HANS ANTON ASCHENBORN, MENS EN KUNSTENAAR

Biografiese Inleiding

"Ich hatte nichts im Leben
Wie diese Steppe lieb,
Bis mich mit rauhen Händen
Das Schicksal draus vertrieb.
Ich hab mein Herz verloren
Wohl an das Sonnenland,
Und wenn ich einst gestorben
Möcht' ruhn ich dort im Sand".[1]

Uit hierdie gedig van die kunstenaar, spreek sy groot liefde vir die Afrikaanse landskap en is dit ook uit hierdie verbondenheid met die land dat Hans Anton Aschenborn sy werke geskep het. Die sensitiewe aanvoeling vir die atmosfeer van ons land, het uit die jong swerwer en dromer 'n kunstenaar gemaak wat aan ons sy ondervindinge en avonture in stemmingsvolle skilderye of in kleurryke taal kon weergee. Soos Bouman sê, was dit „'n digterlike verlange wat hom onweerstaanbaar getrek het na die natuurstaat soos God dit geskep het".[2]

Feitlik alles wat die kunstenaar gedoen, geskryf of geskilder het, het direk met die natuur in verband gestaan en was daarmee diep vergroei. 'n Mens mag daarom nie die kuns van sy lewe en nie die gedigte van sy skilderye skei nie. Die een is met die ander verbind en vorm 'n eenheid. In Aschenborn lei die bewondering vir die natuur na die digterlike weergawe daarvan!

'n Kort Oorsig oor die lewe van Hans Anton Aschenborn

Hans Anton Heinrich Aschenborn is op 1 Februarie 1888 in Kiel gebore, as vierde van ses kinders.[3] Hy besoek die *Reform Realgymnasium* aldaar en ontvang aldaar ook tekenonderrig.

Hy en sy ouer suster Elizabeth, erf hulle tekentalent van hul vader, wat op sy wêreldreise talryke klein waterverfsketse van vreemde hawens gemaak het.

Reeds van hierdie skooltyd, beweer Aschenborn: „*Afrika hatte es mir angetan als ich noch Junge war, Asien und Amerika liessen mich ganz kühl, aber die Kolonien, unsere deutschen Kolonien, die lockten mich, die zogen mich an*".[4] Met die oog op hierdie belangstelling, word

1. Aschenborn, H. A.: *Der letzte Wunsch*. Uit: *Westermanns Monatshefte*, Nov. 1931, bl. 248.
2. Bouman, Dr. A. C.: *Kuns in Suid-Afrika*. 2de bygewerkte druk. H.A.U.M. v/h Jaques Dusseau & Co., Kaapstad. 1938, bl. 29.
3. *Die Familie Aschenborn: Broers en susters.* Grete Gysae: Man was skrywer en komponis. Albei oorlede. Elizabeth Goehle: haar man was Konter-admiraal. Sy leef vandag met dogter, wat skilder en keramiek doen, in Beiere. Sy self doen ook keramiek en skilder. Käthe Matthiessen: Oorlede. Man boer vandag nog in S.W.A. Hans Anton Aschenborn: Skilder, skrywer, digter. Oorlede in 1931. Fritz Aschenborn: Kptr., Kapitän a.D. in Kiel. Ellen Görtz: Oorlede. Man was advokaat.
4. H. A. Aschenborn: *Der Verfasser schreibt über sich*, uit: *Mit Auto und Motorrad durch Wildafrika*, Enslin und Laiblins Verlagsbuchhandlung, Reutlingen, 1930, bl. 2.

Aschenborn na 'n groot landgoed in Mecklenburg gestuur. Daarna besoek hy die landbouskool van Witzenhausen vir twee jaar as voorbereiding vir Suidwes-Afrika. Verder ontvang hy 'n militêre opleiding van een jaar by die *Pioniere* in Harburg.

'n Tydlank neem hy skilderklasse in Kassel by die bekende prof. Burmester.

Die eerste sketse wat opspoorbaar is, dateer van 1904.[4] Hulle is tegnies meestal nog heeltemal ongeskoold en onbeholpe. Die kunstenaar trag soms om die stylmetodes van die kunstenaars van sy tyd (byvoorbeeld Impressioniste) te imiteer, en was dit dus ten goede dat die kunstenaar later hierdie Europese atmosfeer met sy veelvoud van skildermetodes en tradisies verlaat, om sodoende tot 'n eie en onbedorwe styl in Afrika te kom. Namate Aschenborn se belangstelling in Suidwes-Afrika toeneem, besluit hy om in 1909 na Suid-Afrika te immigreer.

In sy boek *Afrikanische Buschreiter*[5] word die eerste jare in hierdie land, met al sy avonture, op 'n humoristiese wyse beskryf.

Die interieur van sy huis en die tuin van Quickborn, leer ons uit talryke sketse ken. Tegnies is hulle nog steeds swak en onervare, soos byvoorbeeld die *Kombuis* op Quickborn dan ook getuig.

Twee Koedoes.

5. H. A. Aschenborn: *Afrikanische Buschreiter*, August Scherl G.m.b.H. Berlin SW 68, 1926.

In 1912 het hy tydens militêre oefeninge in die Kalahari, 'n sorgvuldige studie van die wilde Boesmans en van die gemsbok gemaak. Dié sketsmateriaal, sowel as ander beduidende werke, is later deur die Unie-troepe tydens die Eerste Wêreldoorlog op sy plaas buitgemaak en grotendeels vernietig. Tot dusver kon baie weinig daarvan opgespoor word.

In 1914 breek die oorlog uit en Aschenborn word Kommandant van die 7de kompanie van die „Schutztruppe" op Gochas, die eerste pos in die rigting van die Kalahari. Toe hy later na die Kameelruitergroep verplaas word, onderneem hy verkenningstogte diep in Brits-Kalahari. Die kunstenaar skets nou baie en skilder met liefde en geesdrif die skoonheid en grootsheid van die dorre en eensame land. Terselfdertyd ontmoet hy die Suidwes-Afrikaanse skilder Carl Ossmann, en ontdek hy 'n nuwe gemsboksoort in die Kalahari, wat hy die *Oryx Aschenbornii* noem. Dié bok onderskei hom van die ander gemsboksoorte in Hereroland, deur 'n gesplete bolip en vreemde strepe op die kop.

Na die kapitulasie van Suidwes, word Aschenborn, soos alle ander soldate, geïnterneer en na die interneringskamp in Pietermaritzburg gestuur, waar hy onder andere kennis maak met verskeie skilders uit Suid-Afrika. Toe hy teen ongeveer 1917 na sy plaas terugkeer, was sy huis verwoes en geplunder. Sy vee is buitgemaak en die boerdery word weens toestande wat deur die oorlog ontstaan het, onmoontlik gemaak. Aschenborn neem nou sy toevlug tot die kuns om sodoende sy gesin te onderhou. Gelukkig bestaan daar reeds belangstelling vir die kuns by die Duitsers en betaal hulle hom 'n behoorlike prys vir sy werke. Deur 'n aantal van sy vee te verkoop, word hy in staat gestel om 'n tydjie in Swakopmund deur te bring. Hy skilder, illustreer, ontwerp reklameplakkate en maak op hierdie wyse 'n redelike bedrag bymekaar. Ook kunskritieke word deur hom geskryf en dit is uit hierdie tyd dat die kunsalbums met sy grafiese werk, wat deur die Swakopmund-boekhandel uitgegee is, dateer, byvoorbeeld *Afrikanische Tierköpfe*[6] en *Aschenborns Afrika-Mappe*.[7]

Daar is feitlik niks wat die kunstenaar nie aanpak nie. Hy skets dierkoppe op linne en verkoop dit as kussingoortreksels en tafeldoeke. Ook begin hy met linoleumsnee- en reklamewerk.

Terwyl Aschenborn later weer boer, ontvang hy 'n opdrag vir 'n lêer met illustrasies vir sprokies. So ontstaan *Aschenborns Märchenmappe*.[8]

Na-oorlogse toestande het egter in dié mate verander dat hy nie langer met sy boerdery kon voortgaan nie. In 1920, toe die jongste seun gebore is, verkoop hy sy eiendom en vestig hom in Stellenbosch. Daar kom hy in aanraking met 'n hele aantal bekende skrywers en kunstenaars; o.a. leer hy die skilder Pierneef ken en raak bevriend met dr. Johannes Grosskopf. Verder word Sangiro (A. A. Pienaar) een van

6. *Afrikanische Tierköpfe*, linoleumsneë, Swakopmunder Buchhandlung, 1917.
7. *Aschenborns Afrikamappe*, litografieë, Verlag: Kupfer und Herrmann, Berlin.
8. *Aschenborns Märchenmappe*, linoleumsneë. Swakopmunder Buchhandlung, 1917.

sy naaste vriende. Met Pierneef stap hy deur die omgewing en skets die landskap. Na sy bekendstelling aan die Nasionale Pers, ontvang hy 'n aantal manuskripte om te illustreer. Op hierdie wyse verdien hy met sy pensketse 'n goeie inkomste.

Aschenborn se boeke *Ondura*[9] en *Sasa*[10] word nou ook in Afrikaans vertaal. Verder skryf hy sy bekende *Uit die Lewe van 'n Gemsbok*[11] en die *Adelaar en ander Afrikaanse Verhale*.[12] Laasgenoemde is o.a. deur Sangiro in Afrikaans vertaal.

Die werkopdragte word egter al hoe minder, aangesien die mark vir Afrikaanse boeke gou uitgeput geraak het. Aangesien Aschenborn in Afrika geen bestaan meer kan maak nie, vertrek hy in dieselfde jaar weer na Kiel. Terug by sy ouers in Kiel, werk hy met 'n byna bomenslike en ongelooflike arbeidskrag. Elke penseelstreep simboliseer sy diepe heimwee na die geliefde Afrika. Die beste en mees volwasse skilderwerke ontstaan. Die kunstenaar bekwaam hom verder op die nuwe gebied van die etskuns. Daarin is sy tema weer hoofsaaklik die dier en die Afrikaanse landskap.

In 1925 slaag hy daarin om weer na Afrika te kom, hierdie keer na Oos-Afrika, waarheen hy saam met 'n filmekspedisie reis. Van Aschenborn bestaan daar uit hierdie tyd 'n aantal besonder goeie en ryp olieverfwerke, veral van die berg Kibo (die Kilimandjaro). Reise word ook dikwels saam met Sangiro onderneem.

In 1928 vertrek hy weer terug na Kiel en doen alles in sy vermoë om so gou as moontlik na sy geliefde land, Afrika, terug te keer. Vir Aschenborn se onteenseglike verlange na dié sonnige land, bestaan daar talle bewyse. Hy beswyk egter op 10 April 1931 na 'n galsteenoperasie.

H. A. Aschenborn se plek as kunstenaar in die Suidwes-Afrikaanse Kunsgeskiedenis

In Afrika was dit die naturel wat eerste begin het om die simbole van hul rites, vrese en gelowe, panteïsties te benader. So ook benader die blanke kunstenaar in Suidwes-Afrika die kuns deur die natuur. Omdat hy geensins dieselfde probleme ken waarmee die groot-stedelike mens te kampe het nie, wy hy sy hele aandag aan die natuur wat hy ken wat hom heeldag omgewe.

Kenmerkend van die Suidwes-Afrikaanse kunstenaars is die eenheid in hul tema en die feit dat hulle almal, ten spyte van alle nuwe rigtings en neigings in die kuns, die karakter van hul land realisties wil bewaar. Myns insiens is dit hul sterkte, want al is daar tematies weinig wat as nuut beskou kan word, hou dié opvatting van tegniek en vorm baie moontlikhede vir die toekoms in. Dit is interessant hoe in elk van

9. H. A. Aschenborn: *Ondura*, Afrikanische Tiernovellen. 8. Aufl., August Scherl G.m.b.H. Berlin SW 68.
10. H. A. Aschenborn: *Sasa*, Afrikanische Erzählungen, 4. Aufl., August Scherl G.m.b.H. Berlin SW 68.
11. H. A. Aschenborn: *Uit die Lewe van 'n Gemsbok*, Juta & Co., Ltd., Kaapstad, 1928.

hierdie kunstenaars die se lewe intensief met die kuns verbind is. Baie van hulle was jagters of Safari-leiers en het sodoende die land, sy diere, plante en mense leer ken en is hulle deur hierdie verskeidenheid en kleurrykheid geïnspireer om te skilder.

Wanneer daar na die werke van Jentsch, Krampe, Voigts e.a. kunstenaars gekyk word, vorm Aschenborn geen uitsondering nie. Hy is één van die groep. Soos Eriksson was hy 'n jagter en swerwer en het op sy togte 'n intensiewe studie van mens, dier en landskap gemaak. Hy kon sekerlik 'n skilder soos Fritz Krampe inspireer met sy wildediersketse.

Boesman Prinses
Die man is Aschenborn self.

Vergelyk bv. die waterverfsketse soos *Mtoto* en *Chiri*[13] van Aschenborn met die *Renosters* van Krampe. Albei werke hou dieselfde sensitiwiteit in.

Soos Ossmann, het sekere werke van Aschenborn, 'n byna impressionistiese inslag, bv. *Nagtelike Trek deur die Vlakte*,[14] waarin hy dieselfde dynsige kleure, kollerige tegniek en romantiese stemming toon wat ons in meeste van Ossmann se werke teëkom. Hulle was dan ook tydgenote en het mekaar in die Kameelruitergroep in die Kalahari leer ken.

Die grafiese werk wat Pierneef in Suidwes gedoen het, dateer uit 1924 en 1925 en verskil in wese nie van sy houtsneë vóór daardie tyd nie. Alhoewel Pierneef reeds voor 1919 die meeste van sy houtsneewerk

12. H. A. Aschenborn: *Die Adelaar en ander Afrikaanse Verhale* (vertaal deur Sangiro), Nasionale Pers Bpk., Kaapstad, 1923.

gedien het, is dit moontlik dat daar 'n wedersydse beïnvloeding tussen Aschenborn en Pierneef was. Soms is 'n verbluffende ooreenkoms tussen beide se werk bespeurbaar, vergelyk bv. Aschenborn se *Stormagtige landskap*[15] met Pierneef se *Bosveld*.[16] Albei toon 'n uiters kragtige, monumentale opvatting van die Suid-Afrikaanse landskap. Hulle is ewe direk en opreg in hul benadering — ook is albei se werk essensieel Afrikaans.

Soos Jentsch, het ook Aschenborn daarna gestrewe om ruimte stemmingsvol weer te gee en kan ons die woorde wat Jentsch oor sy kuns geuit het, goed toepas op die landskapstudies van Aschenborn: „Die vorm van die beeld word 'n boodskap van 'n diepe ervaring en verhewe waarneming."

Aschenborn is dus nie uniek in Suidwes-Afrika nie. Hy vorm 'n skakel in die ry van die jagter-boer-skilder van dié land. Soos by alle tipiese Suidwes-kunstenaars, vorm die lewe, kuns en natuur by hom 'n eenheid en is sy kuns 'n spieël van sy lewenservaring.

Die verskillende media in die kuns van H. A. Aschenborn

Die beste werke van die kunstenaar, is nie noodwendig sy olieverfwerke nie, alhoewel ons uit later jare besonder sterk voorbeelde besit, wat byna ekspressionisties genoem kan word.

Die waterverfsketse is vir Aschenborn die medium om die vlugtige indruk vas te lê. Ook die Afrikaanse lig word dikwels meer geslaagd in hierdie tegniek weergegee. Sy beste selfstandige werk, lewer Aschenborn sekerlik as grafiese kunstenaar. Linoleum en houtsnee is die geskikste medium vir 'n omgewing sonder wasige bloutes, 'n wêreld waarin selfs 'n baie wye landskap gekonsentreerd lyk.

Die styl wat hierdie konsentrasie, met die gevoel van die nabyheid van elke voorwerp wil uitbeeld, moet gelei word deur 'n skerp intellek wat die harde ekspressiewe verkies bo die romantiese spel. Die begrensing van swart en wit, verhoog die intensiteit van gevoel en uitdrukking. Kleur mag ook slegs dien om die gevoel van konsentrasie te verhoog.

Toe Aschenborn in 1922 weer in Kiel is, skryf hy nog steeds boeke en verhale, maar hy betree nou die nuwe gebied van die *etskuns* en die *kopergravure*. Daarin beeld hy veral die dier uit en wel dikwels as herhalings van vroeëre sketse van dieselfde onderwerp. Dit skyn asof die kunstenaar nou eers in sy regte element beland het. Hierdeur word hy in staat gestel om baie fyn sensitiewe lyntekeninge te skep. In teenstelling met die hout- en linosnee wat 'n uiters kragtige en ekspressiewe medium is en groot en breë vlakke vereis, word deur middel van die ets 'n poëtiese en liriese stemming behaal. Fyn nuanses kan omskrywe word, in teenstelling met die skerp kontraste in lig en skaduwee by die hout- en

13. *Moto en Chiri*, waterverf, get. o.o.: H.A.A., Kiel, gr. onbekend. Huidige bes.: Kiel.
14. *Nagtelike Trek deur die Vlakte*, 'n swart tempera (onduidelik), blykbaar nie geteken nie, gr. en huid. bes. onbekend. Afdruk in *Westermanns Monatshefte*, Nov. 1931, 76. Jg.
15. *Stormagtige landskap*, linoleumsnee, 4.5 x 5.5", huid. bes. H.J.A. Pretoria.
16. Pierneef: *Bosveld*. Houtsnee. Afdruk in J. F. W. Grosskopf: *Pierneef*. J. L. van Schaik Bpk., Pta., 1946, bl. 97.

linoleumsnee. In die ets kom die tekentalent van 'n kunstenaar duidelik tot uitdrukking.

Dit kan wel beweer word dat Aschenborn as *grafiese* kunstenaar die groot Suidwester is wat ver buite die grense van sy tweede tuiste en nuwe vaderland bekend geraak het.

Die Vroeë Jare

In die landbouskool te Witzenhausen gedurende die jare 1905-07, skilder Aschenborn een van sy eerste olieverfwerke, nl. die *Werra-brug*. Die toneel is vanuit die venster van die landbouskool gesien en toon die rivier en die brug oor die Werra-rivier.

Die toneel is in die aandstemming geskilder en is ietwat romanties benader. 'n Soort heimwee na stilte en na die natuur is voelbaar. Die gloed van die ondergaande son, weerkaats blink in die water onderkant die brug. Aschenborn moes op daardie tydstip heelwat beïnvloed gewees het deur die Impressionisme, wat in sy jeug in Europa in volle swang was. Heel aan die regterkant van die skildery, in die blink oppervlakte van die water, wend hy duidelik die stippeltegniek van die Pointilliste aan. Deurdat hy 'n geel stippel langs 'n rooie plaas, behaal hy 'n oranje effek, wat die glinstering van die sonstrale laat reflekteer. Ook is die lug gevul met die dynserige skyn, wat so kenmerkend is van die Impressioniste, soos o.a. by Monet en Pissarro.

Die brug gooi al lang skaduwees, wat aantoon dat die aand nader. Die kleure wissel van 'n diepgrys in die steenbrug en die huis, na 'n helder oranje in die hemel wat donkerder word in die water.

Die werk is tegnies, sowel as wat die benadering van die onderwerp betref, baie onvolwasse. Daar is nog nie die sekerheid soos wat wel van sy latere werke, bv. die *Altmarkt in Kiel*, so kenmerkend is, te bespeur nie. Hierdie sekerheid en krag ontbreek ook in die tegniek.

Verdere olieverfwerke uit Aschenborn se jeug, d.w.s. uit sy opleidingstydperk, kon nie opgespoor word nie. Die vroegste oliewerk, het op sy plaas Quickborn ontstaan en toon 'n *Naturel met Aschenborn se twee oudste seuns*, wat 'n rivier te perd deurkruis.

Sy eerste waterverfsketse uit hierdie tyd is nie goeie voorbeelde van die skildertalent van die kunstenaar nie, maar kan as 'n soort „dagboek in kleur" vir sy vroeë jare op die plaas en in Suidwes dien.

Van enige *grafiese werk*, bestaan uit die die vroeë periode geen voorbeelde nie.

Die Suidwes-Afrikaanse Belewenis (Die Landskap)

In die skildering van die Suidwes-Afrikaanse landskap, was Aschenborn intens Afrikaans. Soos min skilders in Suidwes, slaag hy daarin om die tipiese wye en sonnige atmosfeer van die land weer te gee. Hy was self 'n sonnige en vrolike mens en het hom ingeleef en aangepas by hierdie landskap. Dit het deel van homself geword. Meestal skilder hy die Suidwes-landskap tesame met een of ander dieretoneel of 'n span

osse, maar ons besit van hom ook talryke selfstandige landskapstonele, waarin die rus, die sonnigheid en die uitgestrektheid van die land die hooftema word.

Die *Omatakovlakte*[17] is een van sy mooiste landskapstonele in *olieverf*. 'n Uitgestrekte landskap wat slegs deur 'n paar doringbome en 'n hoë miershoop onderbreek word, word getoon. In die agtergrond is die spits top van 'n berg sigbaar. 'n Wolkelose hemel omsluit die hoë golwende grasvlakte. In hierdie volwasse en stemmingsvolle werk, wend Aschenborn 'n breë, fors tegniek aan. Die wolkelose hemel behaal hy deur 'n sig-sag behandeling met 'n breë kwas. Daardeur behaal hy die effek van die silwer flikkerende somerlig.

Dikwels verbind die skilder die landskapstoneel met 'n trekkende ossewa of 'n kamp met 'n vuur, waar die osse, moeg na 'n dag se trek, weiding soek. Maar weer en weer herhaal hy die tema van die ossewa wat deur die vlakte trek, stadig en vredevol.

Een van die mooiste voorbeelde met hierdie tema is die *Ossetrek deur die Vlakte*[18] van 1930. Tegnies een van sy tipiese werke, is dit ook gevul met die wilde verlange wat die skilder in die jaar voor sy dood, na Afrika getrek het.

'n Aandstemming word weergegee, terwyl 'n ossewa stadig deur die vlakte trek en sy wiele diep deur die sand maal. Alleen die stem van die drywer verbreek nou en dan die stilte:

„. . . . In langer Reihe ziehen sie schwer
Den Wagen langsam durch Gräsermeer,
Durch rote, sandig zerfahrene Pad,
Mahlt langsam, so langsam das Wagenrad . . . "[19]

Tegnies behoort hierdie werk tot een van sy beste. Terwyl die kunstenaar die voorgrond in golwende breë kwasstreke skilder en die effek van bewegende gras in die wind gee, skilder hy die agtergrond fyn en sensitief. Die penseelstreke word al hoe fyner namate die horison nader. Die hemel is net 'n dun laag olieverf, waarin mens die penseelstreek gladnie meer kan waarneem nie.

As bogenoemde werk met die *Nagtelike Reis deur Die Vlakte*[20] vergelyk word, sien mens tematies geen verskil nie, terwyl die tegniese benadering heeltemal verskillend is.

Hierdie toneel is meer as enige van Aschenborn se ander werke in 'n byna impressionistiese styl geskilder. Die kunstenaar pas sy tegniek by die tema aan; die felle lig van die Afrikaanse son in die dag vereis 'n harde, breë en realistiese weergawe, terwyl die nag met sy sagte silwerblou, meer sensitiwiteit en verswommenheid inhou. Die werk herinner baie aan die werk van die Franse Impressionis, Pissarro.

17. *Omatakovlakte*, olie, get. n.o.: H.A.A., huid. bes. H.J.A., Pretoria.
18. *Ossetrek deur die Vlakte*, olie. get. r.o.: H.A.A., Kiel, 1930, ± 20 x 24", huid. bes.: Mnr. J. van Schaik, Pretoria.
19. *Der Ochsenwagen*, uit: *Die Zweite Heimat*, verlag. Heinz Lafaire Oskar Buchhandlung. Hannover, 1923.

Aschenborn slaag veral in sy *waterverfstudies* daarin om die intense sonlig wat die landskap deurdrenk, stemmingsvol weer te gee. Sy vrou, Emmy, se geliefkoosde werk was die ligte skets van die *Afrikaanse Landskap met Miershoop en bloeiende takke*.[21] 'n Helderblou lug, wat twee-derdes van die doek inneem, oordek die landskap met die persblou berge in die agtergrond en die bloeiende geel mimosatak regs. 'n Rooibruin sandpad kronkel heen en weer deur die landskap. Regs word 'n hoë rooi-oranje miershoop, deur 'n groepie donker groen doringbome omgewe. In die agtergrond is bosse en bome aangedui. 'n Lentestemming word weergegee. Die veld is lig en geel en word hier en daar deur 'n sagte helder groen en oranje onderbreek. Alhoewel die komposisie konsentreer op die regter helfte van die toneel, is die werk volkome harmonies. Die sondeurgloeide kleure en sagte kontoere, verleen 'n liriese effek aan die werk.

Perdekop.

„. . . . Termiten hochragender Bau
Rot vor des Himmels ersterb'ndem Blau.
Und schwingende Hitze in weiter Rund,
Über der Steppe zur Mittagsstund".[22]

In waterverf is die *Uitspan*[23] een van sy bekendste tonele. Alhoewel die werk nog 'n ietwat droë waterverftegniek toon, slaag die kunstenaar daarin om die rus van 'n Afrikaanse bosveldaand weer te gee.

„Spät abends dann am Feuer
wir sassen vor dem Zelt
Und wie in stiller Feier
Um uns die mächt'ge Welt".[24]

Gedurende die oorlog moes Aschenborn 'n hele paar waterverfstudies in die Kalahari gemaak het. *Vlakte met Kamele*[25] met sy sagte pastelkleure, doen soos 'n woestyngedig aan. In 'n wasige uitgestrektheid lê die woestyn onder 'n staalblou hemel. Teen hierdie oneindigheid reis 'n paar eensame kameelruiters, klein en hulpeloos teen die onmeetlikheid van hierdie landskap.

„Wellige wogende Dünen,
Glutroter riefelnder Sand,
Undurchdringliches Schweigen,
Weites einsames Land . . . "[26]

Die Grafiese werk

Die *Naturelledorp*[27] is 'n baie direkte en saaklike illustrasie. Dit kan as nog meer direk en harder beskou word as werke van Pierneef. Maar die medium is passend by die tema. Die broeiende hitte, die swart skaduwees van die hutte en van die inboorlinge kan nie treffender uitgebeeld word nie. Ten spyte van die hardheid, is die toneeltjie, met sy groot gemoedelike doringboom links en die drie rietjies op mekaar volgende kafferhutjies regs, tog poëties van aard. Alles smelt saam tot 'n dekoratiewe patroon.

Die *Doringboom*[28] is op verskillende maniere herhaaldelik deur die kunstenaar vertolk. Uiteindelik is hy as skutblad vir die *Afrika-Kalender* geneem. Hier sien ons die doringboom die nag onder 'n silwer sterrehemel en 'n diepblou lug. Dit is een van die weinige linoleumsneë wat Aschenborn gekleur het. In hierdie werk, soos ook in verskillende ander, laat die kunstenaar die takke van die boom deel vorm van die raam. Die landskap gaan oor in die raam en word dus nie begrens nie.

Interessant is 'n vergelyking tussen die ets *Ossetrek*[29] en die litografie daarvan.[30] Die ets toon 'n span osse van voor, met 'n naturel as touleier. 'n Tweede naturel is agter die span osse sigbaar. Daarop volg die ossewa. Links op die voorgrond groei trots 'n aalwyn. Die landskap is vlak, met slegs 'n paar aangeduide heuwels in die agtergrond. Die wa en osse vorm deel van die vlakte en is nie die hoofmotief nie. Die tekening is baie fyn met 'n etsnaald gedoen en die weergawe is direk en saaklik. Daar word niks aan die toeval oorgelaat nie, elke besonderheid word geteken.

20. *Nagtelike Reis deur die Vlakte.* Soort tegniek blykbaar nie geteken nie, huid. bes.: onbekend. Afdr. in: *Westermanns Monatshefte*, Nov. 1931. 76 Jg. (Die moontlikheid bestaan dat hierdie werk selfs vroeër gedoen is, moontlik ongeveer 1925).
21. *Afrikaanse Landskap met Miershoop en Kaalbloms takke*, waterverf, get. r.o.: H.A.A., ca. 15 x 13", huid. bes.: D.A., S.W.A.
22. *Glühende Sonne*, (3de vers) uit: *Die Zweite Heimat*, H. A. Aschenborn, Orient-Buchhandlung, Heinz Lafaire, Hannover, 1925.
23. *Vlaspan*, waterverf, get. r.o. H.A.A., Kiel, 7.5 x 8", huid. bes.: D.A., S.W.A.
24. *Reis-Safari*: H. A. Aschenborn (3de vers). (Publikasie onbekend.)
25. *Vlakte met Kamele*, waterverf, get. H.A.A., Kiel, 13.5 x 17.5", huid. bes.: H.J.A., Pretoria.

Anders is dit by die litografie: Hierdie keer toon Aschenborn slegs 'n uitknipsel van die ossewa wat groot in die voorgrond verby ry, die opkomende maan tegemoet. Die wa vorm die hoofmotief van die litografie, die landskap vorm slegs die raamwerk. Deur die medium van die litografie slaag die kunstenaar daarin om met 'n korrelagtige tegniek, in teenstelling met die liniêre, sketsagtige aard van die ets, 'n donker, liriese atmosfeer te skep. Romanties en tog nie sentimenteel nie, word die rustige en kalm stilte van 'n somer-maanliguag weergegee. Waar die ets 'n gelerige effek het, is die litografie meestal gryserig en deels swart. „Es locken die Cunjas, bald näher, bald ferner, sonst Schweigen in tiefer Nacht. Leis nur das Schnaufen der Ochsen, das Knirschen der schreitender Klauen, das Mahlen der Räder im Sande . . ."[26]

Vir die gedig *Die Vlakte en Ander Gedigte* deur J. F. Celliers het Aschenborn 'n serie van ses klein en baie sensitiewe etse gemaak.[27] Hiervan is die laaste die mees idilliese.[28]

Die Uitbeelding van die Dierelewe in die Afrikaanse Landskap

Aangesien Aschenborn nie alleen kunstenaar nie, maar ook jagter en boer was, het hy die geleentheid gehad om op sy jagtogte die dier in sy natuurstaat en in sy wilde omgewing te bestudeer. Hy skets die diere in beweging en ook terwyl hulle rustig en ongestoord wei. Hy leer elke dier en al sy eienskappe ken. Min skilders slaag soos hy daarin om diere so liefderik en soms so humorvol weer te gee. Aschenborn kan beskou word as die baanbreker in Suid-Afrika op die gebied van die wildedierskildering. Hy is die eerste Suid-Afrikaanse skilder wat die dierelewe so volledig en oortuigend weergegee het. Bouman beweer dat Aschenborn in sy tyd die grootste kunstenaar op hierdie gebied in Suid-Afrika was.

Opvallend is dit dat Aschenborn die dier altyd in sy natuurlike omgewing weergee. Die landskap vorm 'n onafskeidbare deel daarvan. Hulle vorm één; net soos wat ook die mens, veral die naturel in die werke van Aschenborn, nooit sonder sy landelike omgewing weergegee word nie. Die dier wat sekerlik Aschenborn se aandag die meeste getrek het, was die *gemsbok*.

Dit is in sy *grafiese werk* dat die volle skoonheid en die krag van die wilde diere, voortreflik tot uiting kom. Die kunstenaar reduseer sy vorme tot die heel wesenlike trekke daarvan en slaag sodoende daarin om die *tipiese* en die *eie* van elke diersoort uit te druk. Die uitbeelding van die gemsbok, bereik sy hoogtepunt in Aschenborn se ets, die *Gemsbokke*.[30(a)]

26. *Kalahari*, uit: *Die Zweite Heimat*, H. A. Aschenborn.
27. *Naweredorp*, linoleumsnee, get. r.o.: H.A., 3-II-1924, gr. 4.5 x 5.5", huid. bes.: H.J.A., Pretoria.
28. *Doringboom*, linoleumsnee, get. H. Ant. Aschenborn, Kiel, 5.5 x 7.9".
29. *Ossetrek*, ets, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn. Kiel, 9 x 7", huid. bes.: H.J.A., Pretoria.
30. *Ossetrek*, litografie, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn. Kiel, 7.5 x 8.5", huid. bes.: H.J.A., Pretoria.

Een van die mees stemmingsvolle uitbeeldings is die *Maanligtoneel met Gemsbokke*.[34] In die helder maanlig van die trope, sien ons 'n groep gemsbokke wat rustig wei op 'n ligoorvloeide vlakte. In teenstelling met die linoleumsnee, word hierdie toneel baie sensitief geëts. Elke detail word fyn weergegee. Slegs die agtergrond is impressionisties in silhoeët geskets. Die grondkleur is lig groen-blou, terwyl die maan en die gefiltreerde lig, wit bly.

Soos die gemsbok, kom die *Koedoe* dikwels voor, veral in sketse en litografieë. Miskien is die kunstenaar aangetrek deur die sagmoedigheid van hierdie dier en het hy hom nie so graag in die harde en direkte medium van die linoleumsnee weergegee nie.

Een van die Westermann-reeks wat in 1931 verskyn het, toon twee *Vegtende Koedoes*.[35] Die diere word voorgestel op 'n geel grasvlakte onder die takke van 'n doringboom. Met hulle koppe teen die grond, is hulle horings reeds wild met mekaar vervleg. Die hele werk is in pastelkleure gehou. Die sagte grys vel van die koedoes, harmonieer fyn met die byna witgeel van die gras en die ligte groen van die bome. Die lug is feitlik wit-blou.

Aschenborn moes teen hierdie tyd die dierelewe deeglik bestudeer het, aangesien die tekening van die koedoes al heelwat beter is as dié van die gemsbokke in sy olieverfwerke. Maar tegnies is dit tog nog heeltemal onryp. Aschenborn bemeester die olieverftegniek nog nie — sy kwasstreke is onseker en opvallend is die wisselende skildermetode binne dieselfde werk.

'n Later ets van *Twee Koedoes*,[36] is tegnies van 'n baie hoër gehalte. Met ritmies vloeiende lyne, ets Aschenborn die een dier in sy volle trotse houding van die kant. Die bok word slegs met die mees essensiële lyne geteken, terwyl sy maat wat agter hom in die gras lê, nog meer impressionisties aangedui word. Die berge en die gras word net as 'n agtergrond vaag gelyn. Die kunstenaar slaag om die dier, soos hy hom direk dopgehou het, regstreeks en eenvoudig weer te gee. Hy verstaan die dier se gewaarwordings reeds uit sy uiterlike bewegings. Dit is voorwaar een van sy beste etse — die verbeelding speel hier geen rol nie.

Die kwagga het dikwels Aschenborn se aandag getrek vanweë die dekoratiewe streepontwerp van sy vel. Waar kwaggas uitgebeeld word, maak die kunstenaar van sagte pastelkleure gebruik. Hulle word gewoonlik in sagte grys, liggroen en poeierblou kleurkombinasies geskets. Hierdie kleurelement gee 'n poëtiese effek aan die werke. So bv. is *Kwaggas in die veld*[37] in sagte pastelkleure geskilder.

Waar Aschenborn buffels skilder, vind dit sy hoogste uitdrukking in ekspressiewe olieverfwerke en veral in grafiese weergawes. Een van die mees oortuigende werke in dié opsig is *Buffels by die water*,[38] een

31. H. A. Aschenborn: *Afrikanische Buschreiter*.
32. Sien etse deur H. A. Aschenborn vir J. F. Celliers se *Die Vlakte en ander Gedigte*.
33. *Ostwärts durch Vlaire.*
34. *Maanligtoneel met Gemsbokke*, ets in 2 kleure, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn, Kiel, 9 x 12", heid. bes.: H.J.A. Pretorius.

van Aschenborn se bekendste litografieë, wat in verskeie Afrikaanse boeke en artikels as 'n verteenwoordigende werkstuk van die kunstenaar uitgegee word. 'n Buffel wat by die water staan, is vol van die kant geskilder, terwyl 'n ander een se kop linkant sy rug sigbaar is. In die agtergrond groei hoë papirusplante en riet. Die buffel is majestueus geskilder; hy is 'n toonbeeld van krag. As gevolg van die tegniek, kan die kunstenaar

Kilimandjaro.

35. *Vegtende Koedoes*, olie, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn, afdr. in *Westermanns Monatshefte.*
36. *Twee Koedoes*, ets, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn, Kiel, 7 x 9.5", hout, bes.: H.J.A., Pretoria.
37. *Krnggas in Feld*, waterverf en tempera, 13.5 x 9.5", bes.: Dr. H. Grosskopf, Pretoria.
38. *Buffels by the Water*, litografie, get. l.o. met monogram: H.A., Onderskr. Büffel, Nr. 23, 15 x 13 cm., hout, bes.: H.J.A., Pretoria.

die vogtige van die dammetjie en die plante daaromheen impressionisties weergee. Slegs die buffels in die voorgrond is fyn geskets, die res is net vlugtig aangedui en versmelt met die landskap. Die ligwerking op die rug van die diere en in die water is besonder geslaagd, asook die stemming van die warm somerdag.

Vanweë die tiperende houding waarmee 'n volstruis hardloop, skets Aschenborn dié dier herhaaldelik en altyd in beweging. Dit moes, netsoos in die geval van die olifant, die komieklike en soms byna patetics-snaakse van die dier gewees het, wat die kunstenaar geïnspireer het om hom uit te beeld. Maar in die geval van die volstruis, was dit ook die ritmies vloeiende van die dier se bewegings wat hom getref het.

Die ets met *Twee hardlopende Volstruise*,[39] behoort tot die beste van die kunstenaar. Sy sensitiewe tekentalent is hier duidelik sigbaar. Aschenborn het deur die tipiese eienaardige houding van die dier terwyl hy hardloop, 'n baie lewendige en lieftallige effek laat insluip. Hy moes die dier lank bestudeer het, om die bewegings so volmaak en lewendig te kan weergee. Opvallend is ook die besondere harmonieuse komposisie. Die golwende ritme wat deur die nek van die voorste voël gaan, word voortgesit in die bewegings van die tweede en gaan dan oor na 'n groep kleiner wordende voëls in die agtergrond. Die liniêre ritme wat die oog lei, word nêrens onderbreek nie.

Sekerlik dié mees stemmingsvolle ets wat Aschenborn ooit gedoen het, is die *Tarentale in die Nag*,[40] 'n ets in twee kleure. Hy gee hier 'n maanligtoneel weer, waarin die bome slegs as silhoeëtte aangedui is. Die landskap is in 'n baie vreedsame nagstemming gehul, en ten spyte van die klein formaat, word die idee van ruimte gewek. Geen details word beskryf nie, die werk gee die indruk van 'n vlugtige skets. Die tarentale lyk soos vreemdsoortige vrugte aan 'n boom en is deur die warm lig van die maan ingewee. Die stemming van die louwarm somernag van Afrika, is meesterlik weergegee. Die agtergrond is liggroen-blou en die boom met die tarrentale swart daarteen. Die maan gooi 'n silwer lig op die takke en op die vere van die voëls.

Samevattend kan beweer word dat wanneer mens Aschenborn se diere-uitbeeldings bestudeer het, dit opvallend is hoe hy sy media aanpas by die spesifieke diersoort wat hy weergee.

Kiel en die Herfsjagrit

Terug gin Kiel, na die oorlog, skilder hy die *Markplein*[41] van sy ou tuiste. Die skildery gee 'n blik oor die ou markplein en op die katedraal van die stad.

Die toneel is op 'n reënerige dag geskilder. Die nat teerstraat weerkaats flikkerend elke beweging. Die lug is bewolk, maar gee die indruk

39. *Twee hardlopende Volstruise*, ets in 2 kleure, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn, Kiel ± 4 x 6", huid. bes.: H.J.A., Pretoria.
40. *Tarentale in die Nag*, ets in 2 kleure, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn, Kiel, ± 7 x 6", huid. bes.: H.J.A., Pretoria.
41. *Markplein*, olie, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn, Kiel, 24.5 x 20", huid. bes.: Höhere Privatschule, Windhoek.

asof die son enige oomblik wil deurbreek. Die silhoeët van die kerktoring en die huisdakke, steek skerp af teen die wit-blou van die lug. Die soliedheid van vorm, kontrasteer die impressionistiese losheid van kleur, die lig die donker, die horisontale die vertikale, die helderheid die vae en dynserige van die atmosfeer.

Tegnies is dié werk, soos al die ander werke uit dié jare, baie volwasse. Dié toneel moes omtrent in 1925 geskilder gewees het. Die verf word kragtig en grootmoedig aangewend. Elke kwasstreep vibreer met lewe, veral in die weergawe van die lug, wat die indruk van onweer gee. Aschenborn word in hierdie werk byna ekspressionisties, hy verleen gevoelswaarde aan elke kleur en gee uitdrukking aan die reënerige atmosfeer van so 'n Noordse stadstoneel.

Die komposisie is so opgebou dat kleur, vorm en komposisie betrekking het op die kerktoring, wat die middelpunt daarvan vorm.

Liefde vir perdesport, inspireer Aschenborn reeds dikwels in Afrika om die perd, die jag en die rit as motief weer te gee. In Kiel kry hy geleentheid om sy idees oor hierdie weergawes meer uit te brei, aangesien die perdesport, veral die *jagrit gedurende die herfs*, in die werklike sin van die woord 'n „stokperdjie" van die Noordduitser is.

Met 'n vinnige en impressionistiese tegniek, wat alleen die wesenlike toelaat, skilder hy die oomblik van die uitroep: „*Jag Vry!*"[42] Dit word een van sy mees spontane en beste werke, vol lewe en beweging. Sy groot liefde vir die jagsport laat hom alle akademiese reëls vergeet — hierin is hy net homself en kom sy skildertalent tot volle ontplooiing.

Alles is die impressie van 'n oomblik — die groot gevoel van vryheid, van ongebondenheid word vasgevang. Daar is geen besonderhede meer nie, alleen die wesenlike word geskets.

Mens kan hierdie werk as 'n weergawe van Aschenborn se eie innerlike behoefte beskou, om vry en ongebonde die onbekendes in te jaag na 'n bepaalde doel. Dit is 'n groot werk wat alleen deur eie belewenis so waar en intens weergegee kon word. Net so lewendig en dramaties is die *Stormagtige Jag*.[43] Hierdie olieverfwerk is een van die mees ekspressionistiese werke van Aschenborn.

In hierdie tonele is die volgende twee kenmerke opvallend: Aschenborn hou die verbygaande indruk van die oomblik vas, die impressie daarvan. Sy benadering ten opsigte van die motief is dus heeltemal *impressionisties*. Maar sy breë, sappige kwasstreek dui op 'n *ekspressionistiese* weergawe van hierdie indruk. Elke kwashaal druk vir ons ekspressief die gevoel van ongebondenheid, vryheid, avontuur en lewensvreugde uit. Opvallend is verder dat die kenmerkende wilde en hartstogtelike beweging nie onbeheersd die grense van die ruimte deurbreek nie, maar dat die kunstenaar elke keer sy uitswaaiende bewegings laat terugkeer. Hy slaag

42. *Jag Vry*, olie, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn, Kiel, - - 1928, gr. en huid. bes. onbek. bes. van afdr.: H.J.A., Pretoria.
43. *Stormagtige Jag*, tempera, nie get. nie, ± 1928, gr. en huid. bes. onbek.

daarin om deur die skuinsplasing van 'n perd of deur die terugkerende beweging van die dier, die ritme te beheer. In *Jag Vry!* is dit die perd op linkerhand wat in 'n teëstellende posisie tot dié van die ander perde geplaas word en sodoende die wilde vaart van hemel en aarde, van mens en dier, energiek ophou.

In *Stormagtige Jag* het selfs die omgewende natuur deel aan die sirkelbeweging. Die oog word gelei van die, deur die wind waaiende blare en takke van die boom tot by die donker perd wat in 'n linkerhandse beweging 'n kurwe inlei, en vandaar die beweging van die wit skimmel in die voorgrond, ondersteun deur die grondformasie onder hom, terug na die beweging van blare en takke voor. 'n Volmaak beheerste bewegingsstudie. Myn insiens behoort hierdie werke tot die beste wat die kunstenaar ooit geskep het. Tegnies is dié werk, soos die vorige een, breed en impressionisties opgevat, in teenstelling met die fyn, romantiese uitbeelding van jagtonele by die Westensee.

Die mees liriese en tipies Noordduitse toneel is die *Neweljag*.[44] 'n Groepie ruiters vergader in 'n winterkaal woud, waarin die blou koue mistigheid die groen van die somer verdryf het. Die bome steek hul kaal boomstamme die lug tegemoet. Net regs staan trots 'n digbegroeide groen denneboom. Die ruiters ontspan 'n tydjie voordat die jag verder gevoer word. Party sit swaar en moeg in die saal, terwyl ander 'n bietjie rondtrap om die litte te rek en warm te word.

Die kaal dun boomstamme, wat driekwart van die skets inneem, word lewendig onderbreek deur die dwarrelende en bewegende groep ruiters in die onderste derde van die skildery. Ook kontrasteer die monochrome newelblou van die stamme en die lug daaromheen sterk teen die bontheid van die ruiter, uniform en perd. Die ruimtegevoel in hierdie werkie, is oorweldigend. Die byna bedrukkende stilte van so 'n kaal winterwoud is intens voelbaar. Alle klanke word gedemp deur die blare op die grond.

Interessant is die moderne komposisie van die werkie in die *Rots by Zanzibar*. Deurdat in die een, die lengte van die boomstamme en in die ander een, die oneindigheid van die water, twee-derdes van die skilder-oppervlakte inneem en die hooftoneel slegs op omtrent 'n derde van die doek uitgedruk word, is daar 'n byna abstrakte ruimtewerking geskep.

'n Besonder vitale houtskoolskets van 'n *Ruiter gedurende 'n Sprong*,[45] is in Kiel te sien. In volle galop jaag 'n ruiter oor 'n hindernis. Die essensiële lyne is so liggies aangetoon, dat dit byna onvoltooid lyk, maar tog die oomblik meesterlik en volkome uitdruk. Alleen met waterverf kan die kunstenaar 'n vlugtige en verbygaande moment so volmaak vashou.

Sekerlik een van die mees tipiese Aschenborns, is die *Eensame Ruiter*

44. *Neweljag*, tempera, get. r.o.: H. Ant. Aschenborn, Kiel. 9.5 x 7", ± 1928, huid. bes.: H.I.A., Pretoria.
45. *Ruiter gedurende 'n Sprong*, waterverf, get.: H. Ant. Aschenborn, 4.5 x 7.5", huid. bes. en gr. onbek.
46. *Eensame Ruiter op 'n verlate Vlakte*, olie, get. r.o.: H. A. Aschenborn, huid. bes.: Mev. Ivers, Kiel.
47. H. A. Aschenborn: *Afrikanische Buschreiter*, bl. 25.

op 'n verlate Vlakte.[46] In die grenselose eensaamheid van die woestyn, ry 'n moeë ruiter met los teuels huiswaarts. „Müde mahlten die Hufe mit knirschenden Eisen den losen Sand . . . .“[47] Die oneindigheid van die lug, sonder 'n enkele wolk, strek tot by die lae horison. Ook die vlakte word deur geen enkele bos of boom onderbreek nie. Links teen die horison sien ons lae bergtoppe, baie vaag en onwerklik. Nie eers die son is speurbaar in hierdie werk nie. Die volle besef van wydte, oneindigheid en eensaamheid kom hier meer as in enige ander skildery, tot uitdrukking. Voorwaar 'n meesterlike werk. Hierin kan Aschenborn se verlange na die wye Afrikaanse veld bespeur word. Die werk is 'n herinnering daaraan, of net 'n droom — wat 'n droom sou bly. Die betragting van hierdie skilderwerk, laat 'n weemoed aanvoel: 'n weemoed oor 'n verlore tuiste.

Oos-Afrika

Aschenborn se groot verlange om nogeens terug te keer na Afrika, word deels vervul wanneer hy saam met 'n filmekspedisie na Oos-Afrika reis. Met noukeurigheid bestudeer hy weer eens mens, dier en veral die onbekende landskap. Dit is die geheimsinnigheid van die hoë berge en die oerwoud wat hom trek. Hy is slegs die uitgestrektheid en verlatenheid van die Suidwes-Afrikaanse landskap en dié van Noord-Europa gewoond, en sien nou skielik die oorweldigende bergtoppe van die Kilimandjaro, die berg Kenya, voor hom.[48] Hy skep olieverfwerke wat werklik groots is en 'n voorheen ongekende skildertalent openbaar.

Van een van die mees bekende etse van dié berg, het die kunstenaar ook 'n *olieverfwerk* gedoen. Bokant die donker en geheimsinnige oerwoud, steek die wit bergtop bo borrelende wolkmasses uit. In die skaduwee van die oerwoudreus staan drie klein negerhutjies: „Rundum alles im tiefsten Schlummer, im bläulichen Schimmer des Mondes. Schwarz nur heben sich die Umrisse des Berges aus nächtlichem Dunkel. Aber dort oben, so unerreichbar fern unter der blauen, sternübersäten Kuppel des Himmels, da schimmert im silbrigen Glanze das eisige Haupt des Kibo in betörender Schönheit. . . . Die Nebel wallen um den Berg, steigen und sinken, ballen sich zu Wolken, ziehen herauf, ziehen herunter — wollen den Gipfel nicht freigeben, verhüllen ihn neidisch vor deinen Blicken . . .“[49]

Om die besondere atmosfeer van die geheimsinnige oerwoud en die landskapsverskynsels van Oos-Afrika te kan uitdruk, gebruik Aschenborn dikwels mengtegnieke van waterverf en kryt, of waterverf en plakkaatverf.

'n Besonder interessante en eenmalige werk van Aschenborn, tegnies sowel as wat die inhoud daarvan aanbetref, is die nagtoneel by die *Kilimandjaro*.[50] Die hele toneel is in 'n intensiewe nagtelike blou gehul, wat die spierwit van die sneeubedekte bergtop helder laat afsteek. Geheimsinnig en sprokiesagtig is die atmosfeer. Die beklemmende stilte van die

48. Die betekenis van Kilima-Ndjaro (Kiswahili): *Berg van die bose geeste.*
49. *Beskrywing uit: Kolonialabreisskalender 1928.*
50. *Kilimandjaro*, waterverf en kryt, get.: H. Ant. Aschenborn. — 14 × 9", besit. Mev. J. L. van Schaik, Pretoria.

nag word verhoog deur die silwer maanlig wat glim op die kaal takke van die boom regs. Volmaak slaag die kunstenaar daarin om die tipiese van die Midde-Afrikaanse tropenag weer te gee. Tegnies is die werk moeilik bepaalbaar. Dit lyk asof die hele toneel eers in pastelkryt geteken is en daarna eweredig met blou waterverf oorgeskilder is. Die verf het ietwat vervloei en verleen aan die werk 'n sagte, fluweelagtige voorkoms, passend by die onderwerp.

Ook in 'n linoleumsnee word die *Berg Kibo*[51] weergegee. Waar die litografie die geheimsinnige en liriese uitdruk, het ons hier die massiwiteit, die geweld van die berg. Onbeweeglik en onverbiddelik staan die oerwoudreus, omgewe van swaar verbytrekkende wolke. Die vlakte en die oerwoud daaragter word slegs aangedui deur 'n donker lewendige spel van kruisende lyne, waarteen die ronde wit top van die Kibo helder afsteek.

Een van sy mooiste en mees gevorderde werke is *Handelsbote by Zanzibar*.[52] Dynserige, sagte blou water gaan oor in pastelkleurige ligroos, groen en liggere van die berge ver in die agtergrond. Teen die horison word die water helder groen. Een van die bote kom reguit op 'n mens af, en die weerkaatsing daarvan is donkergroen. Twee bote links en regs van die middelste een, voltooi die komposisie, met nog twee kleiner bootjies in die agtergrond. Slegs die persone wat hulle roei, word aangedui. Die weergawe van die roeiers dra by tot die uiters dekoratiewe effek van die werk. Die pers van die bote aan die buitekant, kontrasteer vrolik met die geel van die hout binne. Die skaduwees is groen.

Wat die komposisie betref, is hierdie werk buitengewoon modern. Twee derdes van die oppervlakte word deur die saggekleurde water ingeneem en die horison is so hoog moontlik teen die raam geplaas — dieselfde verskynsel as by die *Eensame Ruiter*,[53] ontwerp vir *Volk ohne Raum*. Die weergawe is feitlik vlak en twee-dimensioneel. Die komposisie herinner 'n bietjie aan die Japanese gekleurde houtsneë. Tegnies het Aschenborn die werk impressionisties benader. Hy plaas kleurkolle langs mekaar, om sodoende die vibrering en die refleksie van die water lewendig uit te bring.

Aschenborn as Illustrator van boeke en verhale

Dit kan nie betwyfel word dat Aschenborn veral sy naam gemaak het met die illustrasie van boeke en verhale nie. Daarin is hy groots en kom sy ekspressiewe tekentalent tot volle uitdrukking. Dit is in die kleinste sketsies dat sy grootste begaafdheid en aanpassingsvermoë duidelik word. Hy kan hom in elke gebeurtenis en stemming inleef. In sy sketse belewe hy die inhoud van die avontuurverhale en gedigte — hulle is die voltooiing daarvan. Soms sou hulle opsigself nie kon bestaan nie, maar vir die verhaal is juis hierdie kleinighede van groot waarde.

51. *Kibo*, linoleumsnee. get. o.: H. Ant. Aschenborn. Kiel. ± 6 x 4", huid. bes.: D.A., Windhoek.
52. *Handelsbote by Zanzibar*, waterverf. get.: H. Ant. Aschenborn, Kiel, ± 12 x 6", huid. bes.: onbek.
53. *Eensame Ruiter*, plakkaatverf, 5.5 x 9", huid. bes.: H.J.A., Pretoria.

Alhoewel die kunstenaar in tegniek wissel, is dit veral die penskets, die kryttekening en die litografie wat hy vir illustrasiedoeleindes gebruik. Onder die illustrasies wat Aschenborn gedoen het, tel die boeke van Steinhardt, Sangiro en van talle ander avontuurverhaalskrywers. Sy beste illustrasies, is in die vorm van klein randtekeninge, maar ook die volbladtekeninge is van 'n baie hoë gehalte, soos bv. in Steinhardt se *Khombo*[54] en *Steppenvolk*.[55]

Die rooi-bruin *kryttekeninge* in *Khombo*, skyn iets nuuts te wees. Die sketse is vlugtig en vry, hoewel uiters intensief en ekspressief tegelyk. 'n Goeie voorbeeld van so 'n kryttekening, is die volbladskets van die *Jag te Perd agter die Oryxgensbokke aan*.[56] 'n Ander uitstekende kryttekening is dié van 'n groot en trotse *Koedoebul*.[57] In fyn besonderhede word die buik geskets, en tog gee die werk 'n indruk van 'n illustrasie.

Die pensketse in die *Steppenvolk* deur Steinhardt is sekerlik van die bestes wat die kunstenaar gedoen het. Met slegs die nodige lyne word die wesenlike vlugtig geskets.

Myns insiens slaan Aschenborn hier 'n nuwe en baie belowende rigting in. Met hierdie werk bring hy iets essensieel eie en is dit te betreur dat die kunstenaar nie daarmee kon voortgaan nie. Die sketse dra die karakter van 'n houtsnee, is illustratief en baie ritmies dekoratief. 'n Heel nuwe en verfrissende element in sy werk. Hierin is ook die invloed van die „Jugendstil"-periode duidelik voelbaar.

Oor die talryke illustrasies wat Aschenborn gedurende sy kort lewe gedoen het, sou mens 'n hele studie kon skryf. Sou Aschenborn slegs illustrator van verhale en boeke gewees het, sou sy naam nogtans in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse kuns voortleef, veral omdat hy hierin 'n waardige pionier was. Hy is dit vandag nog, aangesien Suid-Afrika bitter weinig goeie illustrators gelewer het. Indien Aschenborn langer geleef het, kon hy miskien meer van die jonger kunstenaars direk tot hierdie rigting van die kuns inspireer het.

Aschenborn se kuns en die liefde vir die Suidwes-Afrikaanse landskap het nie alleen sy eie eeue beïnvloed nie. Hier en daar, in die loop van die jare, was daar skrywers en skilders wat dikwels diep beïndruk voor sy werk bly staan het. Hulle het iets daaruit geleer, oorgeneem en in hulle eie styl verwerk. Soos wat daar duidelike spore is van Aschenborn se dier- en landskapsbeskrywing in die werke van *Sangiro* en *Bronsart von Schellendorf*, toon veral die skilder *W. Kuhnert* in sy illustrasies van boeke 'n noue ooreenkoms in styl en tegniek met Aschenborn. Dikwels by ondersoeke oor Aschenborn, is die boek van Kuhnert, *Im Lande meiner Modelle*,[58] se dié van Aschenborn genoem.

Die vlugtige pensketse van die twee kunstenaars kan dikwels nie van

54. *Khombo*. Verlag von J. Neumann in Neudamm, 1925.
55. *Steppenvolk*. Verlag Neumann/Neudamm.
56. *Jag te perd*, uit: *Steppenvolk*.
57. *Koedoebul*, Ibid.
58. Kuhnert, W.: Grosse Afrikanische Tierwelt. *Im Lande meiner Modelle*. Klinkhardt und Biermann Verlag, Braunschweig 1953.

mekaar geskei word nie. Kuhnert is myns insiens dié kunstenaar wat direk die meeste deur Aschenborn beïnvloed is — te meer ook nog, daar albei dieselfde land se natuur weergee.

Die sterk ooreenkoms wat daar bestaan in die houtsneë van *Pierneef* met die linoleumsneë van Aschenborn, is reeds in die hooftema aangedui. Die feit dat Pierneef reeds vanaf 1911 hout- en linoleumsneë gedoen het en dus voor 1922 al volkome tuis was in hierdie tegniek, laat vermoed dat daar 'n moontlik wedersydse beïnvloeding tussen dié twee kunstenaars was en dat Aschenborn heelwat van hierdie kunstenaar kon geleer het. Daarenteen was dit myns insiens die monumentale, die direkte en die sterk ekspressiewe wat Pierneef in Aschenborn se werk getrek het. Hierbenewens het ook 'n aantal van ons jongere kunstenaars op een of ander stadium van Aschenborn geleer, oorgeneem of aangepas by hul eie persoonlike styl.

Die meeste ooreenkomste in tema, styl, kleur en opvatting, word in die werk van *Zakkie Eloff* gevind — miskien juis omdat Eloff as mens, reeds baie ooreenkomste met Aschenborn toon en dat hy daarom ook so skilder. Hy deel dieselfde liefde vir die land en dier, het dieselfde sensitiewe gemoed om sy weergawes so stemmingsvol, teer en dan weer soms sterk ekspressief te skilder. Werke wat intens aan Aschenborn laat dink, is nl. die *Kwaggas en Gemsbokke* wat op die Uitstalling van *Honderd Suid-Afrikaanse Kunstenaars* in die Adler-Fielding galery, Mei 1963, vertoon is. Albei is vroeë olieverfwerke van die kunstenaar en gee die wilde dier in sy natuurlike omgewing weer. Eloff gebruik dieselfde oker en pastelkleure as Aschenborn om die droë Afrikaanse veld te tipeer. Sy kwasstreke is breed en los en die hele behandeling laat aan die ouer kunstenaar dink. Ook in sy moderne werk, word die tema van die wilde dier herhaal, maar in sy grafiese werk benader Eloff die motief heeltemal anders. Hy stileer of verwesenlik die dier en skets hom meer selfstandig — onafhanklik en los van sy omgewing.

In Suidwes-Afrika is daar 'n hele paar kunstenaars wat sekere elemente van die werk van Aschenborn oorgeneem en hul eie gemaak het.

Besluit

As die belangrikste pionierskunstenaar van Suidwes-Afrika, beklee H. A. Aschenborn 'n unieke posisie, wat hy steeds sal behou in die geskiedenis van hierdie land. Dat hy 'n stylvorm gevind het wat in innerlike verbondenheid staan met die aard van die natuur, die lewe van die land en ook met homself, is duidelik uit die voorbeelde wat voorgehou is. Dat hy vir latere kunstenaars 'n koers daarmee oopgeslaan het, word weerspieël in die wyse waarop hulle tot vandag toe voortgegaan het.

As tekenaar en illustrator staan Aschenborn bo aan die lys, nie alleen as Suidwes-verteenwoordiger nie, maar ook in Suid-Afrika. Ook in Duitsland bly hy hoog aangeskrewe en ondanks sommige swakkere stukke, is die deursnee gehalte van sy illustrasies in alle opsigte goed en passend vir die doel waarvoor dit gemaak is.

Met die groei van sy persoonlikheid, het ook sy kunsverdieping 'n verryking ondergaan. Die duidelikste bewys hiervan is te vinde in sy

prosa en poësie, waarin hy sy afgeronde gedagtes en gemoedstemminge, woordeliks geformuleer het. In hom was die eenvoudige natuurmens en die verfynde kultuurmens verenig — só is ook sy geestelike nalatenskap.

Aschenborn, 'n mens met 'n diepgewortelde liefde vir die Afrikaanse natuurskoon, 'n mens wat vir homself kon glimlag, skets vir ons 'n aantal landskapstonele van verrukkende skoonheid in die gloedvolle kleure van 'n vir hom eertydse vreemde omgewing. Hy varieer sy benadering tussen 'n rustige betragting en die weergawe van 'n aangrypende gebeurtenis; tussen speelse waarneming en die uitdrukking van tragiese en spannende episodes en tragi-komiese tussenvalle.

Dit was veral Aschenborn se liefde vir Suid-Afrika wat sy kunstenaarskap so rein en volwasse, so eg en sterk gemaak het. Wat sy siel gevul het, vind uitdrukking in sy skildery en in sy woorde. Liefde laat hom waarlik sien, gee hom vormkrag en skeppingsdrang. Omdat lig in hom was, weet hy hóé om die land van lig, gloeiend te skilder. Omdat hy self 'n sonnige mens was, kan hy deur sy skilderye in die hart van menige Duitser die verlange na dié sonnige land laat opvlam. Sy liefde vir die Afrikaanse sonneland, word volkome uitgedruk in sy woorde oor die gevange adelaar: „Dog wanneer die son by uitsondering op seldsame helder somerdae sy strale tot in die treurige hok gooi, was dit ernstig en stil en eensaam hier. Van veraf dring die geskree van 'n jakkals tot hom deur en sy blik word verloor in die diep blou ruimte van die hemel. Dan droom hy seker ook wel van sy eensame rotsnes in veraf Afrika en van sy vliegtogte oor eindelose gelyktes en bosse — en met die diepste heimwee rek hy sy vlerke wyd oop teen die opgaande son".[39]

Sy vroeë afsterwe was 'n verlies vir die hele koloniaalbeweging, maar ook vir die kunswêreld in die algemeen — want dit was in sy laaste lewensjare dat sy werke ryp en volwasse geword het, sodat hulle sy groot kunstenaarstalent begin ontvou. Gemeet aan die steeds stygende lyn van sy ontwikkeling, sou hy sonder twyfel tot groter hoogtes in sy kuns kon uitgestyg het. Sy werke sal voortbestaan om die skoonheid van ons Afrikaanse land te verkondig.

Tret' ich die letzte Reise,
Die grosse Fahrt einst an,
Lasst singen diese Weise
Statt Totenlieder dann,
Dass meinem Jägerohre
Dort vor dem Himmelstore
Es klingt wie ein Halali:
Heia — Heia — Safari!

Mej. K. M. Skawran.

39. H. A. Aschenborn: *Die Adelaar en Ander Afrikaanse Verhale.* (Vertaal deur Sangiro in 1923), bl. 29.