

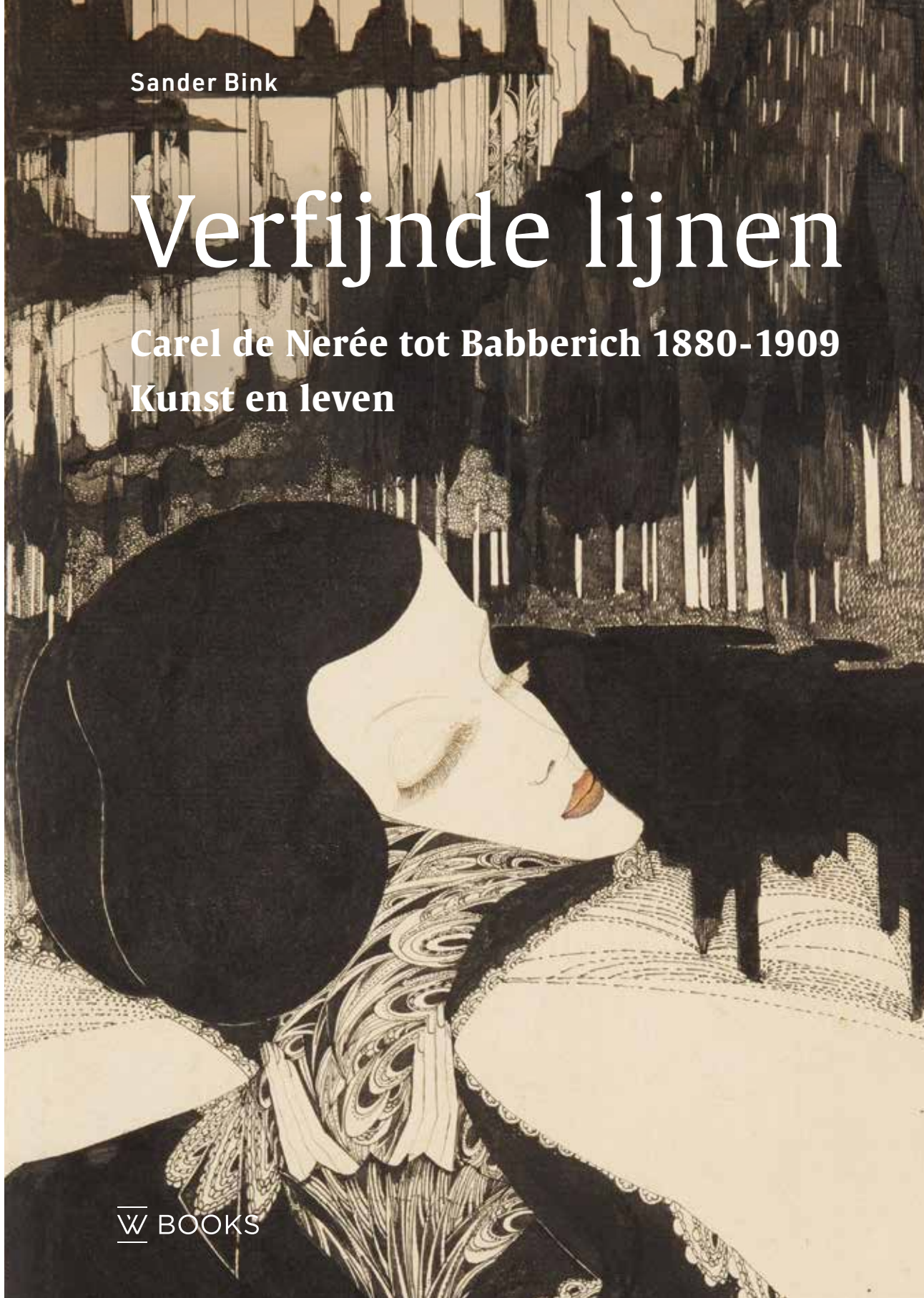
Sander Bink

Verfijnde lijnen

Carel de Nerée tot Babberich 1880-1909

Kunst en leven

W BOOKS





G.D. Gratama. *Portret van Carel de Nerée*.
1899, olieverf op doek, 145 x 65 cm.
Familiebezit.

Sander Bink

Verfijnde lijnen

Carel de Nerée tot Babberich 1880-1909

Kunst en leven

WBOOKS

'Er was eens een kunstenaar die De Nerée tot Babberich heette en met intens geduld zeer fijne, al te fijne lijnen trok over een stuk papier. Dit tekenwerk is enige malen tentoongesteld, er werd over geschreven. Maar nimmer verwierf het grote bekendheid. Het is kunst van een uitzonderlijke figuur.' (Jan Engelman, *De Gemeenschap* 1935)

'U heeft wel eens waargenomen hoe de ruiten in uw huiskamer bevrozen, wanneer buiten de wrede, snijdende oostenwind waait. De ijsnaalden priemen heel fijn tevoorschijn en hechten zich, zwak glanzend, vast aaneen, soms schijnt het met heel kleine rukjes te gaan, ze spietsen zich als het ware in elkaar, samen laten ze een fraai varen of een prachtige, gepluimde distel opgroeien die een op wonderheid of toverij gelijkt. Zoals het ijs bloeide tegen de vensters, zo liet De Nerée zijn lijnen neer op het papier, zó zonder de minste twijfel, koel en stellig.' (Henri van Booven, *Elsevier's* 1911)

'Ondanks zijn verfijning en het vrouwelijke sentiment, hoeft men niet te spreken van verwekelijking. Zijn lijnen en vormen behouden innerlijke spanning genoeg en hebben zelfs een ongedwongen neiging naar het monumentale. Wat een exquise, naar het subtiële en verdroomde neigende geest Karel de Nerée is geweest blijkt ook uit zijn zelfportretten, in het bijzonder uit de langoureuze ogen.' (Cor Schilp, *Utrechts Dagblad* 1935)

'In zulke bladen is hij de virtuoos van de pure lijn. Lijnenspel is hiervoor niet het juiste woord, want dit duidt op de onderlinge verhouding van de lijnen tegen elkaar, is het spel op vele snaren. Bij De Nerée is het de lijn *an sich*, de lijn op zichzelf: het spel op één snaar, waarin hij een meester is. Op deze manier heeft hij enkele potloodtekeningen nagelaten, die waarlijk superieur zijn. Scherper en feillozer liniatuur is nauwelijks mogelijk. Daarmee heeft hij, in zijn stilste momenten, enige portretten en figuren getekend die hem doen kennen als een tekenaar van grote aanleg.' (Harry Prenen, *De Volkskrant* 1951)

Tussen deze figuren van formaat [Jan Toorop, Johan Thorn Prikker, Willem van Konijnenburg] heeft in de korte tijd van een jong, vroeg verteerd leven, Karel de Nerée tot Babberich (1880-1909) gewerkt met Beardsley-achtige, spitse liniatuur de kostbare sieraden van een illustratieve verbeelding scheppend. Er bestaat van hem een naakt, dat verder reikt dan Beardsley en een grote geborduurde lap met de maagden, door zijn begaafde, zich aan het leven van haar zoons offerende moeder, volgens zijn aanwijzingen gemaakt. (H.E. van Gelder, *Kunstgeschiedenis der Nederlanden* 1936).

'Hij is de Hollandse parallelverschijning van een Fernand Khnopff, een Gustav Klimt, een Konstantin Somov, die de kunst van het einde van de negentiende eeuw markeerden.' (Kasper Niehaus, *De Telegraaf* 1926)

INHOUD

6		Inleiding
22		1. <i>De vreemde vrouw uit de West!</i>
46		2. <i>Portret van een jonkman</i>
76		3. <i>Anders dan de anderen</i>
100		4. <i>Lieve, lieve Claartje!</i>
126		5. <i>Een liefde in Spanje</i>
146		6. <i>Trieste bleke kamers</i>
171		7. <i>Beide seksen om beurt</i>
201		8. <i>Hij wil aan het hof</i>
234		Epiloog
248		Noten
264		Voorlopige oevrecatalogus
314		Bibliografie en bronnen
318		Personenregister
320		Colofon



Carel de Nerée februari 1901. Foto De Gilde, Tasmanstraat, Den Haag.

Inleiding

Het oeuvre van Christophe Karel Henri de Nerée tot Babberich (Babberich, 18 maart 1880 – Todtmoos, Duitsland, 19 oktober 1909) behoort tot het fascinerendste dat de Nederlandse kunst van rond 1900 heeft voortgebracht. Werken als *De zwanen*, *Henri van Booven als jonge priester*, *Extaze: Na het offer*, *Extaze: Inleiding* en *De zeven prinsessen* doorstaan glansrijk de vergelijking met het werk van de grootste Europese kunstenaars uit het fin de siècle. De Nerées werken worden sinds jaar en dag grif gezocht door verzamelaars en handelaren geïnteresseerd in symbolisme, modernisme en queer kunst. In *Het symbolisme in de Nederlandse schilderkunst 1890-1900* (1955) stelt Bettina Polak:

Zoals Aubrey Beardsley een hoogtepunt betekende voor de Engelse kunst van het fin-de-siècle, zo was het bij ons Karel de Nerée tot Babberich. Zeker geïnspireerd door Beardsley en in mindere mate geboeid door Toorop, wist deze uiterst gevoelige kunstenaar, die in 1898 met tekenen begon, grootse pentekeningen te scheppen. Cerebraler dan de Engelsman, veel meer geneigd tot het sensueel-buitensporige dan Toorop, heeft hij in sterk deformerende lijnen, nu eens in enen getrokken, dan weer onderbroken als een dunne regen van stippen, voornamelijk vrouwen uitgebeeld met een hoog rococo-kapsel, ingesnoerde taille en uitwaaierende japonnen.¹

Toch is De Nerée tegenwoordig een vrij onbekende kunstenaar, een noodlot dat bijna elke kunstenaar treft die niet Mondriaan of Van Gogh heet. Volgens Willem Frederik Hermans is De Nerées kunsthistorisch noodlot zelfs letterlijk gelegen in de naam. In Hermans verhaal *Hundertwasser, honderdvijf en meer* (1967) hebben twee kunstliefhebbers dit gesprek over 'kunst van naam':

'(...) Is het u wel eens opgevallen dat grote beroemdheden altijd namen hebben die geweldig in het gehoor liggen? Appel, Mondriaan, Van Gogh, Rembrandt. Namen die klinken als klokken. Namen die ook al klonken toen ze nog niet beroemd waren. Maar

sommige andere namen passen zo slecht bij een artistieke persoonlijkheid, dat iemand die met zo'n naam opgescheept is, door zijn naam alleen al nooit iets anders dan een kleine meester zal worden, of een miskend genie. Hoogstens een voorloper, nooit een grondlegger.'

'En wat zegt u dan wel van Christophe Henri Karel de Nerée tot Babberich? Ook een burgermeester?'

Als kunstenaars op de manier beginnen, dient een kapitalist smakelijk te lachen: 'Ha, ha, ha! Mensen zoals u en ik kennen zijn tekeningen natuurlijk, hebben er bewondering voor. Maar beroemd? Nee, nee, ik blijf erbij. Een naam is een noodlot. (...)'²

Deze citaten illustreren treffend het paradoxale kunstenaarschap van De Nerée. Aan de ene kant hogelijk geprezen in een kunsthistorisch standaardwerk, aan de andere kant in een literair verhaal gemaakt tot een soort cultheld.

Ondanks plannen in die richting exposeert De Nerée tijdens zijn leven niet. Hij vermoedt dat zijn kunst, die anders is dan wat er op dat moment in Nederland wordt gemaakt, 'doodgezwegen' zal worden. Hierbij speelt dat hij uit een zeer vooraanstaande familie komt, die verwacht dat hij de diplomatie ingaat, wat hij zelf ook oprecht ambieert. Deze tweespalt tussen plicht en kunst is een rode draad in zijn leven. Het beeld is ontstaan dat hij eigenlijk alleen wat voor zichzelf tekende. Zo schrijft Henri van Booven, de latere Couperusbiograaf die rond 1900 nauw bevriend is met De Nerée, in 1911:

Hij tekende geheel voor zijn genoegen, ontwikkelde generlei aanmatiging, en legde weg wat hij gemaakt had. Alleen aan huisgenoten en goede kennissen werd dit getoond. Hij schonk iemand zelden of nooit een tekening; zo goed als zijn ganse verzameling is na De Nerées dood het eigendom van zijn jongste broer [Frans] geworden; ik die enige jarenlang zijn beste vriend geweest ben, bezit van hem in een schetsboek slechts enkele luchtige krabbels.³

Dat zijn werk zeldzaam en deels zelfs verdwenen is, is een feit. Het beeld van een soort hobby-kunstenaar is echter niet juist. Hij tekende inderdaad in de eerste plaats voor zichzelf maar uit deze biografie zal blijken dat hij leefde voor zijn kunst en wel degelijk professionele kunstenaarsambities had.

EEN BIOGRAFIE VAN CAREL DE NERÉE

De Nerée was een bekende Hagenaar over wie – vanwege zijn opvallende verschijning en bijdehante persoonlijkheid – allerlei roddels en wilde verhalen gingen. Dat hij ook de meeste wonderlijke en prachtige tekeningen maakte wisten de meeste mensen niet. Aanvankelijk had hij literaire ambities. Zonder ook maar één letter te hebben gepubliceerd gingen er verhalen over zijn literaire werk. Het zegt iets, alles, over zijn sociale

statuur, zijn charisma. De moderne literatuur is vanaf het begin een grote bron van inspiratie voor De Nerées beeldende kunst. Dat Hermans hem opvoert in een literair verhaal is ook exemplarisch. Al tijdens zijn leven wordt De Nerée diverse malen 'verlitteratueerd'. In 1903 verschijnt *Het Eerste Principe*, een sleutelroman over De Nerée en zijn bohème-kringen. Ondanks deze status was er tot op heden, als in: tot het verschijnen van deze biografie, niet of nauwelijks biografische informatie over hem te vinden.

De eerste tentoonstellingen vinden plaats in 1910 in Den Haag en Amsterdam. Onder de ruim 110 werken zijn tevens enkele borduurwerken die moeder Constance de Nerée-van Houten maakt naar ontwerpen van haar zoon. Ze worden lovend ontvangen. Men is stomverbaasd dat zonder dat iemand het wist, zo'n groot kunstenaar onder hen geleefd had. Enkel de artistieke avant-garde was bekend met zijn/hun werk. Maar ook de eerste catalogi bevatten nauwelijks biografica. Zijn leven wordt kort samengevat:

Geboren op Huize Babberich (bij Zevenaar, prov. Gelderland); op 15-jarige leeftijd, in 1895, naar de Handelsschool te Antwerpen, die hij in 1897 verliet, in 1898 geslaagd voor het Consulaire examen; van 1899 tot 1901 werkzaam aan het Ministerie van Buitenlandse Zaken; van maart tot juli 1901 op het Consulaat te Madrid; en vanaf juli 1901 afwisselend, ter herstel van gezondheid, te Arosa, te Rome, te Montreux en te Todtmoos (in Baden), alwaar hij overleed.⁴

In encyclopedieën en naslagwerken uit het pre-internettijdperk (en later ook op dat internet) was evenmin veel te vinden. Als hij al genoemd wordt, is het iets als in de *Winkler Prins*: 'Nederlands tekenaar en aquarellist, tekende al dan niet als illustraties vrouwenfiguren in landschap. Zijn werkwijze is beïnvloed door Beardsley, Toorop en Japanse prenten.'

Doordat slechts zijn door het 'decadent symbolisme' geïnspireerde werk enigszins bekend was, gecombineerd met het gebrek aan biografica, ontstond het beeld van een mysterieus, teruggetrokken, 'decadent' figuur. 'Decadent' is een in onbruik geraakte ouderwetse term die vanaf de negentiende eeuw gebruikt wordt om alles te duiden wat buiten de burgerlijke en heteronormatieve standaard valt.

Tegelijkertijd wordt het woord rond 1900 gebruik als een soort geuzennaam door met name homoseksuele schrijvers uit vooral Frankrijk. De homoseksuele symbolistische dichter Paul Verlaine verklaart bijvoorbeeld in 1891: 'Je préfère le décadisme. *Je suis décadent!*' In Nederland bestond zo'n voorhoede niet of althans enkel zichtbaar als je héél goed tussen regels en beeld heen leest.

Anno nu is het ondenkbaar dat je thema's als gender bending en androgynie (zoals het rond 1900 hoofdzakelijk genoemd werd) als 'decadent' zou bestempelen. Moralistische critici bedoelden dan doorgaans 'verwijfd', 'verweekt', 'aanstellerig', 'gedegeneerd' en aanverwante afkeurende termen.

cat 236

Zelfportret (detail)

1899, potlood, p.g. 34,5 x 21 cm.

Verso met pen in hs. De N.:

'Serie e. Zelfportretten nr. 2'.

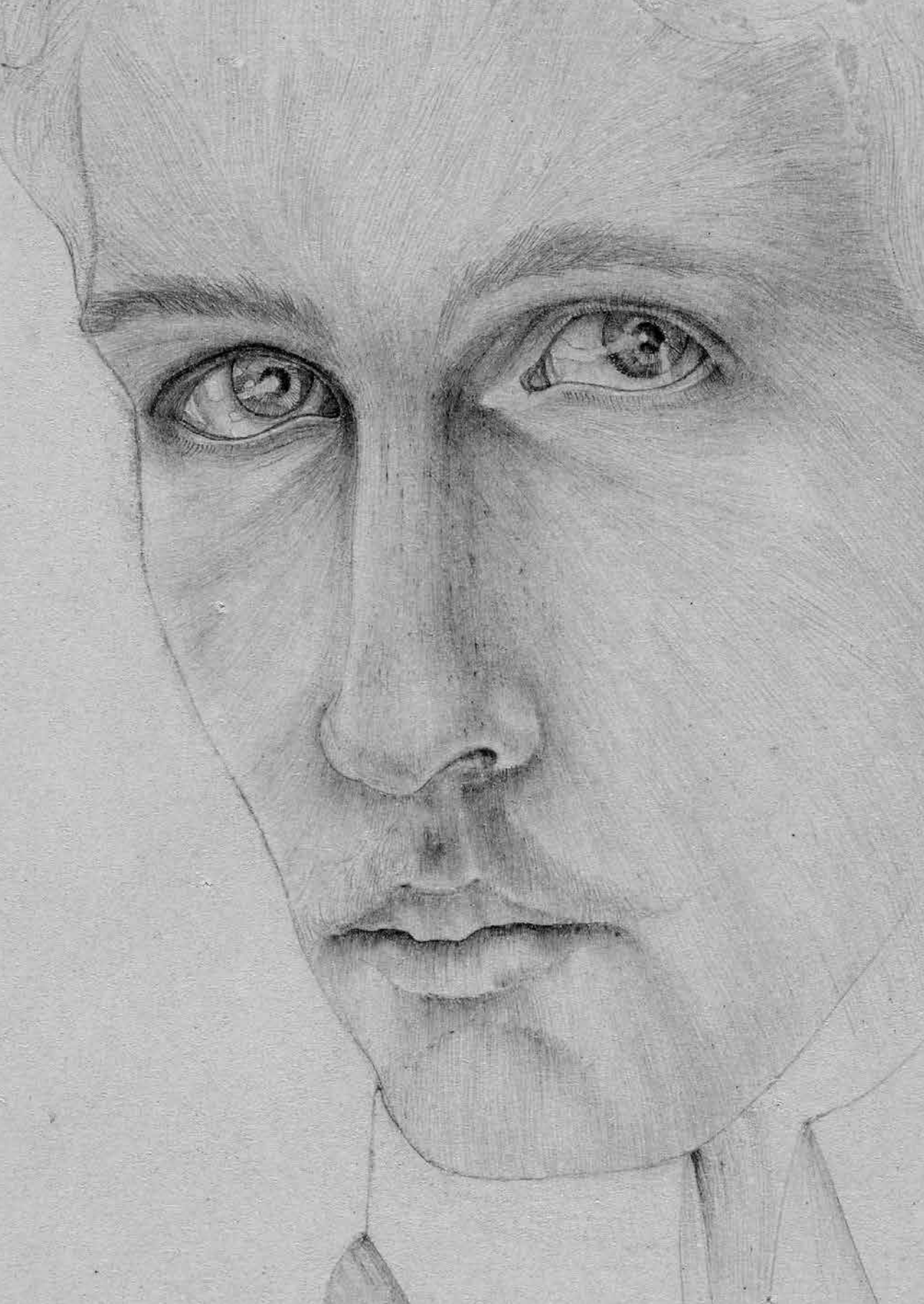
Verso in potlood in ander hs.,

mogelijk Constance: 'Zelfportret nr. 4'.

Cats. 1910 B4: 'Zelfportret. 1899.'

Kunstmuseum Den Haag

inv. nr. T65-1932.



Portret van een jonkman

SCHOOLJAREN

Terwijl Constance ongedurig wacht op de kans om aan Babberich te ontsnappen breekt voor Carel de tijd aan om het thuisonderwijs te verruilen voor een officiële school. Vanaf begin 1891 gaat hij naar de kostschool van P.J. Baudet aan de Rijnkade in het centrum van Arnhem. Het is een school waar telgen uit de deftige kringen klaargestoomd worden voor 'Marine, de Koninklijk Militaire Akademie, literarisch-mathematisch examen, veeartsenijschool, machinistenschool, de handel, gymnasium, H.B. school enz.'¹ In *Aan stille wateren* is Carels literaire alter ego een van de besten van zijn klas:

'George' zei Rik 'is anders dan anderen; wij verschillen in alles. Hij wil de dingen tegelijkertijd omvatten, alsof hij haast heeft, aangedreven wordt. Ik gun mij liever een leven van beschouwing.'

'Op school was hij ook zo haastig' merkte Vos op. 'Heel jong altijd nummer één in zijn klas. Niemand zag hem werken, toch liet hij alle jongens ver achter zich. Hij zocht toen al naar 'iets nieuws, iets vreemds.'²

George is hier reeds 'anders dan de anderen' en op zoek naar 'iets vreemds.' Deze fictieve voorlijkheid correspondeert enigszins met een historische werkelijkheid. Carels eerste driemaandelijks rapport van 1891 is gevuld met vijven, zessen en zevens. Dat is volgens de norm van het instituut 'voldoende tot zeer goed'. In maart 1892 boekt Carel vergelijkbare resultaten. Zijn gedrag wordt iets minder goed beoordeeld. In juli 1892 springen geschiedenis en aardrijkskunde eruit. Gedrag wordt weer als laagste beoordeeld. Voor schoonschrijven heeft hij een zes. Dat is bij wijze van spreken het hoogste cijfer dat hij er ooit voor zal halen. Hij schrijft steeds minder schoon. Tegen de tijd dat

hij volwassen is, is zijn handschrift notoir onleesbaar. 'Daar mijn schrift zeer onduidelijk is, vindt u wellicht een vertolkster c.q. mama of juffrouw H. Schuylenburg die bekend zijn met deze grafologie', raadt hij Albert Plasschaert in een brief uit 1904 aan.

Het zou aardig zijn om te weten hoe hij scoort op tekenen, of hij daar enkel hoge cijfers voor haalt of aan de onderste schaal zit. Op een rapport na is dat vakje op alle rapporten helaas leeg gebleven. Het wordt misschien beschouwd als een vak dat niet belangrijk genoeg is om te beoordelen. Die enige beoordeling is in september 1892, wanneer hij een 3,5 krijgt: 'voldoende vlijt.' Op het eindrapport van april 1893 heeft hij enkel vijven en zessen. Dat is reuze netjes, maar niet zo briljant als je zou verwachten bij iemand die later de reputatie van een soort intellectueel wonder heeft. In 1916 vertelt het toonaangevende culturele tijdschrift *De Kroniek* dat 'een van de beste kunstenaars, die uit ons midden zijn voortgekomen' nog talloze onvermoede talenten bezat:

Wat echter minder algemeen bekend is, dat zijn de buitengewone gave des geestes, waarmee deze voor zijn omgeving geheel 'nieuwe man' begenadigd was en die hem in zijn carrière en in de society onmiddellijk aller aandacht verzekerde. Karel de Nerée zou, daarover zijn al zijn intimi het wel eens, als literator, als diplomaat, als historicus, als redenaar, even groot hebben kunnen worden, als hij nu, *malgré lui* en zonder dat hijzelf zijn tekeningen tijdens zijn leven eigenlijk ooit aan iemands beoordelende blikken heeft onderworpen, als tekenaar geworden is.³

De zomer van 1893 brengt Carel door op Huize Babberich en/of Camphuysen. Voor de volgende stap in zijn opleiding moet hij een stukje verder reizen dan Arnhem. Jan en de familie selecteren voor hem een kostschool in het gehucht Huy in de Belgische Ardennen, niet ver van Luik: Etablissement de St. a Quirin. Petit Séminaire et Collège Épiscopal.

Wanneer het even kan, bezoekt Constance hem. Huy is een schattig plaatsje en de kostschool ligt mooi op een berg. Daar is alles mee gezegd. De somberheid druipt af van deze vrijwel verdwenen wereld van het internaat. Carel vindt het er verschrikkelijk. De discipline, het strenge regime, de orde en regelmaat en de sociale jungle: 'Het leven op een kostschool was zeker anders dan thuis. Het was een gemeenschap waar de onderlinge hiërarchie van de jongens berustte op de grote bek van de betrokkene, zijn leeftijd en fysiek, het geld van zijn vader en de resultaten op het sportveld (...)'⁴ Carel heeft voor sport zeker talent. Een vader, laat staan een rijke, had hij niet meer. Of hij in deze tijd al de grote bek heeft waarmee hij later berucht en gevreesd zou worden, is niet te zeggen. Misschien heeft hij in deze jaren wel geleerd om verbaal van zich af te bijten. Het is de deprimerende wereld die Van Deyssel beschrijft in de roman *De kleine republiek* (1889). Van Deyssel-fan Carel leest het zeker. Vermoedelijk niet in Huy want dat soort ranzige literatuur, onanie, homoseksualiteit, komt de schoolbibliotheek niet in.

Nog meer vergeten dan *De kleine republiek* is Thérèse Hovens roman *Hannele* (1895). Het geeft een wat duidelijker beeld van de verschrikkingen van het kostschoolleven,

GEPORTRETTEERD DOOR GERARD GRATAMA

Gerard Gratama ziet in zijn jonge bijdehante vriend een dankbaar onderwerp voor maar liefst drie portretten. Het eerste schildert hij in Antwerpen. Carels beeltenis lanceert hem, dankzij Gratama, zo de kunstwereld in. Op het portret uit 1896 of 1897 beeldt Gratama de zestienjarige Carel zittend af.³⁶ Tegen een neutrale achtergrond kijkt Carel, met sigaarstompje in de hand, de beschouwer met indringende ogen weemoedig aan. Die blik weerspiegelt misschien zijn door geldzorgen en aanverwante Antwerpse problemen, bedrukte stemming. Zoals het een edelman betaamt is hij keurig gekleed. In een ongedateerde Antwerpse brief aan Constance meldt hij de bestelling van een pak – misschien wel het hier afgebeelde – en geeft haar ongevraagd kledingadvies: ‘U schrijft mij ook nog, dat u naar Antwerpen denkt te komen. Doe dan toch geen ‘traveling costume’ aan of de ‘ulster’ want dat ziet er sjofel uit. Ik hoop dat u zich nu ‘chique’ gaat kleden.’

Carel zal zich altijd chique kleden. Volgens sommige getuigenissen op het dandy-esque af: ‘In Den Haag was Carel de dandy. Hij liet in de Lange Houtstraat zijn pakken maken en tekende dan zelf het model zo hij het wilde hebben. Daarnaast die kleermaker was een pianohandel [Van der Does] waar die De Nerées veel kwamen.’³⁷ En Gratama: ‘Hij leefde zeer zuinig, maar één dag in de week was hij de grand seigneur, die in de society uitging.’³⁸ Hij shopt graag bij de chique kledingzaken Meddens nabij de Lange Poten en Spalton en Maas op de Kneuterdijk, vlak bij de Arts & Crafts-galerie.³⁹

Carel is enkele jaren later nog steeds tevreden over Gratama’s portret. Op 8 december 1902 schrijft hij aan Constance: ‘In de eerste plaats had ik graag dat u van Gratama’s

eerste schilderij (die uit Antwerpen) een fotografische opname liet maken.’

In januari 1900 doet Gratama mee met een groepstentoonstelling in het moderne kunst-epicentrum de Haagse Kunstkring: ‘Er zijn hier door Gratama verscheidene zeer knappe portretten geëxposeerd, o.a. het kleine zittende portret van een jonge man, dat al zeer sterk van kleur en levende expressie is.’⁴⁰ Dat moet het welgekleede Antwerpse doek zijn. Carel wordt middels de kunst voorgesteld aan de Haagse kunstliefhebbers.



G.D. Gratama. *Portret van C. K. H de Nerée tot Babberich (zittend)*. Te dateren 1896-97, olieverf op doek, 70 x 55,5 cm. Museum Arnhem.



Carel de Nerée omstreeks 1900. Foto De Gilde, Den Haag. Diverse afdrukken in part. colls.

TENTOONSTELLING VAN KUNSTNAALDWERK HAARLEM

Dat Carel en Constance de borduurwerken maken om het openbaar te maken in de kunstwereld, blijkt uit een ingezonden brief van Constance uit 1925:

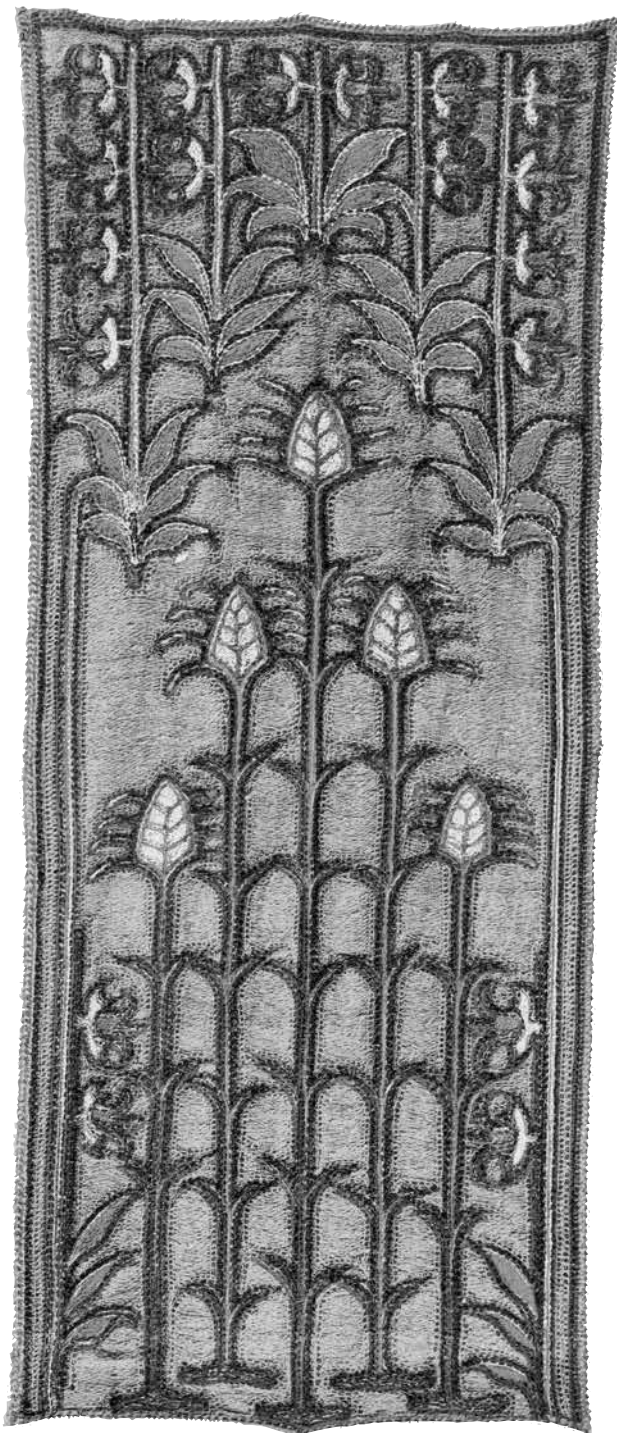
Mevrouw Lebeau [Ditte Heijting-Lebeau, 1877-1942] nodigde mij uit, bij haar de borduurwerken welke ik maakte naar tekeningen van mijn overleden zoon Christoph Carel, bij haar [Atelier de Bron, Zoutmanstraat] te exposeren. De vriendelijke bedoeling was hierdoor het werk onder de ogen te brengen van musea-directies en critici en voornamelijk personen, invloedrijk op gebied van kunst, om daardoor te trachten het werk een plaats te bezorgen in de milieus, welke mijn zoon daarvoor wenste en die mijn hoop en verlangens is.⁷

Constance exposeert haar eigen borduurwerk voor het eerst in november en december 1904 op de Tentoonstelling van Kunstnaaldwerk in het Museum van de School voor Kunstnijverheid te Haarlem. Deze door de feministische kunst- en modejournaliste Ellis Rogge (1858-1945) georganiseerde tentoonstelling is volgens Marjan Groot 'belangrijk voor de acceptatie van het naaldwerk als volledig kunstvak.'⁸ De inzendingen waren 'lang niet allemaal modern' en 'het betere werk van de tentoonstelling, dat naar eigen ontwerp was geëxposeerd in de rotonde van het museum: dit kon als kunstnaaldwerk en naaldschilderwerk worden omschreven.'⁹

Constances *Panneau décoratif* (*Wandversiering*) en een *Kussen* zijn afgebeeld in de tentoonstellingscatalogus, samengesteld door Rogge en Eduard von Saher (1849-1918), directeur-conservator van de Haarlemse kunstnijverheidsinstelling. In 1906 verschijnt in boekvorm een Duitse bewerking waarin ze eveneens zijn afgebeeld.¹⁰

Volgens Groot exposeert Constance in Haarlem een 'portière of wandversiering, kussens met motieven, waterplanten en kruipend gedierte, tafelkleden met motief onkruid.' Ook schrijft ze: 'Redelijk veel was er ook van Constance de Nerée tot Babberich-van Houten, de Haagse kunstnaaldwerkster, naar eigen ontwerpen, één kunstnaaldwerk naar ontwerp van haar zoon Karel, een ander met zonnebloemen naar ontwerp van een mejuffrouw Molenaar.'¹¹ Een fascinerende mededeling, want het zou betekenen dat Carel, in tegenstelling tot wat altijd is aangenomen, tijdens leven wel degelijk werk exposeert. Onduidelijk is helaas, waar de toch altijd extreem grondig gedocumenteerde Groot zich op baseert. Ze noemt als bron de catalogus 1904. Daarin zijn enkel de twee genoemde werken te vinden. Deze worden kort beschreven in de tekst maar ook in die tekst is geen verwijzing naar de medewerking van haar zoon te vinden. In 2019 is Groot helaas overleden en we hebben het haar niet meer kunnen vragen. Ook Hanneke Oosterhof met wie Groot nauw samenwerkte en publiceerde over Constance de Nerée en andere naaldkunstenaresen, wist geen bron.¹² Eind 1904 is Carel in Leysin. In de correspondentie tussen moeder en zoon is geen enkele verwijzing naar de tentoonstelling te vinden. Dat hoeft niet te betekenen dat er geen Constance-Carel werk is

Constance de Nerée-van
Houten. *Panneau décoratif*.
Te dateren omstreeks 1904.
Borduurwerk. Huidige
Locatie onbekend.
Foto uit *Moderne Kunst-
Nadeldarbeiten* 1906.





Voorlopige oeuvrecatalogus Carel de Nerée tot Babberich

Dick Veeze & Sander Bink

001

Zelfportret in duinlandschap

Te dateren omstreeks 1899, potlood en o.i. inkt met pen en penseel, op papier B.Z., p.g. 21,5 x 34,5 cm. Rijksprentenkabinet Amsterdam RP-T-1935-7.

002

Thisbe

Te dateren omstreeks 1898, o.i. inkt met pen, p.g. 39,3 x 20,5 cm. L.o. in potlood in andere hand: 'CHK. de Nerée tot Babberich'. Prentenkabinet Universiteitsbibliotheek Leiden A.W.-3205 (*Thisbe about to kill herself*).

003

En profil portret naar links

Te dateren 1898-99, o.i. inkt met pen en penseel, p.g. 38 x 20 cm. Particuliere collectie, Nederland.

004

Decoratieve menselijke figuren

Te dateren 1898-1900, o.i. inkt met pen, p.g. 34,5 x 21,5 cm. Gesign. r.o. 'DeN.' Privécollectie. Erven Barry Humphries.

005

Schets staand persoon en geometrische figuur

1901-03, o.i. inkt met pen, p.g. 34,3 x 21 cm. Literair werk blad 231, gedat. 'Arosa 1901/1903'. Familiearchief.

006

Illustratie Maeterlinck

Te dateren 1898-99, pastel (?), p.g. 34,5 x 21,5 cm. Verso in pen in mogelijk hs. De N.: 'Ill. [ustratie] Maeterlinck.' Locatie onbekend (laatstelijk jaren zeventig Smid).

007

Geknielde vrouwenfiguur (Illustratie Maeterlinck?)

Te dateren 1898-99, potlood en pastelkrijt, p.g. 34,5 x 20 cm. MacKenzie Art Gallery, Regina, Canada.

008

Pelleas en Melisande (Maeterlinck).

Te dateren omstreeks 1899, o.i. inkt met pen, pastelkrijt en aquarel (?), p.g. circa 38 x 19 cm (?). Locatie onbekend (laatstelijk Citroen/Smid, Kleef 1975 nr. 5).

009

Twee personen bij boom

Te dateren 1899-1900, potlood en o.i. inkt met pen, p.g. circa 29,5 x 21 cm (deel papier verdwenen). Gesign. r.o. in potlood: 'De Nerée tot B.'. Kunstmuseum Den Haag inv. nr. T140-1971.

010

Staannd persoon

Te dateren omstreeks 1899, pen met sepia over potloodschets, p.g. 21,6 x 14 cm. Prentenkabinet Universiteitsbibliotheek Leiden A.W. 3204 (*Standing woman*).

011

Vrouwenfiguur (Truus Radersma?)

Te dateren omstreeks 1899, potlood en o.i. inkt met pen, p.g. 30,2 x 12,8 cm. Museum Arnhem GM 7900 (*Vrouwenfiguur*).

012

Vijf koppen, waaronder drie zelfportretten

Te dateren 1899-1900, o.i. inkt met pen en penseel en rode inkt, p.g. 18 x 29,5 cm. Particuliere collectie, Nederland.

013

Les jardin des supplices

Te dateren 1899-1901, potlood, inkt met pen, inkt met penseel en gouache, p.g. 49,5 x 73,8 cm, geplakt op linnen (door De N.?) Gesign. r.o. met pen 'CDN'. Rijksprentenkabinet Amsterdam RP-T-1951-176 (*Allegorische voorstelling met figuren en een pauw in een tuin*). N.B.: Argumentatie wijziging titel in Bink 2020B.

014

Drie personen met gevouwen handen

Te dateren 1899-1901, potlood, p.g. 39,8 x 21,7 cm. Particuliere collectie, Frankrijk.

015

Twee zelfportretten en vrouw

Te dateren 1899-1901, potlood, p.g. 40,7 x 34,7 cm. Coll. Marinus Oostenbrink, Amsterdam.

016

Studie sereniteit (Claartje Rijnbende)

Te dateren 1900-01, potlood, p.g. 51,1 x 30,2 cm. Museum Arnhem GM 11.448 (*Studie sereniteit*). N.B. Onder passepartout in andere hand 'B24 Studie sereniteit'. Nr. 24B niet in cats. 1910-14.

017

Nocturne

1899, potlood en aquarel, p.g. 31 x 24 cm. Gesign, r.o. in ornament 'CdN'. Verso in potlood in andere hand: 'Nocturne/B. nr. 1'. Cats. 1910 B1: 'Nocturne. 1899'. Museum Arnhem GM 6244.

001



002



003



004



005



006



007



008



009



010



011



012 013



014



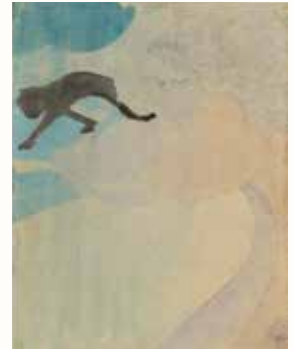
015



016



017



COLOFON

Deze uitgave verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Carel de Nerée. Anders dan de anderen* in het Dordrechts Museum, van 13 april t/m 21 september 2025.

De tekst van de biografie is de publieksversie van een nog openbaar te verdedigen proefschrift, Universiteit Tilburg.

UITGAVE

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
wbooks.com

TEKST

Sander Bink en Dick Veeze (oeuvrecat.)

BEELDREDACTIE

Sander Bink

VORMGEVING

DeLeeuwOntwerper(s) Den Haag

ISBN

978 94 625 8690 1

NUR

646

© 2025 WBOOKS ZWOLLE / DE AUTEUR

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

© C/O PICTORIGHT AMSTERDAM 2025.

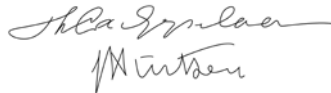
Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

p. 58, 66, cover binnenzijde (voor): Steinmar Polman
Photography
cat.nr. 061, 063, 133, 193, 322: Studio Marc Pluim
fotografie

Deze uitgave is mede tot stand gekomen dankzij bijdrages van het Jaap Hartenfonds, Nederlands Letterenfonds, De Gijselaar-Hintzenfonds en Richard, Frans, Maarten en Maurits de Nerée tot Babberich.

JHF Jaap
Harten
Fonds

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature



De Gijselaar-Hintzenfonds