ontwikkeling van sy kunstenaarsloopbaan reeds vroeg raakgesien en dit benut, wat meegebring het dat hy as mens en as kunstenaar letterlik meer sigbaar was, en uiteraard meer blootstelling as Mayer ontvang het. Pierneef het homself ten nouste met die Afrikaanse Beweging van die 1920's en 1930's geïdentifiseer en as gevolg van die sterk ondersteuning van hierdie groep is hy reeds vroeg as die eerste ware Afrikaanse kunstenaar gekanoniseer. Pierneef het reeds in November 1918 lid geword het van die Afrikaner Broederbond, terwyl Mayer nooit 'n lid van hierdie organisasie was nie en hom ook met polities geïnspireerde organisasies nie bemoei nie. Alhoewel Mayer baie positief ingestel was teenoor die Afrikaner se strewe tot selfbeskikking, asook die verdere erkenning van Afrikaans as taal, het sy apolitiese ingesteldheid op hierdie tydstip van die Afrikaner se politieke ontwaking bepaald 'n invloed gehad op die aanvanklik beskeie ontvangs en erkenning van sy werk en sy bydrae as kunstenaar.

Uit die korrespondensie tussen die twee kunstenaarsvriende val dit op dat elkeen op sy eie besondere wyse en in sy eie unieke styl besig was met dieselfde soeke na 'n egte, suiwer kunsvorm wat uit die Suid-Afrikaanse bodem tot stand sou kom. Vanweë Pierneef se beroepsverpligtinge was hy vanselfsprekend meer ateljeegebonde, teenoor Mayer wat vryelik in die land rondbeweeg het. Van die twee kunstenaars was dit Pierneef wat met verskillende stylrigtings geëksperimenteer het teenoor die meer formeel-akademiese benadering van Mayer soos wat dit blyk uit 'n brief aan Mayer in 1917:

> Ik was blij om te verneem, dat jij nou weer reg begint te kom, en ik hoop bowealles dat jij ook in krag mag toeneem om ons Afrikaanse Kuns te help opbouw. In die voorlaatste brief (wat ik nog moet beantwoord) het

[28]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 5 Jul.1917. Briefnr. 0111.

> ik dadelik gemerk dat jij 'n weinig kleinmoedig was omtrent die opvoeding van die Afrikaner, om hom te leer verstaan wat goeie kuns is. Een ding verskil ik met jou - en dit is als volg: jij seg, ons moet begin om te werk vir die agteraf boer -, als dit so moes wees, dan sou ik dit al lang opgegë het, omdat hul enige persoonlikheid van 'n vooruitstrewende kuns nie wil verstaan nie. Ik werk op die oënblik alleen vir die intelektuêle (sic) Afrikaner, wat nog al goed is om te oortuig. Als ik more (sic) [woord onleesbaar] aan die dag vir 'n agteraf boer, mij stijltekeningen sou wijs, sou hij verklaar dat die kunstenaar gek is... Maak jou dus nie ongerus vir die toekoms. Werk voor die wat jou verstaan, en jou werk waardeer.[29]

Dit word algaande duidelik uit Pierneef se reaksies op Mayer se briewe dat selfs die briefwisseling tussen die twee vriende onbevredigend en frustrerend begin word het omdat Pierneef die idees oor 'n 'nasionale kuns' van aangesig tot aangesig met Mayer wou bespreek en nie deur middel van briewe nie. Beide kunstenaars het nietemin besef dat die tyd sielkundig reg was om met gestruktureerde idees rondom 'n 'nasionale kuns' na vore te tree.[30]

Naas die artikel wat in Desember 1912 in *De Volkstem* oor Mayer verskyn het, volg die eerste werklike belangrike artikel oor dié kunstenaar en sy werk eers vyf jaar later in April 1917 in *De Huisgenoot*. Hierdie artikel, getiteld 'Erich Mayer.'n Skilder van die Boere', is deur ene F.W. geskryf wat na alle waarskynlikheid die skuilnaam was van J.F.W.Grosskopf wat in daardie stadium 'n joernalis was by *Ons Vaderland* in Pretoria.[31] Mayer is hierin soos volg aan die leserspubliek bekendgestel:

> Alhoewel nie 'n gebore Afrikaner nie, kan Erich Mayer tog ongetwijfeld tot die Afrikaanse skilders gereken word. Hij is grotendeels 'n selfgevormde skilder - 'n man, wat hier in Suid-Afrika vol onvermoeide geesdrif en volharding soek na vrijheid van Europese, akademiese voorbeelde en na die ontwikkeling van 'n persoonlike, Suid-Afrikaanse kunsuiting, wat die siel uitdruk van ons eie landskap en van die Afrikanervolk.[32]

Soos reeds vermeld, is dit bekend dat Mayer homself, na sy vestiging in Pretoria aan die einde

---

[29]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 28 Nov.1916. Briefnr.0107.

[30]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 5 Des.1916. Briefnr. 0108.

[31]J.L. Steyn 'J.F.W.Grosskopf ' in De Kock, *SABW*, deel 1, p.349.

[32]F.W., 'Erich Mayer.'n Skilder van die Boere', *De Huisgenoot*, Apr.1917, p.308.

van 1912, met mening blootgestel het aan die kulturele aktiwiteite van die Afrikaner in dié stad, dit is op dié wyse dat sy vriendskap met Pierneef tot stand gekom het. Oor hierdie ontmoeting het die skrywer van die artikel hom soos volg uitgelaat:

> Hij het kennis gemaak met Afrikaanse skilders en skrijwers en veral bevrind geword met Pierneef. Pierneef, die natuurlike, grondegte Afrikanerskilder, en Mayer, met sij rijk theoretiese kennis en kritiese oordeel, het van weerskante 'n baing nuttige invloed op mekaar uitgeoefen.[33]

'n Besondere insiggewende punt wat die skrywer oor Mayer maak, moontlik in teenstelling met Pierneef wat op daardie tydstip reeds 'n meer gevestigde naam as Afrikanerkunstenaar gehad het, was dat Mayer as kunstenaar aanvanklik werklik vry en nie gebonde was aan enige beroepsverpligtinge nie. Die volgende aanhaling illustreer 'n belangrike verskil in temperament tussen die twee kunstenaars, maar dit moet ook in gedagte gehou word dat Pierneef in daardie stadium reeds getroud was, wel beroepsverpligtinge gehad het en uiteraard meer ateljeegebonde was aangesien hy dit nog nie kon bekostig om voltyds te skilder nie. Mayer sou eers in 1928 in die huwelik tree:

> ... Hij [Mayer] het homself vrij gehou. Sij kunstenaarstemperament het geen dwang geduld nie, en liewers het hij in volkome vrijheid nood gelij als om hom deur vaste kontrakte of beroepspligte te laat bind...Maar hij kon rondgaan in die land, agter Magaliesberg onder die Boeremense, of in Waterberg of Rustenburg, en daar teken en studies maak.[34]

Nog 'n belangrike aspek wat die skrywer beklemtoon, is Mayer se sterk teoretiese en filosofiese inslag en die nadruk wat die kunstenaar in sy gesprekke op die kunsetiek sou lê, wat dui op sy grondige eurosentriese kunsopleiding en -beskouing. Die skrywer van die artikel maak ook 'n interessante onderskeid tussen Mayer en Pierneef en hulle benaderingswyse tot 'n Suid-Afrikaanse kunsidentiteit. Volgens die skrywer is dit juis 'n mens met 'n geaardheid soos dié van Mayer, met sy sterk filosofiese ingesteldheid, wat na die *siel* van die land, en na 'n Suid-Afrikaanse kunsuiting wat dit kon vaslê, sou soek. Mayer het in die kunsprodukte van die Afrikaner na hierdie wesenskenmerke gesoek:

> Die filosofie van die kuns is een van Mayer se liefelingsvakke. Die kunsopvoeding van die Afrikaner - in hierdie jong, tradiesielose land - is

---

[33]F.W., 'Erich Mayer. 'n Skilder van die Boere', p.309.

[34]F.W., 'Erich Mayer. 'n Skilder van die Boere', p.309.

> iets, wat hom bijna so sterk aanlok als sij eie skeppende werk.[35]

Mayer lê klem op dit wat volgens hom tiperend is van die Afrikanervolk. Hy skets byvoorbeeld die ou Boere en -vroue op hulle plase, hulle houdings en gebare, asook hulle kleredrag, gebruike en hulle wonings. Mayer maak in die tyd ook ’n noukeurige studie van die veelsydigheid van die Afrikaanse veld, die landskapformasies en die tipiese plantsoorte met hul unieke blaarvorme en sade.[36] Dit is uit hierdie soort materiaal waaruit Mayer ’n suiwer Suid-Afrikaanse kunsstyl en -identiteit wou ontgin.

Hierteenoor stel die skrywer Pierneef se belangstelling in die onontwikkelde dekoratiewe vorme van die inheemse volksgroepe. Dit is belangrik om te onthou dat beide Mayer en Pierneef ’n belangstelling gehad het in hierdie dekoratiewe vorme en lang diskoerse gevoer het oor die ontginning van die kunshandwerkmotiewe van die inheemse volkere. Pierneef was van kindsbeen af reeds blootgestel aan die inheemse bevolkingsgroepe wat om Pretoria gewoon het en na alle waarskynlikheid was hy ook vertroud met die Ndebele- of Mapoggerstatte wat noordoos van Pretoria gevestig was. Hierdie blootstelling het heel moontlik daartoe bygedra dat Pierneef reeds vroeg ’n diepgaande studie van hierdie bronne gemaak het. Na sy paroolopsegging kon Mayer vir die eerste keer weer vryelik in die land begin rondswerf, wat meegebring het dat hy eers werklik in die twintigerjare sy aandag op hierdie kunshandwerkvorme van die inheemse volkere kon toespits. Oor die soeke na die *siel* of die wesenskenmerke van ’n eie unieke kunsstyl of -identiteit, het die skrywer die twee kunstenaars se belangstellingsvelde soos volg onderskei:

> Hij [Mayer] wil dit nie, soos sij vrind Pierneef, bereik deur ’n hoër verder ontwikkeling van die rudimentaire kuns van die inboorlinge, Boesmans en Kaffers nie. Hij soek in die eerste plek na die verstrooide klein kunsprodukte van die Afrikaners...Hij en Pierneef disputeer graag en baing hieroor. Ieder volg sij persoonlike weg en altwee strewe tog na dieselfde ding. En waarskijnlik sal hulle later, afgesien van die persoonlike uiting van die stijl, heel nabij mekaar uitkom.[37]

Hoewel Pierneef se briewe wat uit hierdie tydperk dateer ’n baie belangrike bron van inligting

---

[35]F.W., ‘Erich Mayer. ’n Skilder van die Boere’, p.310.

[36]F.W., ‘Erich Mayer. ’n Skilder van die Boere’, p. 310.

[37]F.W., ‘Erich Mayer. ’n Skilder van die Boere’, pp.309-310.

vir Mayer gewees het betreffende die taal, politieke en veral kunsgebeure in Pretoria en in ander dele van die land, was daar in hierdie stadium glad nie blyke van die diskoers oor die vestiging van 'n suiwer 'Afrikaanse kuns'nie. Uit die briewe kan ook afgelei word dat vanweë Pierneef se werkdruk by die Staatsbiblioteek in Pretoria, asook sy vol uitstalprogram, die gesprek hoofsaaklik betrekking gehad het op tekentegniek en die tekeninge wat die kunstenaars oor en weer aan mekaar gestuur het. Pierneef het ook op Mayer se werk kommentaar gelewer wat hy (Pierneef) by die firma Schweickerdt in Pretoria op uitstalling gesien het. Mayer het van tyd tot tyd werke na die firma deurgestuur:

> Hier bij Mr Schweickerdt het ik 'n versameling van jou skilderije gesien, wat aan Mr Roodt behoor. Ik vind dat jij groot vorderinge gemaak't. Daar was een waterverf bij wat ik graag sou gekoop't, maar dit was onmoontlik, omdat dit eigendom van 'n ander is. Verlangend is ik om te sien wat vir nieuwe sketse jij gemaak't. Self het ik maar weinig tijd, anders kon ik een en ander maak wat ik al lang in mij kop ronddra.[38]

In 'n opvolgbrief van 25 September 1917 berig Pierneef verder:

> Hartlik dank vir die skets. Jou tegniek gaat goed vorentoe, en ik glo dat jou krag le bij waterverf. Omlangs het ik al jou klein werkies (7 in aantal) wat ik van jou besit, laat raam, en almal in die huis bymekaar gehang, om 'n Mayer Koleksie (sic) te begin...Als ik nuwe houtdrukke maak, stuur ik jou ook wat.[39]

Terwyl Mayer steeds gewag het op sy onvoorwaardelike vrylating, het 'n vriend, C. Ruysch van Dugteren [40], agt maande na die verskyning van die artikel van F.W., in Desember 1917, 'n verdere artikel oor die kunstenaar in *Die Huisgenoot* [41] gepubliseer getiteld: 'Zuid-Afrikaanse Kunst. Erich Mayer'. Mayer het een van sy pentekeninge as illustrasie by die artikel beskikbaar

---

[38]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 6 Sept.1917. Briefnr. 0112.

[39]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, 25 Sept.1917. Briefnr. 0113.

[40]C.R.v.D., 'Zuid-Afrikaanse kunst. Erich Mayer', *Die Huisgenoot*, Des. 1917, p. 214. In sy eie skrif het Mayer op die artikel aangeteken dat C.R.v.D. die afkorting was van sy vriend C. Ruysch van Dugteren wat in 1919 'oorlede is aan De Spaanse Griep'. Elders op die artikel het Mayer ook 'n aantekening gemaak: 'Toen EM nog krygsgevangene was'.
Kyk ook C.R.v.D., 'Zuid-Afrikaanse kunst. Oscar Hollander', *Die Huisgenoot*, Feb. 1918.

[41]In die Desember-uitgawe is die naam van die tydskrif as *Die Huisgenoot* gedruk en nie as *De Huisgenoot* soos wat dit in April 1917 verskyn het nie.

gestel wat hy in 1914 vir D.F. Malherbe se roman *Vergeet nie* geteken het. Die tekening illustreer die ontmoeting van die bywoner Servaas en ’n plaasarbeider, Adonis, wat op die trappies buite ’n winkel sit en wie Servaas herken. Hierdie tekening getuig van Mayer se fyn dokumentêre waarnemingsvermoë asook sy besondere suiwer lynvaardigheid, maar bly ’n visuele toeligting tot die verhaal. Nogtans het Ruysch van Dugteren op vindingryke wyse hierdie tekening as vertrekpunt geneem om ’n esteties-oningeligte leserspubliek bekend te stel aan die omgewing waarmee hulle kon identifiseer en waarin ’n eie ‘Afrikaanse kuns’ waarna Mayer gestreef het, gewag het op die ontginning van die kunstenaar:

> Op deze wijze worden wij in staat gesteld nader kennis te maken met eerlik en goed werk, dat in alle opzichten ’t kenmerk draagt van ’n sterke wil om onze Afrikaanse omgewing te begrijpen. Tevens kan zulk een pentekening een spoorslag zijn voor anderen, want op ‘t gebied van kunst hebben zij, die beproeven ons een eigen nationale kunst te geven, zeker de kennis making met elkander nodig...Ieder onderdeel in deze tekening is zuiver Afrikaans...Wanneer wij naar deze tekening kijken dan voelen we ons thuis. En dit is ‘t juist wat wij nodig hebben...Alleen de kunstenaar, die zich een eigen weg baant, die worstelt en strijdt, om zich in te dringen in de ziel van ‘t volk en ‘t land, waarin hij werkt, wordt zonder dat hij ‘t weet een van de baanbrekers, die een nieuwe toekomst opent.[42]

Wat hier van besondere belang is, is ’n aanhaling uit ’n brief wat Mayer, volgens Van Dugteren se artikel, saam met sy illustrasie aan *Die Huisgenoot* gestuur het. Mayer se brief aan die redaksie kon egter nie opgespoor word nie, maar Van Dugteren het van hierdie aanhalings aangewend om Mayer se siening oor ’n suiwer Suid-Afrikaanse kunsidentiteit te illustreer en te ondersteun. Hierdie uitspraak van Mayer lê weer eens klem op sy *völkische* benadering tot die kuns en kan ook geïnterpreteer word as ’n teenreaksie op Pierneef se uitgangspunt om sy skeppende werk hoofsaaklik op die Afrikanerintellektueel te konsentreer. Uit die voorbeelde wat Mayer aanhaal, is dit duidelik dat daar in daardie stadium op die gebied van die beeldende kunste weinig in die land bestaan het en dat hy, indien hy die kans gegun sou word, die verantwoordelikheid op hom sou neem om hierdie kultuurgoedere wat wel reeds bestaan het, noukeurig te dokumenteer en te boekstaaf. Op die manier sou ’n Afrikanerkultuur verder ontplooi kon word. Vanweë die gebrek aan bestaande materiaal was dit enersyds vir Mayer noodsaaklik om ook na die kunshandwerk van die Afrikaner te kyk en andersyds was dit sy

---

[42]C.R.v.D., ‘Zuid-Afrikaanse kunst. Erich Mayer’, p. 214.

völkische agtergrond en sy blootstelling aan die 'volkse' lewensingesteldheid waar sy belangstelling in kunshandwerk gemanifesteer het. In teenstelling met Pierneef wat, soos elders vermeld, op daardie tydstip reeds in verskillende stylrigtings geëksperimenteer het en sodoende sy individualiteit bevestig het, was Mayer se benadering en idealisme eerder gerig op die algemene publiek en op 'n breër volksopvoeding:

> Ik streef er niet naar om kostbare weeldeartikels voor enkele bevoorrechte mensen te produceren, maar om een kunst voor 't hele volk te scheppen, een kunst, die in illustrasies, prenteboeken, wandplaten voor school en huis, en als dit mij vergund zal worden, als monumentale muurschilderijen in publieke gebouwen voor iedere Zuid-Afrikaner toegankelik zal zijn en hem de schoonheid en waarde van alle echt Z.-Afrikaanse dingen zal leren voelen.[43]

Alhoewel die twee artikels van F.W. en C.R. van D. bepaald daartoe bygedra het om Mayer as mens en as kunstenaar aan die Afrikaanssprekende publiek bekend te stel, was hy steeds onderworpe aan die streng paroolvoorwaardes wat hom ingeperk het. Hy kon glad nie soos vantevore vryelik in die land rondbeweeg en op die platteland skeppend werk nie. Dit moet natuurlik in aanmerking geneem word dat hierdie benouende omstandighede sy sensitiewe geaardheid, asook sy fisiese en psigiese weerbaarheid ten diepste begin aantas het, wat uiteindelik diep gesetelde psigiese letsels gelaat het. In 'n poging om sy onvoorwaardelike vrylating te bewerkstellig, het verskeie persoonlike vriende en van die medici wat hom tydens sy internering behandel het, vertoë aan die owerhede gerig. Een so 'n versoekskrif waarin Mayer se verdienstelikheid en reputasie as beeldende kunstenaar besonder hoog aangeprys word, is deur 'n 'senuwspesialist', dr. A.M.Moll van Johannesburg, geskryf, wat hom in 1917 vir spanningsimptome behandel het:

> This patient has had an operation and nervous breakdown. He consulted me about his nerves; - the cause, apart from any previous constitutional tendency is his divorce from his professional life work. Being virtually isolated from his species, and unable to develop his artistic ambitions and faculties, in which vocation he has already a S.A. reputation, his health is deteriorating and under such circumstances no medical aid is of much avail.I am firmly of the opinion, not only as a merely professional man, but as one strongly interested in S.A. art; - that a man of Mr Mayer's genius and particular aptitudes for realising such art, ought to be the recipient of some goverment (sic) generosity and consideration. As an individual, one would gladly stand sponsor for Mr Mayer's good

[43]C.R.v.D., 'Zuid-Afrikaanse kunst. Erich Mayer', p.214.

> behaviour and his non-interference in everything except S.A. art. His enthusiasm for his work will alone guarantee this. I can only ask those men responsible for the matter at issue to extend their consideration to this question.[44]

Uit 'n gevoel van algehele wanhoop het Mayer selfs ook vertoë gerig aan F.S.Malan, destydse Minister van Onderwys in die Botha-kabinet, waarin hy sy liefde vir die land en sy mense asook sy bydrae tot die kulturele ontwikkeling van die Afrikanervolk benadruk het ten einde algehele vryheid van persoon te bekom. In sy brief aan Malan het Mayer sy adres slegs as 'Tvaal' aangegee, alhoewel hy steeds volgens die paroolvoorwaardes by die familie Bührmann in die distrik Ermelo tuisgegaan het. Die onderstreepte gedeeltes word presies so aangedui soos wat Mayer die belangrike punte in sy brief aan Malan beklemtoon het:

> Vanaf die boereoorlog (gedurende welke ik vir Suid Afrika se vryheid geveg en 2½ jare op St Helena kygsgevangen gesit het) het ik my, met ontembare geesdrif en onder ontsaglike moeilikhede en opofferings daarop toegeleg 'n waarlik Afrikaanse volkskuns te skep en my bisondere te bekwaam om die boerelewe in die karakteristiekste tydperk in die ontwikkeling van die Boerenasie (namelik die tyd van die grote trek tot 1902, waarvan vandag nog lewendige getuige en oorblyfsels te vinde maar spoedig aan verdwyne is.), in kunswerke van blywende waarde aan die nageslag te oorhandig...Tensy dus een spoedige magwoord gesproke word wat aan my die volle vryheid van kom en gaan binne die gehele Unie terug gee, om myn bisondere talent ten bate van die Suid-Afrikaanse kuns en kultuurontwikkeling verder te ontvouw, (deur gedagtewisseling met andere geestig en artistiek hoogstaande mense, deur studies in dieretuine en biblioteke, en deur studiereise naar typies S.A. Boereplase en landskappe) sal ik my met een bloedende hart van my lewensdroom moet losskeur, omdat die verdere vashou aan die onuitvoerbare slegs tot onheilbare dweepsug sou lei...Ik vraag my volle vryheid.[45]

Hierdie vertoë is deur Malan na die Minister van Binnelandse Sake verwys wat op 14 Desember 1917 deur sy privaatsekretaris, J. Loots, skriftelik bevestig is.[46] Op 21 Desember het Mayer 'n antwoord via die assistent-landros, H.C. Baxter, van die Kantoor van die Inwonende Landdros te Ermelo ontvang waarin sy versoek afgekeur is: '...I am directed by the Commissioner for Enemy Subjects to inform you that it is regretted, that your request to be allowd to freely move

---

[44]Mayer-versameling, versoekskrif van dr A.M. Moll aan die owerhede, 12 Jun.1917. Geen argiefnr.

[45]Mayer-versameling, brief van Mayer aan F.S. Malan, 3 Des. 1917. Briefnr. 0120.

[46]Mayer-versameling, brief aan Mayer van J. Loots, 14 Des.1917. Briefnr. 0115.

about the Union, cannot be granted'.[47]

Die wyse waarop F.S. Malan Mayer se versoek hanteer het, het sy moed gebreek aangesien 'n oorsensitiewe en in daardie stadium emosioneel weerlose Mayer onder die indruk was dat Malan sy bydrae tot die Afrikaanse kultuurlewe na waarde sou skat, en dat hy ook as 'n lojale Afrikaner beskou is. Mayer was ook daarvan bewus dat Malan aan die einde van 1917 Pierneef en Fanie Eloff se uitstalling in Pretoria geopen het en in sy toespraak besonder positief oor die betekenis van 'n egte Afrikaanse kuns gepraat het. Derhalwe het hy sy moed bymekaar geskraap om vertoë aan die Minister te rig. Maar dit is duidelik dat Mayer in daardie stadium, weens die unieke politieke omstandighede en as 'Enemy Subject', nie werklik enige inspraak by die Afrikaner-binnekring gehad het nie. Pierneef daarenteen het op daardie tydstip heelwat opportunisme aan die dag gelê en alle geleenthede aangegryp om nuwe kontakte op te bou, invloedryke individue te ontmoet en sy reeds bestaande reputasie en loopbaan as Afrikaanse kunstenaar verder te ontwikkel. In sy reaksie op Mayer se ontsteltenis oor die Minister se hantering van sy versoek tot algehele vrylating, het Pierneef in 'n brief aan Mayer slegs kortliks sy spyt uitgespreek oor Malan se kortaf hantering van die aangeleentheid.[48]

Oor sy algehele teleurstelling oor Malan se hantering van sy versoek het Mayer soos volg gerapporteer in sy ope brief aan Die Afrikanerkring:

> In Desember (na 'n periode van bisondere diepe gemoedsdepressie) het ik die moed gevat om aan die minister van opvoeding te skrywe wat kort van tevore (by die opening van die Pierneef-Eloff-tentoonstelling) 'n toespraak oor die noodsaaklikheid van 'n egt afrikaanse kuns en oor die behoeftes van die kunstenaar gehou het. Ik het hom so kort en duidelik mogelik myn geval daargestel...[en] versoek om, nie terwille van myn persoon maar van die afrikaanse kuns, my die nodige vryheid van beweging te verskaf...Dis vir my onmoontlik om aanteneem dat dieselfde minister wat sulke belangstelling in die opkoms van 'n afrikaanse volkskuns getoon het, met volle oorleg die besluit oor my versoek aan persone oorgelaat het wat <u>geen</u> belang in dese kuns stel. Ik kan net denk dat S.Edele myn brief <u>nie selfs gelees</u> het, oor hy te besig was met andere sake, en dat dus die <u>slegs vir hem bestemde</u> brief uit misverstand in verkeerde hande beland het. En ik is oortuig dat als die 'Kring van Afrikaners', of enkele van syn vernaamste lede wier stemgewig het by die

[47]Mayer-versameling, brief van H.C. Baxter aan Mayer, 21 Des. 1917. Briefnr. 0116.

[48]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, einde 1917. Briefnr. 0118.

> minister vir opvoeding, die hele saak nog eens voor S.Ed's aandag bring, dese hooggeleerde minister, enkel uit belangstelling in die Afr. Kuns, syn bes sal doen, om myn vrystelling onder dieselfde voorwaardes te bewerk, wat vir die Suidafr. Studente in Duitsland tot heden toe geldig was.[49]

Soos reeds vermeld, het Mayer vervolgens 'n verdere emosiebelaaide pleidooi van nege bladsye gerig aan die 'Kring van Afrikaners' in Pretoria waarvan hy 'n lid was, in die wete dat talle invloedryke individue ook lid van hierdie vereniging was en moontlik deur hulle invloed sy algehele vryheid kon bewerkstellig. In hierdie pleidooi versoek hy die Sekretaris om sy vertoë by die volgende vergadering voor te lees. Dit is 'n omvattende dokument waarin Mayer sy hele kunsloopbaan asook sy noue band met die Afrikaners weer eens bevestig. Ook die feit dat die statute van die Kring, wat bepaal het dat slegs Hollandssprekende Afrikaners lid van die vereniging mag wees, sodanig gewysig is om juis vir Mayer as 'n Duitse onderdaan te akkommodeer, was volgens hom bewys van die agting wat daar bestaan het vir sy bydrae op die gebied van die Afrikaanse kultuur.

Mayer lê klem op die verontregting wat hom deur magte buite sy beheer daarvan weerhou om voort te gaan met sy selfopgelegde verantwoordelikheid teenoor die Afrikanervolk om te help skep aan 'n wordende Afrikaanse kuns. Die onderstreepte gedeeltes word hier aangedui soos wat Mayer self dit onderstreep het:

> Pierneef en Eloff had 'n tentoonstelling van hulle werk; ik mog dit nie gaan sien, ofskoon ik sulke indrukke so nodig het als die dagelikse brood. Daar was lesinge in die 'Kring' wat ik vir myn lewe graag wou hoor - dat mog nie wees. - Ik mag en kan myn studie nie in S.Afrika voortset, wat aan die opbouing van 'n afrikaanse kultuur toegewyd is, en dit alles terwyl al die in Duitsland vir hulle land se voordeel studerende Afrikaners in volle vryheid hulle studies voorsit, Eksamens bestaan, by wetenskappelike institute aan gestel word, en onlangs nog (volgens die 'Volkstem'), hulle grootste nasionale fees in Berlyn gevier het). Kan jullie my toestand begryp en die gedagtes wat dit by my moet opwek ? [50]

Op 5 Junie 1918 het Mayer terugvoering ontvang van die ere-sekretaris van Die Afrikanerkring, J.G. van Zijl, wat in sy brief gemeld het dat Mayer se versoek op 19 April aan die vergadering

---

[49]Mayer-versameling, brief van Mayer aan die Sekretaris van die 'Kring van Afrikaners', 20 Mrt.1918. Briefnr. 0120 (a).

[50]Mayer-versameling, brief van Mayer aan die Sekretaris van die 'Kring van Afrikaners', 20 Mrt.1918. Briefnr.0120 (a).

van Die Kring voorgelê is. Daar is eenparig besluit om namens hierdie vereniging weer eens 'n skrywe aan die Regering deur F.S. Malan te rig aangesien dié Minister met Mayer se omstandighede vertroud was. Van Zijl meld verder dat die brief deur die voorsitter asook die lede van die bestuur en ongeveer twintig lede onderteken is. Van Zijl het voorts sy spyt teenoor Mayer uitgespreek dat hulle versoek ook deur die Minister van die hand gewys is en dat geen redes vir die besluit aangevoer is nie. Namens Die Kring het Van Zijl die hoop uitgespreek dat Mayer wel verlof van die owerhede sal ontvang om van tyd tot tyd die hoofstad te besoek.[51]

Omdat Mayer al sy hoop op die invloed van Die Afrikanerkring geplaas het, het hierdie nuus hom besonder sleg getref te midde van sy verswakte gesondheidstoestand wat sedert Meimaand 1918 weeklikse behandeling in Pretoria vereis het. Steeds onderhewig aan sy paroolvoorwaardes was Mayer egter toegelaat om by Louis Esselen op De Wildt tuis te gaan om sodoende nader aan sy dokters in Pretoria te wees.[52] Mayer het van die geleentheid gebruik gemaak om aan dr. H.G. Breyer by die Transvaal Museum te skryf met die versoek dat hy sy invloed by die kantoor van die 'Commissioner for Enemy Subjects' wat in Prospect House in Pretoria gesetel was, moes gebruik in 'n poging om hom in Pretoria te help hervestig. Ook Breyer se poging was onsuksesvol:

> ...I have to inform you that enemy subjects are not at present being permitted to take up employment in the larger towns, and it is therefore regretted that your application for the transfer of Mr Mayer's parole from de Wildt to Pretoria cannot be granted.[53]

Ten spyte van sy paroolinperking, het Mayer steeds geteken en waterverfwerke geskep om homself finansieel in stand te hou. Daar was 'n (klein) maar standhoudende en waarderende kliëntebasis wat sy werke aangekoop het. Sy paroolinperking was na alle waarskynlikheid daarvoor verantwoordelik dat J.F.W. Grosskopf eerder van die tekenwerk van Reenen van Reenen gebruik gemaak het vir sy artikel oor 'Afrikaanse Bouwstijl' wat in die Junie 1919-

---

[51]Mayer-versameling, brief van J.G. van Zijl aan Mayer, 5 Jun.1918. Briefnr.0120.

[52]Mayer-versameling, brief van dr.H.G.Breyer aan Mayer p/a mnr L. Esselen, 11 Okt.1918. Briefnr. 0127/0128.

[53]Mayer-versameling, brief van kol J.K. Hamilton Park aan dr HG Breyer, 11Okt.1918. Briefnr.0128.

uitgawe van *Die Huisgenoot* verskyn het.[54] Geen korrespondensie van familie en vriende uit Duitsland wat uit hierdie tydperk van sy paroolverpligtinge dateer, kon opgespoor word nie. Eers in die vroeë twintigerjare het sy briefwisseling met familielede en vriende weer gestabiliseer, heel moontlik vanweë 'n meer permanente basis en die feit dat die kunshandelaar, Schweickerdt, altyd geweet het waar Mayer hom bevind het.[55]

Aan die einde van 1918 het Mayer weer ernstige gesondheidsprobleme ontwikkel wat 'n operasie genoodsaak het. In 'n ongedateerde brief wat Pierneef van die Normaal Kollege te Heidelberg aan Mayer geskryf het, berig hy soos volg oor Mayer se toestand:

> Van harte hoop ik dat die operasie jou geheel en al sal goed doen, en jij fris en sterk mag word daarop, so dat jou kuns kragtige uitinge mag ontvang...P.S. Die Kring sal vir jou doen wat hul kan - Tot siens.[56]

Dat Mayer te midde van sy paroolinperking steeds as kunstenaar bekendheid verwerf het en dat daar ook 'n belangstelling en 'n besorgdheid oor sy welstand by die breë publiek was, word duidelik geïllustreer in die rubriek 'Oraloor van skrijwers en ander mense' wat gereeld onder aanvoering van Gustav Preller in *Die Brandwag* verskyn het. Preller was Mayer besonder goedgesind en het hom ook ondersteun. In die rubriek van die September-uitgawe van die tydskrif is Leon Maré se nuwe roman *Die Nuwejaarsfees op Palmietfontein* aan die lesers bekendgestel 'opgeluister met tékeninge (sic) van Erich Mayer'[57], en in 'n daaropvolgende paragraaf is die volgende positiewe kommentaar oor Mayer se gesondheid aan die lesers berig:

> Erich Mayer, die kunsskilder s'n gesondheid is nou heelwat beter, en hij woon teenswoordig weer in Pretoria... Hij het 'n sware tijd deurgemaak als afrikaanse-Duitser (sic) gedurende die oorlog, maar ons hoop dat dit nou álles verbij is, en hij sig verder rustig sal kan wij aan die kuns.[58]

---

[54]J.F.W. Grosskopf, 'Afrikaanse Bouwstijl', *Die Huisgenoot*, Jun., 1919, pp. 53-55.

[55]Mayer-versameling, brief van Mayer aan ongeïdentifiseerde korrespondent, 26 Apr.1920. Briefnr. 0138.

[56]Mayer-versameling, brief van Pierneef aan Mayer, ongedateer, moontlik laat 1918 vroeg 1919.Briefnr. 0119.

[57]G.S. Preller, 'Oraloor van skrijwers en ander mense', *Die Brandwag*, Sept., 1919.

[58]Preller, 'Oraloor van skrijwers en ander mense', p. 3.

In die Desember 1919-uitgawe van die *Die Brandwag* het twee artikels oor Mayer verskyn. Die eerste artikel oor sy lewe en werk getiteld 'Erich Mayer', is deur ene M.K. geskryf wat tot dusver nie geïdentifiseer kon word nie. Mayer was reeds drie-en-veertig jaar oud waarvan bykans tien jaar in gevangenisskap en siekte verlore gegaan het, en hy moes letterlik weer van voor af 'n basis vir sy skeppende werk tot stand bring. Die verskyning van hierdie artikel was dus tydig. Alhoewel die inhoud daarvan oorwegend 'n herhaling is van Mayer se agtergrond, opleiding en lotgevalle vanweë politieke omstandighede, is daar vir die eerste keer 'n duidelike gedefinieerde omskrywing gegee van Mayer se doelwit met sy skeppende werk. Dit bevestig dan ook die verskil in interpretasie van die begrip 'nasionale of Afrikaanse kuns' tussen Pierneef en Mayer. Tematies sou Pierneef hierdie konsep uiteindelik in die Suid-Afrikaanse landskap laat manifesteer, terwyl Mayer hom meer op kultuurhistoriese en op landskapselemente toegespits het wat, soos reeds elders vermeld, suiwer dokumentêr van aard was. M.K. het Mayer se kuns soos volg getipeer:

> Erich Mayer s'n kuns is op 'n heelmaal ander doel gerig als dié van ander suidafrikaanse kunstenaars. Sijn doel is namelik om 'n sinthétiese daarstelling te gee van die lewensgewoontes van die outijse Afrikaner boer, vernamelik uit die tijdperk van President Kruger...Dit was alsof 'n stem hom toeroep om dáardie dinge, wat hij die geluk had met eie oë te aanskouw en mee te leef, en wat waardig is om als 'n blijwende kunswerk, aan die nageslag oortelewer, te verénig, en als hij dit nie aanvaar nie sal daar waarskijnlijk nooit iemand anders wees wat 't sal doen, en al die eienaardige gesigte sal vir die toekoms verlore gaan.[59]

Die tweede artikel is 'n woordelikse herdruk van Mayer se artikel wat in die Desember 1914-uitgawe van *Die Brandwag* verskyn het met die titel: 'Oor die toekoms van 'n nasionale kuns in Suid-Afrika'. In die 1919-herdruk is die artikel onder die rubriek 'Die Horison' geplaas met die titel: ''n Nasionale Kuns in Suid-Afrika', wat die indruk skep dat Mayer sy idees oor 'n nasionale kuns deur middel van die goedgunstelike medewerking van Preller weer eens onder die aandag van die leserspubliek wou bring en daarop voortbou.[60]

---

[59]M.K. 'Erich Mayer', *Die Brandwag*, 24 Des. 1919, p. 213.

[60]E. Mayer, ''n Nasionale kuns in Suid-Afrika', *Die Brandwag,* 24 Des. 1919.