SLOTBESKOUING

Dit is opvallend (en miskien selfs ironies) dat al hoe meer van Erich Mayer se werk oor die afgelope paar jaar by die belangrike en rigtinggewende kunsveilings van die firma Stephan Welz & Co. in Johannesburg van die hand gesit word. Die pryse wat Mayer se tekeninge en waterverwe behaal, dui op ’n tendens wat toegeskryf kan word aan ’n hernude belangstelling by sowel versamelaars as navorsers in die werk van geselekteerde pionierskunstenaars wat in die eerste helfte van die twintigste eeu hulself as beeldende kunstenaars in Suid-Afrika gevestig het.

Alhoewel hierdie proefskrif nie ’n vergelykende studie tussen Mayer en Pierneef se werk en bydrae tot die Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenis is nie, word daar nietemin betekenisvolle kontraste uitgewys tussen twee kunstenaars wat waarskynlik as die belangrikste eksponente van ’n ontwikkelende nasionale kunsidentiteit beskou kan word. Daar is byvoorbeeld aangedui hoe hul politieke affiliasie maar ook hul geaardhede, hul sosiale vaardighede (óf die gebrek daaraan), en hul benadering tot hulle skeppende werk, verskil het. Omstandighede soos onder meer Mayer se sensitiewe (dikwels oorsensitiewe) en oorbeskeie geaardheid en ’n geneigdheid tot gedeprimeerdheid, het daartoe aanleiding gegee dat sy werk in later jare vanweë die oorwegend klein formaat en die intimiteit van die vertolking, deur sekere meningsvormers as ‘klein kuns’ beskou is en geleidelik na sy dood in 1960 van die kunstoneel verdwyn het. Met hierdie studie is die verdienstelikheid van Erich Mayer se bydrae as beeldende kunstenaar, intellektueel en as kunsopvoeder nagevors en bekendgestel, en word daar klem gelê op sy lewenslange bemoeienis met en pogings tot die vestiging van ’n kunsidentiteit en ’n eie kunsstyl, enersyds vir Suid-Afrika maar veral onder die Afrikaners van die 1920's en 1930's.

In sy voorwoord tot die katalogus van die Rykstentoonstelling wat in 1936 in Johannesburg gehou is, het M.L. du Toit hom soos volg uitgespreek oor die gebrek aan kulturele blootstelling van die Afrikaner in die beginjare van die twintigste eeu:

> Dit is voorwaar ’n groot en bonte selfbewuswording. Van ’n gemeenskap wat nou eers besef dat hy ’n volk is? Een van die eienaardige verskynsels is dat die Afrikaanssprekende Afrikaner nou eers ook begin beeldhou en skilder. Sy tyd van trek

en onrus is miskien verby, en hoe bloei sy jong letterkunde en sy jong kuns ! [1]

Teen die agtergrond van die vroegste ideale van die Afrikaner tot selfbeskikking en die latere ontwikkeling van ’n meer gevormde kulturele identiteit, word daar in hierdie proefskrif aangetoon hoe Erich Mayer met sy omvattende belangstelling in die skeppende aard van die Suid-Afrikaanse samelewing, en veral in dié van die Afrikaner, hom gedrewe gevoel het om hierdie jong volk met sy pioniersgees van ’n eie kunslewe en kunsidentiteit bewus te maak. Tot in die laat- 1930's en selfs in die 1940's- en 1950's het die sosio-politiese klimaat in Suid-Afrika weinig ruimte gelaat vir ’n werklik diepsinnige nadenke oor kuns- en kulturele aangeleenthede. Die opkoms van Afrikanernasionalisme en die gedagte van selfbeskikking met ’n eie Afrikaanse taal het, soos wat Zietsman [2] aangetoon het, die belangrikste kulturele dryfkragte en ankers van die Afrikaner in die eerste dertig jaar van die twintigste eeu gevorm, terwyl ’n Calvinistiese godsdienssin en lewensbeskouing ’n verdere samebindende en behoudende funksie verrig en ook die ontwikkelende kulturele bewussyn ingeklee het.

Alhoewel Mayer ’n Duitser van Joodse afkoms en die produk van die Duitse kunsakademies van die laat negentiende eeu was, kon hy vanweë sy eie kulturele agtergrond en moontlik ook vanweë ’n minderheidsbewussyn wat uit sy Joodse verbintenis gespruit het, ten nouste met die Afrikaner se liefde vir die natuur en die wye, ongeskonde vlaktes identifiseer, asook met sy strewe na kulturele identiteit en selfbeskikking. Vanweë sy opregte belangstelling in en meelewing met die Afrikanersaak, het Mayer die aandag van kunsliefhebbers asook van kuns- en kultuurhistorici getrek en is hy in sy leeftyd deur vooraanstaande Afrikaner-meningsvormers as ’n ‘Afrikaanse skilder’ geëien en aanvaar.

Erich Mayer se skeppende werk vind tematies aansluiting by die werk van die topografiese kunstenaars van die laat negentiende eeu soos Thomas Bowler (1813-1869), Thomas Baines (1820-1875), Frederick I’Ons (1802-1887) en andere, wat deur Suid-Afrika gereis het of hulle tydelik hier gevestig het en visueel verslag gedoen het van dit wat hulle aangetref het. As

---

[1]M.L. du Toit, Voorwoord, ‘Suid-Afrikaanse Afdeling’, Rykstentoonstelling, uitstallingskatalogus (Johannesburg, L.E.Joseph & Co.,1936), p.4.

[2]P.H.Zietsman, *Die taal is gans die volk;woelinge en dryfvere in die stryd om die Afrikaner se taal* (Pretoria, Universiteit van Suid-Afrika, 1992).

visuele rapporteur het Mayer as Duitse intellektueel met ’n deeglike kunsakademiese agtergrond, deur middel van sy lesings en artikels in die eerste dertig jaar van die twintigste eeu ’n baie belangrike bydrae gelewer tot die bewusmaking en vestiging van ’n estetiese of kunsbewussyn onder sowel Engels- as Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners. Naas die feit dat die droë klimaat van Suid-Afrika ’n heilsame uitwerking op sy fisiese en psigiese weerbaarheid gehad het, kan sy deelname aan die Anglo-Boereoorlog, waar hy ten nouste met die Boerepioniers van die laat- negentiende eeu in die veld en in die krygsgevangekamp op St. Helena saamgeleef het, asook sy terugkeer na Suid-Afrika na Uniewording, gesien word as sy volkome identifikasie met en aanvaarding van Suid-Afrika as sy nuutgevonde *Heimat.*

Mayer het hom nie soos Pierneef bemoei met die vernuwing van die beperkte visuele ingesteldheid van die Afrikaner soos wat hulle hul in die eerste helfte van die twintigste eeu toenemend in die groter stede gevestig het nie. Hy het eerder visueel behoudend te werk gegaan deur middel van sy natuurgetroue vertolking van die empiriese werklikheid. Hy het ook nie soos Pierneef met nuwe stylrigtings geëksperimenteer nie. Pierneef is in die 1920's kortstondig deur die idees van Willem Adriaan Van Konijnenburg (1868-1943), Theo van Doesburg (1883-1931) en later Piet Mondrian (1872-1944) beïnvloed en het van hulle teorieë in sy uitbeelding van die Suid-Afrikaanse landskap toegepas.

In teenstelling met die werk van Pierneef, wat uitsluitlik op die uitbeelding van die landskap ingestel was met weinig tekens van enige menslike aktiwiteit, was dit juis die mens en menslike aktiwiteite wat die spilpunt was van Mayer se belangstelling. Met sy besondere fyn en sensitiewe waarnemingsvermoë het hy die alledaagse aktiwiteite van die Boeregemeenskap op die plase, hulle kunshandwerk, die gebruiksvoorwerpe, kleredrag, Boeretipes, binneshuise tonele, ensomeer, met besondere noukeurigheid gedokumenteer. Hy het ook die dekoratiewe elemente wat op die gebruiksartikels van die inheemse bevolkingsgroepe uitgebeeld is, bestudeer en nougeset weergegee. Hierdie bydraes van Mayer word vandag as ’n besondere ryk bron van die vroeë pioniersgeskiedenis van onder meer die Afrikaner beskou.

In sy tekenwerk, waterverwe en soms olieskilderye het Mayer besonder noukeurig te werk gegaan om oor ’n era van Suid-Afrika se kulturele ontwikkeling visueel verslag te doen. Ook het hy sekere kulturele lewensvorme van ’n generasie vasgelê wat vinnig besig was om vanweë

droogte, haglike ekonomiese omstandighede en toenemende verstedeliking te verander en selfs te verdwyn. Hierdie faset van Mayer se werk kan as een van sy belangrikste bydraes beskou word.

Mayer het na sowel die skeppende as die toegepaste kunsvorme, dit wil sê die volkskuns van die vroeë Afrikanerpioniers, asook na die dekoratiewe motiewe wat in die kunshandwerk van die inheemse bevolkingsgroepe voorgekom het, gekyk en na daardie uitsonderlike en unieke fasette gesoek waaruit ’n eie kunsidentiteit van ’n jong volk (soos dié van die Afrikaner) verder sou kon ontwikkel. Hierdie idees van Mayer kan direk terugherlei word na sy Duitse agtergrond en opleiding, soos uitvoerig in hoofstuk 1 bespreek word.

In Hoofstuk 2 word Mayer se internering tydens die Eerste Wêreldoorlog bespreek en daar word aangetoon watter die ontwrigting wat hierdie tydperk van aanhouding op sy psige en sy fisieke toestand gehad het. In Hoofstuk 3 word aangetoon hoedat Mayer se vriendskap met J.F.W. Grosskopf, en laasgenoemde se opdragte aan Mayer vir illustrasiewerk, te midde van hierdie negatiewe omstandighede hernude belangstelling by die kunstenaar laat posvat het. Daar word aangedui hoedat die uitbeelding van die landskap by sowel Mayer as Pierneef gebruik is om die konsep van ’n ‘nasionale kunsidentiteit’ te visualiseer en te bevorder. Mayer se belangstelling in en weergawe van die grotendeels ongeskonde Suid-Afrikaanse landskap en platteland van die vroeë 1920's en 1930's met sy tydlose gees en unieke bekoring word breedvoerig bespreek. Aspekte van die vroeë Duitse *Blut und Boden*-idees, waaraan Mayer tydens sy opleiding in Duitsland blootgestel was, was ook vir hom herkenbaar in die Afrikaner se liefde vir die grond, asook in die unieke Suid-Afrikaanse landskap wat volgens hom die draer van ’n inherente vaderlandsliefde was.

Fasette van hierdie landskap soos teksture, kleurnuanses en die unieke effek van die Afrikasonlig daarop is geografies en plantkundig nougeset deur Mayer in potlood, waterverf en soms in olieverf weergegee. In teenstelling met Pierneef, wat dikwels sy voorstudies in potlood in die natuur vasgelê en later in olieverf en op groot formaat doeke in sy ateljee voltooi het, het Mayer met sy fyn visuele instelling op *detail*, oorwegend op klein formaat in potlood of waterverf direk in die natuur gewerk, wat dui op ’n nuuskierigheid oor en ’n entoesiasme vir die verskeidenheid en kontras wat hy as Europeër hier in die Suid-Afrikaanse natuur aangetref het.

Pierneef het sy indrukke van die natuurelemente in die landskap dikwels op dramatiese en skouspelagtige wyse as idealistiese landskapstaferele vasgelê. Mayer daarenteen, het met sy intieme en beskeie oog oorwegend gestalte gegee aan die kalm, ewigdurende en mistieke kwaliteite van die veld asook aan die onopvallende natuurelemente en voorwerpe soos insekte en termietneste wat hy in die landskap teëgekom het. Mayer se weergawes van plek of pleksin is in baie gevalle geografies herkenbaar, en die navorser kan sy talle reise deur die land nougeset deur middel van sy nagelate werk aanstip.

Mayer, wat weens sy swak gesondheid deur Duitse dokters aangeraai is om Europa te verlaat en hom in die warm, droë klimaat van die Afrikakontinent te vestig, moes besef het dat hy na alle waarskynlikheid nooit weer na Europa sou terugkeer nie, en moes dus noodgedwonge vir homself 'n nuwe lewe in Suid-Afrika skep. Met sy deeglike Duitse kunsopleiding en bepaalde idees en lewensbeskouing oor kuns, kultuur en identiteit, het hy hier die ideale geleentheid gesien om die ongetapte bron van kunshandwerk of volkskuns wat deur die Boeregemeenskap in die verafgeleë dele van die land gemaak is, asook dié van ander kulturele groepe, na te vors, te dokumenteer en bekend te stel.

Sy deurlopende betoog was dat die beeldende en die toegepaste kunste die draers was van die kulturele peil van 'n volk, selfs eeue nadat so 'n volk of beskawing voor vreemde dominering geswig of verdwyn het. Hy het ook aangedui hoe vreemde invloede en oorheersing, soos dié van Brittanje, direk daartoe kon bydra om 'n ontluikende kunsidentiteit in Suid-Afrika feitlik te vernietig. Die navolging van internasionale kunsstyle en tendense het volgens hom ook 'n nadelige invloed op die ontwikkeling van 'n eie kunsstyl in Suid-Afrika ingehou. Tydens sy leeftyd het Mayer elke moontlike geleentheid benut om veral die Afrikaner, maar ook die breër Suid-Afrikaanse gemeenskap, van hulle unieke natuurlike en kulturele erfenis bewus te maak. Die ontwikkeling en vestiging van 'n eie kunsidenteit vir Suid-Afrika was dwarsdeur sy loopbaan sy *Leitmotiv* of leidende gedagte.

Alhoewel Mayer ten nouste op die Afrikaanse lewenswyse ingestel was en hy in sy idees, lesings en artikels gepleit het vir die erkenning van dit wat uniek en 'eie' was aan die skeppende vermoëns van veral die Afrikaner, het hy homself as mens en beeldende kunstenaar altyd as onafhanklik beskou en homself nooit aan 'n groep of aan 'n spesifieke denkrigting verbind

nie. In sy politieke denke was hy pasifisties ingestel en sy temperament, wat tot introspeksie en sporadiese gedeprimeerdheid geneig het, kon druk of spanning kwalik hanteer. Hierdie sterk onafhanklikheidssin wat met ’n gespanne temperament gepaard gegaan het, het daartoe aanleiding gegee dat hy eerder ’n alleenloper was en nie graag in groepsverband gesosialiseer het nie. Hy was ook nie nougeset op beroepsverpligtinge soos byvoorbeeld keerdatums vir uitstallings, of die voltooiing van amptelike opdragte, ingestel nie. Vanweë sy geneigdheid tot vervolgingsangs, wat reeds tydens sy internering op St Helena na vore getree het, het hy na sy terugkeer na die Unie in 1910 oor die land heen begin swerf in ’n poging om so onopsigtelik moontlik met sy werk voort te gaan. ’n Tweede en sielsstropende tydperk van internering van byna twintig maande tydens die Eerste Wêreldoorlog het sy fisiese en psigiese weerbaarheid ’n ernstige knou toegedien. Dit het ook sy menseverhoudings oor die algemeen negatief beïnvloed, en daartoe bygedra het dat hy hom al hoe meer in die natuur onttrek het. Dit was ook vir Mayer van lewensbelang om vanweë sy longkwaal ongesteurd in die droë dele van Suid-Afrika te kon bly werk waar hy hom kon verdiep in sy belangstelling in die skeppende kunshandwerk van die Boere. Waar Pierneef met sy rysige liggaamsbou, sy uiters sosiale geaardheid en sy polities goed-geaffilieerde vriendskappe homself en sy werk deurlopend in die regte kringe bemark het, het Mayer se ingetoë geaardheid en omstandighede daartoe bygedra dat sy swerwersbestaan grotendeels sy lewenspatroon geword het en hy dikwels slegs deur ’n *Poste Restante*-adres opgespoor kon word.

In hoofstuk 4 word daar uitvoerig aangetoon hoedat Mayer se swerwersingesteldheid direk daarvoor verantwoordelik was dat hy aanvanklik nie van die baie belangrike Uniale Taal- en Kultuurkonferensie van 1929 kennis gedra het nie en byna sy kans om op kort kennisgewing by die konferensie op te tree verbeur het. Nadat inligting oor hierdie konferensie hom bereik het, het hy besef dat dit ’n uiters belangrike forum vir sy idees sou wees, en het hy sy belangrikste betoog oor ’n ‘eie kunsidentiteit’ vir die Unie van Suid-Afrika by hierdie konferensie gelewer sonder dat sy referaat op die konferensieprogram aangedui is of dat daar enige voorbeelde van sy skeppende werk op die uitstalling by die konferensie uitgestal is.

Vergeleke met Pierneef se alomteenwoordigheid by hierdie konferensie waar hy as ontwerper van die konferensieprogram, organiseerder van en deelnemer aan die uitstalling van Suid-Afrikaanse kuns sy teenwoordigheid as segsman vir die beeldende kunste laat geld het, het

Mayer slegs ’n spreekbeurt ontvang vir ’n referaat wat duidelik op sy beleë Duitse kulturele agtergrond en idealisme vir die saak gedui het. Alhoewel Afrikaans as ontwikkelende taal en as kulturele instrument die oorwig van die konferensiereferate gevorm het, het Mayer nogtans kans gehad om vir die eerste keer sy uitgesproke entoesiasme oor die vestiging van ’n eie kunsidentiteit direk aan die kulturele meningsvormers oor te dra.

In Hoofstuk 5 word Mayer se kunstenaarsingesteldheid en sy deurlopende *Leitmotiv* oor ’n eie kunsstyl en -identiteit vir Suid-Afrika verder toegelig terwyl daar in Hoofstuk 6 gekonsentreer word op die faktore wat na alle waarskynlikheid tot ’n miskenning van Mayer se durende kunstenaarskap sou kon bydra. Ter afsluiting word daar in Hoofstuk 7 indringend gekyk na Mayer se omvattende betrokkenheid by verskeie kuns- en kulturele aktiwiteite in die 1930's.

Soos wat daar in hierdie navorsing aangetoon word, kan Mayer se loopbaan as beeldende kunstenaar en as kampvegter vir die vestiging van ’n eie kunsidentiteit in alle opsigte as merkwaardig beskou word. Oor die uitvoerbaarheid van sy idees en ideale oor kunsopvoeding, die vestiging van ’n estetiese bewussyn onder sy landgenote en die inrigting van ’n eersterangse kunsskool in Suid-Afrika, mag nog lank gedebatteer word. Feit is egter dat hy die moontlikhede raakgesien het om in die esteties ongevormde milieu van die 1920's en 1930's hom met mag en mening daarvoor te beywer om tot die vorming van ’n kunsidentiteit by te dra, al het hy hom soms weerspreek, op tone getrap en homself by tye by mede kunstenaars en kulturele meningsvormers ongewild gemaak. Mayer het deur middel van sy omvattende skeppende en kultuurhistoriese bydrae veral in die twintiger- en dertigerjare ’n klimaat en ’n bewussyn geskep waarin sy betoog vir ’n kunsidentiteit neerslag gevind het. Soos reeds genoem, is hy vir sy navorsing, kunstenaarskap en bydrae as kunsopvoeder in April 1944 met die erepenning vir ‘*sy kultuurhistoriese skilderkuns’* [3] deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns bekroon.

Vanweë die sosio-politiese klemverskuiwings wat in die afgelope tien tot vyftien jaar tot die (kuns)historiese navorsingsgebied in Suid-Afrika toegetree het, het die belangstelling en nadruk

---

[3]H.M. van der Westhuysen, ‘Na 50 jaar:Erich Mayer se bydrae tot ons kultuurskat’, *Die Brandwag*, 15 Nov. 1946, p.47.

in ’n groot mate gefokus op aspekte van die kontemporêre debatte soos postmodernisme, kolonialisme en post-kolonialisme, ‘gender’, ras, identiteit en die ‘ander’. Dit het tot gevolg gehad dat belangrike navorsing oor vroeë pionierskunstenaars en ander ouer, gevestigde kunstenaars toenemend op die agtergrond geskuif is. Alhoewel die eietydse diskoers vir die historiese disspline van kardinale belang en ook rigtinggewend van aard is, word daar met hierdie proefskrif gepoog om die skeppende en intellektuele bydrae van ’n besonder veelsydige en verdienstelike beeldende kunstenaar te boekstaaf en wyer bekend te stel. Met hierdie projek word daar ook ’n verdere bydrae gelewer tot die uitbouing en bevordering van navorsing wat handel oor inheemse kennis (‘indigenous knowledge research’) wat volgens ’n manifes van die Departement van Kuns, Kultuur, Wetenskap en Tegnologie die gevaar loop om, sonder die nodige navorsing, dokumentasie en beskerming, in sy geheel te verdwyn.