

DE BEELDHOUPERES  
GRA RUEB

DOOR

CORNELIS VETH

ZEVEN - EN - VEERTIG REPRODUCTIES

---

A.A.M. STOLS . 'S-GRAVENHAGE  
1946

De vrouwelijke beeldhouwer, de beeldhouweres, is een moderne verschijning in het kunstleven. Ik weet niet, of er hier en daar in het buitenland vrouwen zich aan de sculptuur hebben gewijd, vroeger dan - laat ons zeggen - de tweede helft der negentiende eeuw. Doch in ons land is het pas nog weer later voorgekomen. Beeldende kunstenaressen in het algemeen zijn in het aan schilders toch zoo rijke Holland van de 17de en 18de eeuw maar weinig aan te wijzen. Schilderessen als Judith Leijster, de knappe en ooiijke leerlinge van Frans Hals, als de bloemenschilderes Maria van Oisterwijk, door Mevrouw Bosboom-Toussaint in een novelle vereeuwigd, als die andere bloemenschilderes Rachel Ruysch, als Gerard Terborch's begaafde zuster Josine, zijn alzoo de voornaamste, en eerst in de 19de eeuw werd het aantal grooter en het gehalte dooreengenomen belangrijker. Het uitoefenen van de teeken-, aquarelleer- of pastelkunst door jonge dames van goeden huize werd, als het borduren en het maken van verzen, eer beschouwd als een wenschelijk, niet onbevallig, en in ieder geval onschadelijk „accomplishment” dan als een verkieselijk beroep voor hen die in het eigen levensonderhoud moesten voorzien. Men voelt overigens wel, dat het schilderen van bloemen, en desnoods het penseelen, aquarelleeren of schetsen van een vriendelijk landschap, dan nog altijd eerder geacht werd op het gebied van het vrouwelijke te liggen dan nu juist het beeldhouwen! Beeldhouwen! Bij dat houwen denkt men allicht aan een zware lichamelijke inspanning. Men doet het, dat houwen, door met een zwaren hamer op een grooten beitel te slaan, en te „houwen”, te „hakken” in „doodsbleek marmer of dooraderd rots” waar de stukken naar alle kanten afvliegen. Geen werk voor het „zwakke” geslacht, voor teëre vrouwenarmen. Nu is de praktijk wel eenigszins anders; er werd, vooral in de achter ons liggende periode, veel in klei geboetseerd, dat of in het geheel niet, of door anderen dan de ontwerper in solieder materie uitgevoerd werd, en het gieten in brons blijft nog een apart ambacht. Maar juist deze generatie pleegt het weer op prijs te stellen, ja zelfs op straffe van een zekere geringschatting te eischen, dat de kunstenaar zelf de beelden hakt of houwt uit den steen, of kerft uit het hout. Dit heeft een gansche groep van vrouwen, die een roeping voor de plastiek in zich voelden, er niet van afgehouden, zich in deze kunst te uiten. Gra Rueb, te Breda geboren als dochter van den groot-industrieel J. G. Rueb, vertrok in 1911 naar 's-Gravenhage om er leerlinge te worden van Toon Dupuis, den reeds lang in ons land werkzamen Belgischen beeldhouwer. Het was vooral om zich in de techniek van deze kunst te bekwamen, dat zij zich wendde tot dezen meester, die deze

zoo bij uitnemendheid beheerschte. Hij bleek, met zijn kennis van het vak, dat in zijn land op zoo groote schaal als ambacht wordt beoefend, en van de materie, die daar in zoo ruime verscheidenheid voorkomt, - om niet eens te spreken van zijn artisticeit, waarvan vooral zijn jeugd getuigd heeft - een voortreffelijk leermeester.

Na vier jaar gevoelde zij niettemin de behoefte aan een ander, minder beperkt en besloten milieu dan het Haagsche, en vertrok naar Parijs, om er les te nemen van Antoine Bourdelle, die zelf leerling was geweest van Auguste Rodin. Bourdelle, beroemd en gevierd beeldhouwer, heeft er steeds naar gestreefd, de sculptuur als dienende kunst aan de architectuur te binden. Een streven, dat in het moderne Frankrijk, dat tot dusverre groot was gebleven in het vrijstaande beeld, met zijn neiging tot de romantiek van een levendige geste, nooit recht had kunnen aarden, het Frankrijk van Houdon, Carpeaux, Rodin, en zelfs van Rude. Toch heeft Bourdelle er succes mee gehad, zooals wel blijkt uit zijn decoraties van het Théâtre des Champs Elysées te Parijs en andere bouwbeeld-houwkunst sedert ontstaan.

Nu moet men zich dit les hebben van een zoo vermaard en gevierd Parijsch kunstenaar niet voorstellen als een deelnemen aan een klasse, onder voortdurende controle en correctie van den meester! De leerlingen werken al heel onafhankelijk. De cher-maître verschijnt een of tweemaal in de week, meestal met een heel gevolg van dichters, prozaschrijvers en critici, kiest het werk van een of twee zijner discipelen, maakt aanmerkingen, verbeteringen, en knoopt daar, gewoonlijk ten gerieve van alle aanwezigen, allerlei algemeene beschouwingen en raadgevingen aan vast.

Met dat al bewerkte dit verblijf te Parijs datgene wat onze beeldhouweres gezocht had: een uitbreiding van haar geestelijken horizon, een breeder kijk op leven en omgeving, grooter vrijheid tegenover het oordeel in eigen kring. Zij meent ook, dat de onderwerping aan de critiek en het voorbeeld van den Parijschen meester haar discipline heeft bijgebracht, en dat zijn doelbewuste streven haar ontvankelijker heeft gemaakt voor den stijl van het beeld in ruste, voor het statische.

Het beginsel, dat den plastischen kunstenaar gebiedt, zelf zooveel mogelijk zijn scheppingen uit te voeren in het materiaal, waarvoor hij het bestemt, is een uitvloeisel van dit streven naar „ambachtelijke zuiverheid" waardoor de geheele kunstnijverheidsbeweging van het laatst der 19de eeuw zich kenmerkte. Het is in den grond logisch en achtenswaardig. Dat men zich de vormen indenkt, uitgevoerd in een bepaalden stijl, en dus al dadelijk zijn ontwerp in overeenstemming brengt met dien stijl, is een zeer gezonde grondslag van denken en vormen. Het snijden of kerven in hout is iets anders dan het hakken in steen. Een zachte steen kan niet tot zulke scherp afgeteekende en hoekige vormen worden bewerkt als een harde; dezelve verschillen doen zich voor bij houtsoorten. Sommige houtsoorten leenen zich beter tot een groeven en kerven tegen de nerven in, andere tot dat met de nerven mee. Niet alle vormen leenen zich in dezelfde mate tot het gieten, waaruit het bronzen beeld ontstaat. Intusschen blijft het gieten het werk van den specialen vakman en geschiedt meestal buiten onze grenzen, waar men zich meer op dit vak heeft toegelegd. Aan den anderen kant maakt de kunstenaar zijn beeld in klei, waarnaar gegoten moet worden, van het begin tot het einde eigenhandig; bij het bewerken van hout en steen, daarentegen, laat men het „punteeren" dat wil zeggen het houwen van den globalen vorm uit het ruwe blok, gewoonlijk aan anderen over. De kunstenaar, - en zoo doet ook deze beeldhouweres, - doet daaruit dan den uiteindelijken vorm, met de finesses van omtrek en detail, geboren worden.

Gra Rueb acht zich, als beeldhouweres, niet de kunstenaress van den Droom, maar de mensch van de Daad, de arbeidster. Zij moet zich geheel geven, ook met haar fysiek; en waarom zou een vrouw daarin niet kunnen slagen? Het is een zaak van volharding, meer van willen dan kunnen. Van materiaalkennis, van werkmanschap.

De geciteerde woorden zijn van haar zelf, en ik wil deze voor haar eigen verantwoordelijkheid laten. Men kent beeldhouwers, die wel zeer volkomen hun talent hebben gegeven aan het belichamen van den Droom. En ik geloof niet, dat zijzelf de macht van waarneming, inspiratie en schoonheidszin zal willen loochenen. De beeldhouwkunst heeft lang gegolden als een, die in ons land niet thuis was. Tegenover het grootte aantal beeldhouwers in België waren er hier, tot het einde der 19de eeuw, al heel weinigen, die ons werken van blijvende waarde hebben nagelaten. Ik wil straks op de oorzaken en gevolgen van dit feit nader ingaan, doch nu slechts constateeren, dat een Noord-Nederlandsch beeldhouwer als Adriaan de Vries, die den naam van zijn land in den vreemde heeft hooggehouden (einde 16de eeuw) en te Praag is overleden, na daar, als elders, zooals te Augsburg, groote fonteinen van fraaie bewegelijkheid te hebben vervaardigd, wel zeer typisch een meester der late Renaissance was, en zich door weinig nationale eigenschappen onderscheidde. Het standbeeld van Erasmus te Rotterdam, van Hendrik de Keyser, is een van de werkelijk belangrijke door-en-door Nederlandsche plastieken, waarop wij kunnen bogen; het praalgraf van Admiraal de Ruyter door Rombout Verhuist, is een ander. Maar als men rondkijkt door onze steden, valt weinig karakteristieks op. Het meeste is door Belgen gemaakt en dan nog niet van den eersten rang. Een uitzondering maakt het fijne beeldje van Spinoza te 's-Gravenhage, van de hand van Hexamer, ook al geen landsman van ons. De Haagsche school telde, onder de door haar impressionisme beïnvloede omgeving, één beeldhouwer: de schoonzoon van Jacob Maris, Charles van Wijk, die iets picturaals in zijn figuren van visschers en visschersvrouwen legde, en de beweging, de actie nastreefde zoowel als de stemming. Alle doeleinden, die later, een tijdlang, ja zelfs tot voor korten tijd, buiten de sfeer geacht zouden worden te liggen van het plastische beelden. Hij was tot voor enkele jaren bijna vergeten, zoover stond hij af van de modernen.

De beweging, in de laatste tien of vijftien jaar der vorige eeuw uit Engeland overgekomen, die een herleving van het ambacht, meer in het bijzonder herstel van het handwerk beoogde, en in het algemeen poogde de kunst weder nader te brengen tot volk en maatschappij, bracht ons een groote verlevendiging in de productie der beeldhouwwerken. Men kan, geloof ik, in dit tijdperk, dat nog maar juist afgesloten is, bijna van een bloeitijd spreken. De bouwbeeldhouwkunst door J. Mendes da Costa en L. Zijl geschapen, was al dadelijk van monumentalen aard en magistraal gehalte. Het komt mij opmerkelijk voor, dat de eerste begonnen is met een naturalistische plastiek zooals in zijn tragi-komische terra-cotta-figuurtjes van Joodsche vrouwtjes en dat weemoedige, toch lichtelijk humoristische zieke aapje, - daarentegen de laatste, na lang zijn stijlvolle decoratieve beelden aan de Amsterdamsch Koopmansbeurs en het gebouw van „De Nederlanden van 1845" te 's-Gravenhage (hoek Prinsenstraat) in vrijstaande kleine beeldjes van mensch en dier, vol actie en zelfs nerveuse vitaliteit, volkomen impressionist is geworden, boetseerend met schilderachtige toetsen.

Met de 20ste eeuw kwamen, gedurende een 25-tal jaren, de verschillende invloeden uit het buitenland. In de schilderkunst zag men een reeks van richtingen elkaar verdringen en opvolgen, een reeks stijlen - voorzoover de praktijk dezen naam inderdaad verdient - komen en gaan, talrijker dan in de voorafgaande eeuwen te zamen, ja sedert het begin onzer beschaving, het geval was geweest. Het had er veel van, alsof de nieuw-geboren Nederlandsche beeldhouwkunst haar vormgeving nog met koortsachtige haast moest zoeken.

Het is niet de bedoeling, de groeistuipe eener nog in de windselen liggende, wordende beeldhouwkunst, welker excessen nu al weer een kwarteeuw achter ons

liggen, als voorwendsel te nemen om er de verdiensten eener hoogstrevende jonge plastiek mee te kleineeren. Er zijn sedert kunstenaars en kunstenaressen opgestaan, die niet alle zoo hebben moeten worstelen voor den triomf hunner beginselen, maar die in allen geval zijn gaan beseffen, dat er verschillende middelen zijn voor de uitdrukking van torsen of schragen, beschermen of bewaken . . . dat het statische niet noodzakelijkerwijs behoeft te beteekenen een roerloos als vastgeklonken zijn op den bodem. Wij zijn ook hier over de crisis heen.

Men mag, als iets merkwaardigs, acht slaan op het feit, dat de kunst van Auguste Rodin, hier als elders bewonderd, geen navolging heeft gevonden onder onze nieuwe, jonge beeldhouwers. Zijn impressionisme, met den inslag van romantiek zoo ontzagwekkend in grootsche creatie als die van den op zoo kortzichtige wijze bestreden „Balzac", vond hier een fanatiek drijven dat het wel moest verwerpen. Om van de baanbrekers der 20ste eeuwsche beeldhouwkunst hier afscheid te nemen. Er dient hier met nadruk aan te worden herinnerd, dat zij, maatschappelijk gesproken, haar opgang te danken heeft gehad en haar wegwijnen te wijten aan het ontstaan en het verval der z.g. „Amsterdamsche School" in de architectuur. Het zij nu daargelaten of deze niet meer Duitsch dan Amsterdamsch is geweest. Hoe het daarmee zij, de zware gebouwen van baksteen, met de vele uitbouwsels, overhangsels, uitspringende details, vroegen en verdroegen veel ornament in plastiek, meestal in natuursteen. In het bijzonder de openbare gebouwen, bruggen en pleinen hebben aan veel beeldhouwers werk gegeven. Men wilde den gevel levendig, met veel reliëf, en den schijn, zoo niet de werkelijkheid van veel stutsels voor balconen en vooruitstekende verdiepingen, en deze, om ze te accentueeren, versierd met beeldhouwwerk.

Aan dit alles maakte de Nieuwe Zakelijkheid een einde met haar vlakke muren van beton, haar breede, lage, bijna den geheelen muur in beslag nemende vensters. Ik heb den toenmaligen directeur der Academie te Amsterdam, Derkinderen, erover hooren klagen, dat de beeldhouwers geen opdrachten meer ontvingen van bouwmeesters noch van hun bouwheeren. Dezelfde stijl, die de muren der vertrekken ontoegankelijk maakte voor spijkers, om er schilderijen aan op te hangen, ontzegde den beeldhouwers elke kans op verlevendiging en opluistering van den buitenkant der ruimten. Een eigen, hier niet te bespreken methode van versieren kwam er weliswaar voor in de plaats. De hallen en trappen der gave en kille bouwwerken, die van den fabrieksstijl in woning en representatief gebouw, bleven zonder zulk een onderbreking hunner kaalheid.

De beeldhouwkunst heeft intusschen, zooals het oeuvre van Gra Rueb genoegzaam aantoon, nog steeds gelegenheid gevonden om zich in te burgeren, deels door een bouwplastiek, die de smaak en de piëteit van eigenaars en stichters van min of meer openbare instellingen zich wenschte, deels door het volgen van particulier initiatief in den meer individueelen trant van het vrijstaande beeld. Behalve het bestelde werk, voor een groot deel bestaande uit monumenten en portretbusten, heeft zij versieringen gemaakt voor huizen en tuinen, voor de oorden, waar kinderen worden opgevoed of verzorgd, en op allerlei plaatsen, waar de geest verlangde naar ontspanning door bezigheid. Wat haar daarbij, wanneer wij op haar meest typische manier afgaan, en haar eigen geest in vrijheid doende zien, het meest onderscheidt, is haar zin voor humor, en dezen heeft zij het best kunnen uitvieren in haar uitbeelding van dieren. En als ik, voor mijn uitweiding over de vroege beeldhouwkunst dezer eeuw en haar grimmig pionierschap, eenige verontschuldiging behoef, moge deze daarin gelegen zijn, dat het de moeite waard is, aan te toonen, hoe in onzen tijd, met al zijn zorgen en lijden, niet minder plaats schijnt te zijn voor zulk een

geesteshouding dan in welken ook.

Wij weten, dat deze beeldhouweres altijd veel gevoeld heeft voor het decoratieve. Zulk een streven heeft haar bewaard voor het lot van Pygmalion, haar scheppingen voor dat der Venus van Milo. Ik bedoel, dat haar creaties aan andere eischen beantwoorden dan die van scheppingen geheel afhankelijk van een ingeving, aan den eisch bijvoorbeeld die de bestemming stelt. Ze zijn in zekere mate gebruiksvoorwerpen. Maar ook zijn zij onderhevig aan de wetten die plaats en omgeving voorschrijven. En men kan zich moeilijk voorstellen, dat, als een gedeelte ervan, - zooals bij de beroemde Venusfiguur de armen - verloren zou zijn gegaan, niemand houding en vormen zou kunnen reconstrueeren met een groote kans op herstel van het oorspronkelijke. Een beeldende kunst die een bepaald vlak moet vullen en een bepaalde functie uitoefenen laat niet veel bevredigende oplossingen voor zulk een probleem over.

Gaan wij intusschen de lijst der uitgevoerde werken na, dan vinden wij een vijftal monumenten, waarvan drie in brons en de andere in aardewerk, borstbeelden en beeltenissen, medailles, plaquettes. Dan: decoratieve werken in aardewerk of graniet in verschillende gebouwen, en in hout op enkele booten. Het overgrootste deel van haar arbeid bestaat uit figuren van mensch of dier in hout, reliëfs in graniet, losstaande beeldjes van meestal kleinere dieren in brons of hout, en - een haar zeer welvoegend genre, - tuinplastieken. Indien het doel van deze laatste soort werken inderdaad bereikt wordt, en het beeld in een tuin geplaatst op een daarvoor geschikte plek, die het tot zijn recht brengt en den tuin verlevendigt en versiert, mag de kunstenaar zich gelukkig prijzen, want de weg van de plastiek gaat niet altijd over rozen, en aan veel harer werken werd een minder dankbaar lot beschoren.

Wanneer men de foto's der dieren-plastieken beziet, die Gra Rueb in den loop der jaren heeft voltooid, ziet men, hoe zij bijna nooit, wat men noemt, streng gestyleerd heeft. Zij is er te echt Hollandsen, te realistisch voor. Het is niet onder de vele dieren op Grieksche vaasbeschilderingen, met hun soms archaische, soms ver tot ornament verwerkte vormen in silhouet-achtige gedaante, noch onder de zoo fantastisch lijkende paarden en wilde beesten der Perzische miniaturen, of de chimères der Gothische kathedraalversieringen, dat men de gelijken of voorbeelden der hare moet zoeken. Het is in de vrije natuur, dat men de voorbeelden herkent. „Chassez la nature, elle revient au galop", zou men in verband met haar zoeken naar een decoratieve stijl kunnen zeggen. Niettemin heeft zij dezen gevonden door beperking, door toepassing der vormen. Haar visschen, kalkoenen, aapjes, padden, liggende hertjes, haar klagelijk jankende hondjes zwemen intusschen naar het portret, maar naar een met gevoel en humor toegepast portret. En niet altijd dat. Er zijn ook groepjes, van vogeltjes in actie, zooals de drie musschen op het dak, de vechtende musschen, de parkietjes, de jonge koekoek, de likkende kat, het kameleon en de enkele paarden. Zij schijnen meer veralgemeend, een karakteristiek van het genus. Van deze zijn sommige katten het meest decoratief van opvatting, misschien door het symmetrische dat bij deze ook in haar houdingen zoo geaccentueerd kan zijn.

Tegenover dit werk van individualiteit en vrij initiatief staan dan weer de decoratieve paneelen, reliëfs en plateelen, zoowel met diervoorstellingen als met andere. Zoo is er dat, waarop men gravin Jacoba van Beieren op de valkenjacht aanschouwt.

Het is misschien niet ongeschikt, dit nu reeds te noemen, omdat het een van de weinige onder haar vlak-decoratieve voorstellingen is, waarin de menschelijke figuur een voornaam motief is. Het is een fries in reliëf voor de telefoon-centrale te Goes, en het moet een probleem voor de kunstenaar geweest zijn, wat zij van zulk een opgave maken moest. Moest zij de telefoondraden en telefoonpalen als motieven in zulk een

voorstelling verwerken? Of moest zij van elke toespeling op het gebruik van het gebouw afzien? Zij koos het laatste, ontweek het weinig aantrekkelijk probleem en herinnerde zich dat de ramspoedige gravinne van Holland in deze stad verblijf heeft gehouden. Jacoba verschijnt hier als de centrale figuur in een stoet van krijgshaftige ruiters, van wie de anatomie door de costuums heen straf is aangegeven, op stoere paarden in rhythmische beweging. Goed is hierbij o.a. geslaagd de suggestie der architectuur van het paleis, en, aan het uiteinde van het wijkend deel der compositie, die groep rossen die men voorop ziet rijden, naar een wijkend verschiet. Het is een knappe prestatie, die bewijst wat zij in deze vermag, te beter, omdat een dergelijk werk in archaïseerenden stijl door haar niet werd ondernomen.

Schielijker herkennen wij haar hand in de decoratie der hal van het bankgebouw van „Heldring & Pierson" te 's-Gravenhage, (1924) uitgevoerd door Goedewagen's aardewerk-fabriek te Gouda. Het is een van haar proeven van plastische ceramiek, en wel een zeer geslaagde. Ook hier is geen aandacht geschonken aan aard en bestemming van het gebouw. Het dier levert het motief, in het bijzonder de kleine, vlugge dieren: zeepaardjes, slangetjes, eekhoorns, konijnen. Zij zijn met gratievolle schikking telkens gerepeteerd in een rijke maar geordende vegetatie, op hooge, smalle paneelen. Dit is een geheel van gelukkige, kernachtige werking. Niet minder is dit het geval met de compositie op den gevelsteen van het huis „Hoenderpark", die in Franschen kalksteen is uitgevoerd. Drie kippen zitten er op stok, de teenen daaromheen geklemd, zooals men dat van ons pluimvee kent. Ze slapen, ineengedoken, met een uitdrukking, die vooral in den snavel uitkomt, van snurken. Ornamentaal verwerkt, en met een vernuft, dat zich in een eenvoud uitspreekt, zijn zoowel de kammen als de lellen en teenen. Hun gevederde pooten gelijken pofbroeken. De oogen vooral, geloken, maar toch met een zekere aanmatigende uitdrukking doorschemerend, zijn zeer fijn geobserveerd.

Het zijn juist zulke trekken in dit werk, die niet genoeg opgemerkt en gewaardeerd zijn. Dat zij ze in het bijzonder in haar dierfiguren vertoont, heeft haar evenwel in 1939 vermoedelijk de opdracht bezorgd om voor de Dierentuin-brug in de plaats harer inwoning een reeks reliëfs in graniet te maken, illustraties gevende van eenige fabels van Lafontaine, en in de kinderkamers 1ste klasse van de „Oranje" der Maatschappij „Nederland" een paneel in mahoniehout, „de Ark van Noach", in hetzelfde jaar. Op het laatste ziet men dieren, die op de fantasie werken: apen, zich om een boom slingerend, en kangoeroes, haasjes, op de arke toestappend, paarsgewijze natuurlijk. Voorop olifanten, kameelen, giraffen, paarden en koeien, tusschen wier pooten zich biggetjes bewegen. In het midden leeuw en rhinoceros, terwijl krokodillen en kaaimannen de plank beklimmen. Het is de eenige maal, dat wij deze beeldhouweres groot wild zien voorstellen, en zij geeft het voor kinderen, gemoedelijk. Ook laconiek. Alles stapt voor deze heilzame inscheping voort, alsof zij, gelijk de vogel van Doctor Doolittle, alleen maar binnenkomen omdat zij liever niet willen verdrinken. Hetgeen ook inderdaad het geval is.

Meer eer was intusschen te behalen aan de reliëfs voor de Dierentuin-brug, en mij komt het voor, alsof ook de wat dieper schaduwen en donkerder achtergrond hier verkregen het effect boeiender maken. Ben van Eysselsteyn heeft knappe, korte versjes bij deze beknopte en geserreerde composities gemaakt, die de situaties weliswaar niet volledig kunnen weergeven, maar een kernachtig commentaar daarop leveren. Zoo staat bij den steen, die twee muizen te zien geeft (een der eenvoudigste en beste):

In woorden zijn zij eensgezind  
Geen die de kat de bel aanbindt.

Dit zijn prachtige muisjes, verlegen met het geval, in vrij-symmetrische plaatsing het vlak vullend.

Minder bekend is de fabel, die aldus vollediger wordt weergegeven:

De zwaan, die slechts zichzelf ziet,  
Speurt niet den valk, die hem bespiedt.

De kikvorsch, die zich opblaast, om een os te gelijken, staat tusschen twee dierbenijde dieren in. Andere composities zijn ingewikkelder, en geven somtijds ware genre-tafreeltjes. Over het algemeen zijn de dierfiguren op deze origineele en onderhoudende reliëfs ook weer niet sterk gestyleerd; er zit zelfs vaak iets van beweging in uitgedrukt. De paarden, ezels, koeien, een enkele wolf, sterk gereleveerd - vooral waar de afstand meewerkt - tegen een donker schijnenden achtergrond, zijn mij zelfs liever dan de zwaan, bij wien de uitbeelding het vooral in het streng en strak lineaire gezocht heeft, en waarin ik dat levende mis, dat de andere dieren hebben. Op veel van die tafreeltjes, met hun gebonden verteltrant, is opmerkelijk veel gezegd, en dit is voor mij een van de charmes.

Meer naturalistisch echter zijn vanzelf de dieren, die als vrijstaand beeld opgevat zijn. Ik moet zeggen, dat de musschen mij uitermate bevallen. De brutaliteit van deze onverbeterlijke straatslijpers heeft Gra Rueb herhaaldelijk en sterk geïnspireerd. Zij heeft vechtende musschen in brons gemaakt, en musschen op het dak, die beneden interessante dingen gewaarworden. Zij deden mij denken, deze laatste, aan een paar regels in het mooie gedicht van Jan Prins „Het Landjuweel“:

en langs de daken zitten spreeuwen,  
en musschen op de voorste rij.

Deze musschen moeten met groot geduld geobserveerd zijn. Vooral de vechtende, met hun verwoede houdingen, die zich onbespied moeten hebben gewaand, en wier expressie wel eerst in meer dan een séance zoo volkomen in beeld gebracht moet zijn. Hier heeft Gra Rueb het vinnige, malicieuze gezien in dit alom aanwezige, meest plebejische onzer vogeltjes. En zooals altijd, wanneer men iets komisch in een dier meent te zien, heeft zij onwillekeurig een vergelijking met menschen moeten maken. Inderdaad zou men zich kunnen voorstellen, zooals Aristophanes ten aanzien van zijn uitgeslagen kuifleeuwerik in de klucht „de Vogels“, dat zulk een dier vroeger mensch geweest moet zijn en voor zijn zonden in deze gedaante moet voortleven op de aarde. Fabels, niet alle van Lafontaine, hebben een bekenden beeldhouwer van dieren, den Berlijner August Gaul, die in het begin dezer eeuw zijn voornaamste werk voortbracht tot onderwerp gediend. Het is echter niet in sculptuur, dat deze uitmuntende kunstenaar deze illustraties of parafrasen heeft gemaakt, doch in een reeks als album of prentenboek uitgegeven teekeningen, interessant, als teekeningen van beeldhouwers meestal zijn. Eén fabel van Aesopus - zooals men weet, was deze Grieksche schrijver de oorspronkelijke schepper van dezen karakteristieke letterkundigen kunstvorm en de daarin vervatte gelijkenissen - heeft een bijzondere populariteit genoten in de Middeleeuwsche profane kunst. Zoowel in de marges der handschriften als in het kleiner beeldhouwwerk in de kerken treft men dikwijls de fabel aan van den vos en den ooievaar, waarin de eerste den ander te gast noodt en zijn maal op een platten schotel opdient, waarop de lange vogel zich wreekt door, zelf op zijn beurt gastheer, den vos de spijs in een vaas met langen smallen hals, waarin hij zijn snoet niet kan steken, voort te zetten. Dit geval heeft blijkbaar onze voorouders sterk geamuseerd. Maar de fabels zijn een nooit opdrogende bron van inspiratie, en hier, in deze Dierentuinbrug-versieringen, is het wederom glansrijk bewezen.

De kleine plastieken, zoo vaak van satiriek, kluchtigen, of grotesken aard, in de

Gothische kathedralen, behooren overigens tot de opmerkelijk zeldzame uitingen van den caustieken geest in de drie-dimensionale kunst. Zij komen, zulke uitingen, ook voor bij de antieken, meer onder de Romeinsche dan onder de Grieksche terra-cotta's en zijn dan veelal ontleenden het tooneel. De Japansche netzukè's, meestal knopen en opzichzelf reeds een bewonderenswaard voorbeeld van op de natuurlijkste wijze tot kunst geworden utiliteitsvoorwerpen, zijn dikwijls hoog-komisch. Als geestige plastieken tijdens het romantische tijdvak in de 19de eeuw bleven ons, behalve de felle geboetseerde caricatuur-portretten van Daumier, nog die van Dantan jeune, die vooral aandacht wijdde aan musici en letterkundigen, zooals Paganini, Berlioz, Dumas père en Victor Hugo. Doch verder is de humor in de beeldhouwkunst zeldzaam; Gra Rueb behoort, vooral door haar dier-verbeeldingen tot de hoog te waardeeren uitzonderingen.

Ik zou haast willen zeggen, door haar wedergave van vogels in de eerste plaats. Ik sprak reeds van de musschen. Die op het dak toonen een soort van samenspel in hun belangstelling voor het aanschouwde, die van Hoytema gewaardeerd zou hebben. Men ziet ze, maar hoort ze ook gedrieën van de daken schreeuwen, zooals men den hulpeloozen jongen koekkoek in zijn verlatenheid kan hooren piepen. De parkietjes dringen zich innig tegen elkaar, als om hun reputatie van oprechte trouw eer aan te doen.

Dit alles is, voor plastisch werk, opvallend en bewonderenswaardig licht van geest, - men zou bijna durven verwijzen naar de Japanners en hun dierteekeningen. Men moet ook denken aan haar, met den kop omhoogreikend, zoo jammerlijk klagend - een huisgenoot - wiens uitingen van verdriet of misnoegen haar zoo door en door gemeenzaam moeten zijn, dat zij de klanken schier onbewust in haar uitbeelding doorgeeft, aan haar griezelige en toch zoo parmantige padden. Maar in haar peinzende kat, trotsch en gesloten, diep verzonken in meditatie, heeft zij te veel majesteit gelegd, dan dat wij het zouden wagen deze grappig te noemen. Het behoeft nauwelijks gezegd, dat het plastische bij deze figuren niet dien schier barschen nadruk heeft, die een deel van haar generatie noodig vond daarop te leggen. Wel heeft zij met eenigszins afgeronde en vereenvoudigde vormen de anatomie van het guitige bokje geaccentueerd, de schouders en pooten der onvolprezen muizen, die op de Dierentuin-brug niet op zich durven nemen de kat de bel aan te binden, en ter versterking van de actie, die haar zoo goed gelukken kan, het doorbuigen der pooten van den ezel op die friezen. Bij het beschouwen van deze fabel-voorstellingen trof mij telkens weer die simpele en toch levendige groepeerings- en de studie, waarmee het neerzetten van de pooten bij paard, ezel en rund zoo anders is bekeken. Het stel bronzen aapjes, - in het bezit van het Gemeentemuseum in de Hofstad -, waarbij het eene tegen het andere aanleunt, en het overeind zittende met bijkans afwezigen blik over het kopje strijkt, getuigt in zijn deerniswaardigen ernst van diezelfde nauwkeurige waarneming. Een weinig voorkomend motief voorwaar is de opgeschrokken, waakzaam snuivende egel, en een ander de kameleons, een paar zielige, glibberig-schrale beestjes, met verschrikte oogen en het naakter-dan-naakte van veel kruipend gedierte.

De tuinbeelden zijn een genre, dat zich in den loop der eeuwen wel gewijzigd heeft! De statuetten van amortjes, van muzen en Romeinsche helden worden nog slechts in enkele parken en buitenverblijven aangetroffen, die zij het gevoegelijkst sieren, waar het Le Nôtre-tuin-architectuur betreft, en zij een zekere gratie aan het gekunsteld arcadisch landschap verleen. Of later, tegen het einde der 18de eeuw, vindt men een huisvlijt-achtige plastiek, (verwant aan de knipsels met de schaar van sommige wonderlijk eenzijdig begaafde naaisters of bakers), in de stijfjes-prenterige



Hollandsche tuintjes: hoornen gesnoeid in de vormen van hanen of hennen. Meer en meer verdwijnen gelukkig uit de burgermans-villa voortuinen, die typisch 19de-eeuwsche fabrieksproducten, de kruierende of gieterende aardmannetjes met roode slaapmutsen, die in de dagen onzer grootouders of ouders de poëzie, in de gedaanten van verre herinneringen aan kindersprookjes, moesten ophalen.

Het tuinbeeld van thans is een poging om beeld en landschap in waarheid nader te brengen. Men heeft, een paar jaar geleden, de proef genomen, om het toen nog half braak liggende Zuiderpark te 's Gravenhage hier en daar op te luisteren met beelden van thans levende kunstenaars. In veel gevallen bleek toen dat menig beeldhouwer of beeldhouweres zich met zijn of haar werk in een geheel vrije natuur niet dadelijk thuis kon voelen.

Dit was vooral op te merken bij degenen met een zeer uitgesproken en iet-of-wat cerebralen stijl; want hoewel men het beeld, in de natuur neergezet, daarom nog niet voor „echt" behoeft aan te zien - dat wil zeggen voor den mensch of het dier dien het voorstelt -, het moet aan het leven herinneren, de mogelijkheid van een bestaan in die omgeving suggereeren. Het is moeilijk te zeggen, hoever het naturalisme, en hoever het styleeren in dit geval kan gaan. De al te echte, vriendelijk grijnzende en gediensstige tuinierende kaboutertjes (gegoten, meen ik, uit lood of ijzer), zijn een afschrikwekkend voorbeeld van het ééne uiterste, - menig al te agressief gestyleerd Zuiderpark-genoodigde met gewild abnormale proporties zou er wel eens een van het andere kunnen blijken.

Tegenover zulk een taak is het, geloof ik, het best, op zijn intuïtie te vertrouwen, en vooral de belangstelling en sympathie voor het object te doen spreken. De beeldhouweres Rueb heeft hier instinctmatig het juiste midden gehouden, en eenerzijds niet een wezen neergezet, dat op bedriegelijke wijze het echte imiteert, anderzijds geen abstractie, die te midden van levende dingen als water, planten, bloemen, en onder een vrijen hemel te onthuis is.

Het geheim is, behalve in de vormgeving, stellig ook gelegen in de keuze en de bewerking van de materie. Haar pad, in zijn vijver van baksteen, te midden van waterlelies, gras en varens, blijft van steen, en heeft zijn eigen voetstuk meegebracht. Hij knipoogt lodderig vanuit zijn dikke oogleden en is een prachtige ontmoeting tusschen deze schier uitbundige vergetatie, maar hij is geen trompe-l'oeuil en zal nooit kunnen hopen op het succesje van bezoekers bang te maken voor een plotseling opwippen.

Ook wat het steenbokje betreft, een terra-cotta-beeldje te midden van struiken in een rotstuintje, behoeft men de auteur de waarheid niet voor te houden, dat het beeld beeld moet blijven. Het moge zich nog zoo paraat houden, met dat kopje in den nek en de naar elkaar toe geplaatste pootjes, voor den sprong, - er is niets gedaan om hem in de kleur of de stof van zijn vacht bedriegelijk op iets anders dan steen te doen gelijken.

De beeldjes zijn een bijdrage tot uitdrukking van den *genus loci*, den aard van de plaats, meer een suggestie dan een stoffeering. En als pad en bokje hier niet in een salon of hal staan doch in de vrije natuur, dan is dit slechts een ongevaarlijke stap nader tot de illusie. Een illusie, die om beiden, dier en landschap, een sfeer schept, zonder ons in een panorama te brengen waar de navolging van de natuur en de natuur zelve gaan concurreeren.

Gra Rueb vond in deze tuinplastieken - zij gaf er ook een, waarop de vrouwelijke naaktfiguur is toegepast, doch hoe anders, hoeveel ongezochter dan bij de nimfen en godinnen der barokperiode! - dus een kolfje naar haar hand. Voor wij tot haar ander werk van officieeler en traditioneeler aard overgaan, wil ik niet nalaten een oog te slaan op eenige der dier-plastieken, waarin zij zich geheel aan de bewondering voor

karakter en gratie in de modellen heeft overgegeven. Hierbij mag het „Liggend Hertje", een jong, nerveus beest, de kop naar verhouding nog wat groot, als die van een menselijke „baby", de uitdrukking argeloos, de rust behagelijk en volkomen, als een van haar knapste werken genoemd worden. Een ander „Hert", omkijkend, heel wat minder overgegeven aan het onbevreesd uitrusten, is een goed staal van haar wat strenger styleeren: hals, romp en pooten zijn hier meer vereenvoudigd, teruggebracht tot langer, en minder vormbegrenzungen.

Het „Rustende paard" heeft inderdaad een meer uitgesproken expressie van rust na vermoeienis dan men van dit dier, dat staande kan slapen, gewend is. Ook hier maakt de vormgeving, zooals men die op de foto kan waarnemen, ons erop opmerkzaam, dat het beeld uit hout vervaardigd is. Het wat schuinhouden van den vermoeiden kop is heel mooi.

Bij het „Hollend Paard", een werk in brons, is zij voor een geheel andere, misschien van de plastiek wel veel-eischende opgaaf komen te staan. Het is een fraai beeld, maar het komt mij voor, alsof de bewegingen van kop en pooten, zoo sierlijk en afgemeten, eer die van een wel-afgericht paard in manege of circus zijn, dan dat ze aan het begrip van dat woeste en onbeheerschte beantwoorden, dat wij aan een op-hol-zijn verbinden.

Het moge niet onheusch klinken tegenover de in Gra Rueb's oeuvre afgebeelde menselijke modellen, dat ze hier na de dieren aan de beurt komen.

Vroeg werk - van 1918 - is de kinderbuste, die een jongetje voorstelt, en ons van de bekwaamheid in het modelleeren en de karakteristiek der toen 33-jarige reeds volkomen overtuigt. Een in 1920 gemaakte kinderbuste van terra-cotta is zeer charmant. In het Raadhuis te Rotterdam kan men een marmeren borstbeeld vinden van Koningin Wilhelmina, in het Vredespaleis een insgelijks uit marmer vervaardigde portret-buste van Mr. B. Loder. Een portret, dat ons wel dadelijk zou doen zien, ook zonder bef en toga, dat wij met een jurist te doen hebben.

Dit zijn - het zij zonder bijbedoeling gezegd - eenigermate parade-stukken in het werk der kunstenaar. Van een gemoedelijker aard zijn medailles als die van Koningin Emma en den heer J. G. Rueb; het geestige profiel van Johan Wagenaar, op zijn 70ste jaar gemaakt, spreekt nog altijd hartelijk tot ons, die hem nog betrekkelijk zoo kort geleden als een der karakteristieke Haagsche verschijningen plachten te zien. Gra Rueb was, zooals uit deze beeldenaars blijkt, op haar gebied gezocht, en terecht. Haar gaven, ook als portrettiste, bleken van de soort, die niet teleurstelt, waarop men staat kan maken.

Dit neemt niet weg, dat zij er rond voor uitkomt, door opgaven als deze niet altijd evenzeer geboeid te zijn geweest. Als wij dan tusschen de waardige physionomieën der belangrijke mannen - een goede en niet alledaagsche oplossing van het portret in sculptuur geeft dat van Dr. Lovink te Arnhem in opdracht van de Nederlandsche Heide-Maatschappij voltooid, waarop men dezen te halver lijve, den arm in leunende houding, als een lezing of voordracht houdende, achter een lessenaar uit ziel rijzen - als wij tusschen die zeer verdienstelijke beeltenissen dat zien van den Chineeschen gezant Wang Koan Ky (1919) krijgen wij terstond den indruk, dat het exotische, het spiritueele en tegelijk ook het raadselachtige van deze ongewone trekken (waarin zooveel reserve en zooveel distinctie ligt) haar wel bijzonder hebben geïnspireerd. Een bronzen „Dansfiguurtje", waarvan de uitdrukking der beweging van de voeten de maakster voor geen geringe moeilijkheid (treffelijk overwonnen) heeft geplaatst, vol gratie, en de „Knielende vrouw" in kalksteen zijn schoone voorbeelden van haar opvatting der naaktfiguur. De foto doet ons wenschen, dat wij het tweede beeld ook van de andere zijde konden zien, vooral ter wille van het gebaar der handen in

samenstemming met de uitdrukking van het gelaat. Zij geeft hier weer, hoezeer de vormen versoberend voor zoover dit noodig is, een stijl, die de proporties geen geweld aandoet.

Niet alleen het dierbeeld, ook het mensenbeeld, vond dikwijls een plaats in de open lucht. De reden was dan evenwel een geheel andere: de plaats werd niet gekozen terwille van de sfeer, en om de omgeving aan te duiden, doch in verband met het terrein der werkzaamheden en der verdiensten van den afgebeelde of herdachte. Zoo slaat het standbeeld van den aalmoezenier Verbraak te Bandoeng, dat van Dr. Lovink voor het Gebouw der Nederlandsche Heide-Maatschappij. Zoo ten slotte de figuur van den triomfeerenden atleet op de maquette voor het, overigens door den architect Jan Wils ontworpen, monument voor Baron van Tuyl van Serooskerken, Stadion te Amsterdam, natuurlijk geplaatst als staande tegenover een groote menigte, die hij beheerscht.

Het wordt nog altijd weleens vergeten, dat er, naast het kunstcentrum Amsterdam, in ons land nog een 's-Gravenhage is, dat zijn aandeel heeft bijgedragen in de ontwikkeling onzer kunstbeschaving. Ik heb daarstraks over onze Amsterdamsche beeldhouwers gesproken, en wil hier nu terloops toch even wijzen op in de Residentie werkende kunstenaars, die, wanneer er van een Nederlandsche sculptuur sprake is, geducht meetellen. De Nederlandsche Kring van Beeldhouwers heeft veel gedaan om meer belangstelling te wekken voor plastiek. Daar was in ons land behoefte aan. Ik wees er straks al op, dat de beeldhouwkunst in België veel populairder is dan bij ons. Ten deele natuurlijk, omdat én de geschikte steen-, én de geschikte houtsoorten daar veel voorkomen. Een andere reden kan gelegen zijn in een rest van calvinistische begrippen, die het snijden van beelden afkeuren.

Het is in elk geval opmerkelijk, hoe weinig de beeldhouwkunst hier ingeburgerd is, en hoe zelden men hier bijvoorbeeld, als ginds, in de woonkamers, anders dan misschien als bazar-artikelen, beelden aantreft, terwijl er toch zelden een schilderij zal ontbreken. Het bronzen beeld, in Frankrijk een veelvoorkomende verschijning, komt al heel weinig voor, ook is de sculptuur hier niet, als in Zwitserland, een huisvlijt, een volkskunst, die van overheidswege wordt aangemoedigd en door scholen bevorderd. Onze enkele groote beeldhouwers in de Renaissance hadden, in tegenstelling tot de talrijke schilders, nauwelijks een uitgesproken nationalen stijl. Er viel en valt dus voor een enthousiaste groep plastici werk genoeg te doen. En misschien hebben zij in onzen tijd meer kans dan ooit te voren, nu immers (onder normale omstandigheden althans) het verkeer, van grondstoffen zoowel als van gedachten, zooveel gemakkelijker geworden is.

Een ruimer wederzijdsche erkenning van de kunstenaars in verschillende groote plaatsen zal daartoe zeker ook bijdragen, en misschien zal de waardeering, die stellig het gevolg zal zijn van de nadere kennismaking met Gra Rueb's werk, welke dit boek wil geven, daartoe een eerste stap zijn.

Het levenswerk van een beeldhouwer is, minder dan dat van een schilder, te overzien. Het oorspronkelijke werk is nog meer verspreid, kan, waar het groote stukken betreft, zelfs moeilijk of in het geheel niet, worden bijeengebracht, en al moet de reproductie van dit werk zelfs nog verder verwijderd blijven van het origineel dan bij een schepping van schilderkunst, men kan hier den geest leeren kennen en beoordeelen, die uit het geheel spreekt.

En wat uit alles hier wel blijkt is, dat wij hier voor ons hebben een evenwichtigen geest, die zich vol overgave aan zijn roeping wijdt, die zich diep in de motieven inwerkt en zich daarin met enthousiasme vermeit, die zich niet tot excessen laat verleiden. En die de natuur bovenal erkent als de inspireerende kracht. Het is niet

toevallig, dat wij zooveel dieren onder haar motieven aantreffen. Haar neiging voerde haar, in den zomer, naar buiten, om de geslotenheid van het stoffig atelier te ontvluchten. Zij zocht het leven in de vrije lucht, de dieren in de wei. Wij vinden hier haar aard, haar aanleg, al wat wij noodig hebben om haar te begrijpen. Het frissche en vrije in deze kunst van de open natuur doet ons altijd weer deugd. Het doet niets af aan de waardeering die wij voor het andere deel van haar oeuvre voelen, maar wij zien haar persoonlijkheid, haar talent vooral verbonden aan dit, zoo zeer haar eigen, genre.

En het is misschien wel teekenend, dat wij deze kunstenares, die de dierenwereld zoo genegen is, niet in Artis, niet bij de groote en vreemde beesten in kooien en hokken haar modellen zien zoeken, maar onder de huisdieren en die, welke in nabuurschap leven met het bewoonde land. Het geeft intimiteit aan haar kunst, die gemeenzaamheid zoekt met die van onze medeschepselen, die in vrijheid en in eigen natuurlijke omgeving om ons heen leven, wier wezen en verschijning evenals haar eigen kunstuitingen de genegenheid en den humor voeden meer dan koel ontzag en bevreemding.

## OVERZICHT VAN UITGEVOERDE WERKEN

### MONUMENTEN

1917 Aalmoezenier Verbraak - brons - Bandoeng - Batavia.  
1920 Grafmonument Aletta Jacobs en Mr. Karel Gerritzen - aardewerk- Westerveld.  
1928 Van TuyI-monument - brons - Stadion - Amsterdam.  
1941 Monument van Dr. Lovink - brons - Arnhem.

### DECORATIEF WERK

1926 Kantoorgebouw hal H.V.A. - Soerabaja.  
1936 Rijkstelefoon-Centrale - Historisch relief en Nederlandsch Wapen -Goes.  
1937 Kantoorgebouw hal Heldring & Pierson - Den Haag.  
1939 Dierentuinbrugversiering - Den Haag.  
1939 Hal Ziekenhuis De Volharding - Den Haag.

### BORSTBEELDEN

1918 Mr. 'M. Tydeman - brons - Tiel.  
1919 H.M. Koningin Wilhelmina - marmer - Stadhuis - Rotterdam.  
1919 Z.K.H. Prins Hendrik - marmer - Stadhuis - Rotterdam.  
1919 Generaal J. C. Snijders - brons - Den Haag.  
1919 Mr. H. Viotta - marmer - Stadsschouwburg - Amsterdam.  
1919 Dr. Wang-Koan-Ky, Chineesche Gezant - brons - Den Haag.  
1921 Mr. J. Reineke, directeur H.V.A. - marmer - Soerabaja.  
1923 D. G. van Beuningen, directeur Steenkolen Handel Mij. - brons - Rotterdam.  
1925 Mr. B. N. A. Loder - marmer - Vredespaleis - Den Haag.  
1928 Mr. J. H. Ramaer, directeur „Boniso" - marmer - Soerabaja.  
1939 Dr. Hendrik Muller - Universiteit, Bloemfontein; Museum v. Volkenkunde, Leiden.  
1941 P. Bakker Schut - directeur Stadsontw. en Volkshuisvesting - brons - Den Haag.

### RELIËFS

1925 Dr. H. P. Mulder - marmer - Gemeente Ziekenhuis - Leeuwarden.  
1925 Mr. A. J. E. A. Bik - brons - Oranje Nassau-Museum - Den Haag.  
1926 Prof. G. de Snoo - brons - Kweekschool voor Vroedvrouwen - Rotterdam.  
1926 Dr. H. Klinkert - brons - Gemeente Ziekenhuis - Rotterdam.  
1928 G. F. Enger jr. - directeur Suikerfabriek - brons - Java.  
1929 H.M. de Koningin Moeder - brons - Gemeentehuis - Den Haag.  
1929 Burgemeester J. L. de Raadt - brons - Raadhuis - Muiderberg.  
1929 Dr. W. Cartier van Dissel - Diaconessenhuis - Breda.  
1930 H.K.H. Prinses Juliana - brons - Cité Universitaire - Parijs.  
1942 Dr. W. J. van Heteren - Muntmeester - brons - Utrecht.

PENNINGEN EN  
PLAQUETTES

1945 H. Neumann - Chef der werkplaatsen - H.T.M. - brons - Den Haag.  
1929 H.M. de Koningin Moeder - Comité Oranjefeeslen - Den Haag.  
1930 Onderwijs-plaquette - Gemeente - 's-Gravenhage.  
1930 Dr. Joh. Wagenaar - Vereeniging voor Penningkunde - Den Haag.  
1930 J. G. Rueb - directeur Machinefabriek „Breda" - Breda.  
1932 Luit.-Kol. J. H. van Reede - „Dressuur-Medaille" - Amersfoort.  
1932 Luit.-Kol. J. H. van Reede - plaquette - Rijkschool - Amersfoort.  
1932 G. F. Enger jr. - Den Haag.  
1933 Mr. A. J. E. A. Bik - Den Haag.

DECORATIEF WERK,  
UITGEVOERD IN BOOTEN

1934 H.M. de Koningin Moeder - Rijksmunt - Utrecht.  
1936 Gen.-Maj. J. H. C. Kappelhof - Marechaussee Museum - Apeldoorn.  
1938 Relief in hout - Rookkamer 1e kl. - „Oranje" - Mij. Nederland.  
1938 Twee reliëfs in hout - Kinderkamer 1e kl. - „Oranje" - Mij. Nederland.

PLAQUETTES

1939 Trap-opgang in hout - Boot der 2e kl. - „Rotterdamsche Lloyd".  
1930 Hypotheekbrief Bank - Bos en Wilkens - brons - Veendam.  
1930 Chinine fabriek - brons - Amsterdam.

WERK VAN GRA RUEB  
IN MUSEA ENZ.

1935 Museum Boymans, Rotterdam: „Bokje" - brons.  
1939 Gemeentemuseum, 's-Gravenhage: „Hertje", „Kat", „Koekoek" -brons.  
1941 Stedelijk Museum, Amsterdam: „Hertje" - mahoniehout.  
1941 Zuiderpark, 's-Gravenhage: „Knielende vrouw" - zandsteen.  
Penningkabinet, Den Haag: Diversen.  
Penningkabinet, Dantzig: Diversen.  
Penningkabinet, Weenen: Diversen.

ONDERSCHIEDINGEN

1917 Zilveren medaille - Vierjaarlijksche - Rotterdam.  
1923 Bronzen medaille - Jubileurntentoonstelling Kunst Stedelijk Museum - Amsterdam.  
1928 Bronzen medaille - Olympische tentoonstelling - Amsterdam.

Deze monographie, geschreven in 1945 ter gelegenheid van den zestigsten verjaardag van Gra Rueb, werd in de lente van 1946 in opdracht van den uitgever gedrukt bij de N.V. Boek- en Kunstdrukkerij v/h Mouton & Co te 's-Gravenhage in een oplaat van 1000 genummerde exemplaren.

No. 257