

Algemeen Handelsblad van zaterdag 26 november 1921 - Avondblad - Tweede Blad, pp. 5-6  
[bewerking: Pauline Lunsingh Scheurleer en Marit Feld]

## Reisbrieven over Aziatische kunst

# XV - Diëng en Boroboedoer

Nu komt er een aantal brieven over Java en Bali, waarin ik toch waarlijk op mijn tellen moet passen. Niet slechts omdat ons Indië velen Uwer bekend is, maar vooral ook omdat men daarginder bij U deskundigen treft, op Hindoe-Javaansch, Javaansch en Balineesch kunstterrein heel wat beter beslagen dan schrijver dezer artikels.

Nieuws moet gij over een gebied met een literatuur, waaraan namen als die van Brandes<sup>1</sup>, IJzerman<sup>2</sup>, Rouffaer<sup>3</sup>, van Erp<sup>4</sup>, Krom<sup>5</sup>, Roorda<sup>6</sup> en Bosch<sup>7</sup> zijn verbonden, dan ook van mij niet verwachten. Mijn taak is hier een geheel andere dan het schrijven der voorgaande brieven. Die handelden over menig gebied der Aziatische kunst, dat niet slechts ten onzent, maar ook elders, nog niet of slechts weinig bekend is. Voorzoover het Java, in mindere mate Bali betreft, bestaat er echter een uitstekende, voor een belangrijk deel door landgenooten geschreven, literatuur, die het verstrekken van archaeologische, kunsthistorische en geschiedkundige details overbodig maakt in dit korte bestek.

- 1 Jan Laurens Andries Brandes (1857-1905), filoloog, oudheidkundige (o.a. voorzitter van de Commissie in Nederlandsch-Indië van Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera) en lexicograaf.
- 2 Jan Willem IJzerman (1851-1932), civiel ingenieur en amateurhistoricus. Hij liet de verborgen basis van de Borobudur blootleggen en fotograferen, alvorens deze om bouwkundige redenen weer werd bedekt, en was voorzitter van de Archeologische Vereniging van Yogyakarta.
- 3 Gerret Pieter Rouffaer (1860-1928), veelzijdig wetenschappelijk onderzoeker van Nederlands-Indië. Hij was als secretaris en bestuurslid betrokken bij verschillende genootschappen en verenigingen, waaronder de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst.
- 4 Theodoor van Erp (1874-1958), restaurator van de Borobudur.
- 5 Nicolaas Johannes Krom (1883-1945), archeoloog. Hij volgde Jan Laurens Andries Brandes op als voorzitter van de Commissie in Nederlandsch-Indië voor Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera en werd hoofd van de door hemzelf geïnitieerde Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch-Indië.
- 6 Taco Bernhard Roorda (1874-1938), medebestuurslid van de VVAK en auteur op het gebied van Aziatische kunst, waaronder Indonesische beeldhouwkunst.
- 7 Frederik David Kan Bosch (1887-1967), oudheidkundige. Hij volgde Nicolaas Johannes Krom op als hoofd van de Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch-Indië.

Een aantal losse notities, in hoofdzaak van aesthetischen aard, is alles wat men hier van mij mag verwachten.

Nadat ik ons Indië begin September verliet, zijn kunst, land en volk van Java, Bali en het stukje Sumatra dat ik mocht zien, steeds hoger in mijn achting gerezen. Eerst wanneer men met Cambodja, Siam<sup>8</sup> en Burma<sup>9</sup> heeft kennis gemaakt, beseft men hoezeer de beeldende kunst, vooral ook de toonen de danskunst van Indonesië (een puur geographische aanduiding), alles wat men op kunstgebied in de in menig opzicht met de Indonesische eilanden verwante landen, die zoo juist opgesomd werden, ziet en hoort, overstraalt.

Het eerste wat ik op Java aan monumenten heb mogen bewonderen, was de groep tempels die daar hoog op het Diëng-plateau is gelegen. Zeker was 't wijs gezien van prof. Krom, mijn geleider, de midden-Javaansche oudheden in chronologische volgorde te toonen, en vandaar met den Diëng, met zijn tot de oudste op Java bekende architectuur behoorende bouwwerken, te beginnen. Aan den anderen kant is er echter iets tegen, den Diëng uitgangspunt van een rondreis ter bezichtiging der Hindoe-Javaansche monumenten te maken. Wat men hier namelijk krijgt te genieten, is zoo subliem, dat schier met den climax ingezet wordt. Iets dat, zoo mogelijk, vermeden moet worden.

Doch een chronologische volgorde weegt zwaar, en behoort zwaar te wegen. Bovendien wordt men op den Diëng reeds aanstonds met een geducht scherpen maatstaf voor wat Hindoe-Javaansch is, gewapend. Behoedmiddel tegen extase over wat minder geslaagd is.

Het zijn vooral een tempelgroep [afb. 1] en een alleenstaande tempel [afb. 2], die onder de (relatief:) geringe overblijfselen eener eeuwen geleden op den Diëng gestichte, uitgestrekte tempelstad uitblinken. De groep duidt men met Ardjoeno (naar den naam van een der bouwwerken [afb. 3]) aan. Tjandi Bima is de naam van den alleenstaanden tempel.

De in ieder opzicht buitengemeen subtiele [?] en gevoelige architectuur van de Ardjoeno-groep, wordt m.i. nog overtroffen door Tjandi Bima, die een eenigszins van de overige vroege Hindoe-Javaansche bouwwerken afwijkenden stijl toont.

Ik ken geen bouwwerk op Java, dat bij groote soberheid, zoo magistraal is. Alles is groot gehouden. Inplaats van rijke, fijn genuanceerde profileering, en prachtige afwisseling tusschen het vlak en een tintelende, in basrelief gehouden versiering, is hier krachtig, de harmonie van het geheel nooit storend, contrast tusschen ornament, profileering en vlak.

Tjandi Bima is, behoudens de bij het geheel niet gelukkig aansluitende voorbouw (het schoonst is de tempel als deze voorbouw aan het oog is onttrokken), waarlijk klassiek. Het verlaten plateau waarop deze afgelegen tjandi gebouwd is, de terreinsverhooging waaruit de tempel als het ware gegroeid is, en de stille bergachtergrond, vormen een met de strenge architectuur absoluut harmonische omgeving. Zelden zag ik architectuur, die qua sentiment zoo adaequaat is aan de stemming der natuur die haar omgeeft. Hier is materiaal voor hen, die den invloed der natuur op de architectonische conceptie willen nagaan.



[Vijf tempels op het Dieng Plateau](#) [afb. 1], ca. 1895 - 1915, ontwikkel-gelatinezilverdruk, 17,3 x 23 cm (foto), 24,3 x 32,9 cm (blad), Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-F-00-5346-77. Foto's zijn zoveel mogelijk gekozen uit de Rijksmuseumcollectie, ook als de opnames gemaakt zijn vóór Vissers bezoek.



Isidore Kinsbergen, [Candi Bima op het Dieng Plateau](#) [afb. 2], juli 1864 - september 1864, albuminedruk, 26 x 21 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-F-2005-159-32.



Isidore Kinsbergen, [Candi Arjuna op het Dieng Plateau](#) [afb. 3], juli 1864 - september 1864, albuminedruk, 34 x 29 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-F-2005-159-22.

8 Thailand.

9 Myanmar.

Tjandi Bima brengt het kosmisch gevoel bij ons teweeg, waar ik het vroeger al eens over gehad heb. Dit bouwwerk is ontstaan, evenals een oude Chineesche brons en een werk der vroeg-Egyptische plastiek. Aan de makers wordt bij het beleven van Bima's[?] kunst niet meer gedacht.

Het bij Tjandi Bima doorgebracht avondlijk uur zal een mijner schoonste en diepste herinneringen aan Java blijven.

Boroboedoeer - [afb. 4], ieder zal het, me dunkt, met mij eens zijn, dat nu voorloopig genoeg over het monument is gezegd en geschreven. Vooral het onlangs verschenen groote werk waarin Krom uitvoerig aan het woord is geweest, waarin straks Van Erp ons de architectonische beschrijving zal geven, en waarin vooral het rijk en prachtig photographisch afbeeldingsmateriaal, door Van Erp zelf vervaardigd, zoo sterk spreekt,<sup>10</sup> maakt meer commentaar overbodig.

Ware het niet dat in deze serie eenige woorden over Boroboedoeer niet mogen ontbreken, en dat ik er bijzonder aan hecht, ook van mijn kant Van Erp's nobelen restauratie-arbeid te prijzen, dan zouden de volgende regels U bespaard zijn gebleven.

Velen, en ook mij is 't zoo gegaan, stellen zich Boroboedoeer nog omvangrijker voor, dan het monument in wekelijkheid is. Photographische opnamen van het generaal-aspect blijken een niet met de realiteit strookenden indruk van Boroboedoeer's omvang achter te laten.

Intusschen groeien omvang en massa steeds meer: Na een paar dagen verblijf op Boroboedoeer wordt men steeds kleiner - van postuur, en van eigenwaarde-gevoel.

Met het laatste doel ik op de bewondering, die iemand voor de talrijke aesthetische en andere schoone en diepe details in het bouwwerk vervult, en op den eerbied dien men moet voelen voor zulk een bovenmenselijke prestatie van ontwerpen, bouwen en hakken.

Elke architectonische waardeering van den Boroboedoeer, moet m.i. van het gezichtspunt uitgaan, dat Boroboedoeer een groot monument, geen omvangrijk gebouw is. Kritiek van architectonischen aard, die dit uit het oog verliest, doet te kort aan Boroboedoeer's beteekenis in bouwkunstigen zin. Een fraai gebouw, dat zijn talrijke problemen gesteld heeft (die tot interessante en vaak buitengemeene oplossingen aanleiding gaven), wint het, dus zuiver architectonisch beschouwd, vaak van het nog zoo schoon monument.

Het komt mij voor, dat dit ook het geval is bij Boroboedoeer. Inderdaad zou ik zeggen, zijn er eenige tempels - gebouwen - op Java, die het qua zuiver architectonische beteekenis, van Boroboedoeer winnen. Vooral b.v. Tjandi Bima, en van Prambanan: Tjandi's Sari [afb. 5], Kalasan [afb. 6] en Sewoe [afb. 7].



Isidore Kinsbergen [afb. 7],  
[Candi Sewu bij Yogyakarta](#),  
juli 1865 - september 1865,  
albuminedruk, 34 x 29 cm,  
Rijksmuseum, inv. nr. RP-F-  
2005-159-60.



Onnes Kurkdjian [afb.4],  
[Gezicht op de Borobudur op Java](#), 1912, daglichtgelatine-  
zilverdruk, 17,5 x 23,4 cm,  
Rijksmuseum, Amsterdam,  
inv.nr. RP-F-F01069-J.



[Candi Sari bij Yogyakarta](#) [afb. 5], ca.  
1895 - 1915, ontwikkel-  
gelatine-zilverdruk, 11,4 x  
15,4 cm (foto), 24,3 x 32,9  
cm (blad), Rijksmuseum,  
Amsterdam, inv.nr. RP-F-00-  
5346-103.



[Candi Kalasan bij Yogyakarta](#) [afb. 6], ca.  
1895 - 1915, ontwikkel-  
gelatine-zilverdruk, 15,2 x  
10,6 cm (foto), 24,3 x 32,9  
cm (blad), Rijksmuseum,  
Amsterdam, inv.nr.  
RP-F-00-5346-104.

10 Krom, Nicolaas Johannes en Theodoor van Erp, Beschrijving van Barabudur: Eerste deel; Archaeologische beschrijving, 's-Gravenhage, 1920. Van Erps deel (Bouwkundige beschrijving) verscheen in 1931.

Om op een verschil tusschen Boroboedoe en de tempels te wijzen: De op zich zelf wonderschoone plattegrond van Boroboedoe [afb. 8], leidt, omdat het monument een ombouwde heuvel is, niet tot de bouwkunstige consequenties, die een plattegrond voor een uit het horizontaal vlak oprijzend bouwwerk heeft. Wie zonder meer plattegrond van Boroboedoe en plattegronden van op de horizontale vlakke gebouwde tempels vergelijkt, gaat onjuist te werk.

Wèl kunnen de talrijke prachtige architectonische details van het monument de vergelijking met schoone bouwkunstige details der beste Hindoe-Javaansche tempels ten volle doorstaan. Ik ben vol bewondering voor die details, die men in hoofdzaak op het monument rondwandeland geniet.

Het algeheel aspect van Boroboedoe met zijn nooit volprezen sublieme profiel, ontroert echter meer als silhouet, vooral als plastiek, dan als architectuur.

Versiering en reliefs [afb. 9] wedijveren om den voorrang. De groote rust die van de reliefs uitgaat, schuilt voor een niet gering deel in de meestal in een effen (soms in een versierden) steenband gehouden omljsting, die in één verticaal vlak met de steeds talrijke hoogste punten der relief-plastiek ligt, en in de op vele plaatsen effen gelaten fond der reliefs. Het oog verkrijgt hierdoor twee, op een diepte van omstreeks vijf tot zeven centimeter (als mijn memorie mij niet te zeer bedriegt) van elkander verwijderde, verticale rustvlakken; ten deele in werkelijkheid bestaande, ten deele ideëel. Tusschen deze vlakken ontwikkelt zich de steeds massaal gehouden plastiek, op prachtige en nobeleenvoudige wijze.

Het merkwaardige van Boroboedoe is, dat de talrijke reliefs schier steeds als kunstwerken in aanmerking komen. Steenhouwersarbeid is er slechts weinig. Ten hoogste hier en daar op de, qua voorstelling, plaatsing en afmeting, niet de hoofdrol vervullende balustrade-reliefs.

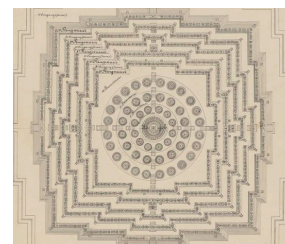
Natuurlijk is er bij zulk een hoeveelheid plastiek, verschillenderlei qualiteit, doch de eenheid van stijl wordt nooit onderbroken. Ook in opvatting, in sentiment, heerscht merkwaardige eenheid. Alles een wonder, en slechts mogelijk in eeuwen vervlogen tijden, in tijdperken van stijl.

De hoedanigheid van het beeldhouwwerk van Boroboedoe's reliefs moet naar de nog goed geconserveerd gebleven steenen worden beoordeeld. Deze zijn uiterst schaarsch, doch [?] volkomen voldoende om getuigenis van de oorspronkelijk fijne bewerking van de prachtige steensoort af te leggen.

Nagenoeg alles heeft sterk geleden, en is van glad bewerkte vlakken, van kantig gehakte contouren, van scherp en fijn gebeitelde versiering, kortom van meesterlijk gevoelig modelé, in een korrelig, poreus aandoende massa veranderd, die wel nog geheel in staat is, plastische conceptie, algeheel rythme, en compositie te vertolken, doch die de devote afwerking niet meer vermag over te brengen.

De nog, meestal diep zwart-grijze, uitstekend geconserveerd gebleven steenen, komen natuurlijk ook in een goede photographie scherp uit. Toch vrees ik, dat ze, door hun groote schaarschheid, bij de bezichtiging van de platen van het groote Boroboedoe-werk, aan de aandacht ontsnappen.

Bezichtiging van het bouwwerk zelf, is vooral om een nauwkeurige inspectie dezer, voor de beoordeeling van den oorspronkelijken toestand van het beeldhouwwerk zoo uiterst belangrijke steenen (ook voorkomend buiten de reliefs, in ornamentpartijen), hoogst genotvol en leerrijk.



[Plattegrond van de Borobudur op Java](#)

[afb. 8], ca. 1890,  
Universiteitsbibliotheek  
Leiden, inv. nr. D E 50,6.



Isidore Kinsbergen,  
[Basreliëf in de muur aan de zuidzijde van de Borobudur op Java](#)

[afb. 9], september  
1873 - december 1873,  
albuminedruk, 30 x 40 cm,  
Rijksmuseum, Amsterdam,  
inv.nr. RP-F-2005-158-29.



Is inderdaad de Boroboedoer geheel, of voor een belangrijk gedeelte, met beschilderde stucco bedekt geweest (waarschijnlijk waren talrijke vroege bouwwerken in [?] steen over heel Azië aldus versierd), dan vermogen ook deze donkere, plastisch scherp gebleven, steenen van Boroboedoer, ons geen indruk te geven van den oorspronkelijken toestand van het monument.

Maar dat de ondergrond voor het stucco voortreffelijk is geweest, daaraan mag niet worden getwijfeld. Ook daaraan niet, dat het stucco slechts uiterst dun kan geweest zijn.

Het zou een te theoretische uitpluizerij worden, indien de vraag werd gesteld, of in het geval van Boroboedoer, eigenlijk wel van reliefs mag worden gesproken. De menselijke figuur b.v. in de reliefs (ik blijf maar bij de eenmaal geadopteerde terminologie) is meer "ronde bosse", tegen een achtergrond geplaatst, dan eigenlijke reliefbeeldhouwkunst.

Indien er een opmerking over het modelé der menselijke figuur in de reliefs gemaakt moge worden, dan ware op te merken, dat het onderbeen steeds ietwat te plomp in den voet overgaat. Deze opmerking heeft niets met eischen van anatomische nauwkeurigheid te maken - wie onze specifiek Westersch-anatomische eischen aan Aziatische beeldhouwkunst stelt, geeft steeds weer blijk niet het allergeeringste van Aziatische kunst te begrijpen -, maar wel met aesthetische eischen. Indien de beenen, dus enkel zuiver-aesthetisch bekeken, als dragers van het lichaam worden beschouwd, dan bevredigt een fijn gevormd, conisch toeloozend, onderbeen, beter dan het minder emotioneele cilindervormig modelé.

In de Vóór-Indische plastiek is deze onderbeen-oplossing veelal gelukkiger. Ook bij de wonderfijne figuren van Tjandi Sari (Prambanan).

Als ik eerlijk mijn opinie over de talrijke in de nissen en dagob's (de opengewerkte, klokvormige stolpen, waaronder Boeddha-figuren geplaatst zijn) aangebrachte Boeddha-gestalten [afb. 10] mag zeggen, dan moet ik bekennen, dat deze figuren mij van den geheelen Boroboedoer het minst geslaagd voorkomen.

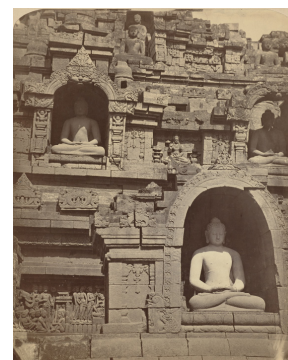
Dit is, ik leg er uitdrukkelijk den nadruk op, een geheel persoonlijke opinie, waarmee ik de talrijke bewonderaars dezer soort beeldhouwkunst niet hoop te kwetsen.

M.i. schuilt onder deze figuren, die slechts in enkele typen voorkomen, en talrijke malen herhaald zijn, naar analogie met soortgelijke gevallen in Azië, veel werk, dat slechts als bekwame steenhoudersarbeid in aanmerking kon komen (zie de opmerking over de herhaling in de rotstempels van China in mijn laatsten brief). Hier en daar onderkent men echter een fijnere hand. Zouden deze beelden tot voorbeeld voor de minder schoone figuren hebben gediend?

Doch zelfs laatstgenoemde uitingen worden m.i. door talrijke andere, er mede vergelijkbare, stalen plastiek op Boroboedoer (kleine, gezeten, Boeddha-figuren op de reliefs) overtroffen.

De profileering van het monument is vooral schitterend in de in kleineren maatstaf gehouden partijen. De profielen van aanzienlijker afmeting (top b.v.) zijn weliswaar schoon, doch ietwat te zwaar van vloeiing.

Een geheel ander soort opmerking, betreft de plaatsing van het hôtél op het terrein van Boroboedoer. De gebouwen daarvan staan veel te dicht op het monument. Geëischt zou moeten worden, dat de overigens grandiooze rondblik op het roerloze landschap, die vanuit Boroboedoer genoten kan worden, niet langer wordt verstoord door het gezicht op deze gebouwen.



Isidore Kinsbergen,  
[Nissen met Boeddha-  
beelden, onderdeel van  
de Borobudur op Java,](#)  
september 1873 - december  
1873, albuminedruk, 40  
x 30 cm, Rijksmuseum,  
Amsterdam, inv.nr. RP-F-  
2005-158-2.

Bovendien rijzen er af en toe geluiden uit het hotel op, die voor het volkomen genieten van Boroboedoer, niet bevordelijk kunnen worden genoemd en storend op de (weliswaar niet als zoodanig bedoelde) “begeleiding” van Boroboedoer door de gamelang’s in de omringende dessa’s werkt. Begeleiding, die het niet geheel verjazz’t e oor van den Westerling zeldzaam ontroert.

Een geheel bijzondere sensatie wordt ondervonden – zelfs, werd mij verzekerd, door overigens niet zeer-geïnteresseerden en minder-emotioneelen –, indien na den rondgang langs de met figuur-voorstellingen bezaaide galerijen [afb. 11], het nagenoeg geheel onversierd, van iedere voorstelling van menschen, religieuzen, en anderen aard ontdane, in rond grondplan gehouden, bovengedeelte van Boroboedoer wordt bereikt [afb. 12].

De Dhyâni-Boeddha-figuren<sup>11</sup> zijn hier onder de dagob’s geplaatst, en aldus, van eenigen afstand bekeken, aan het oog onttrokken. De overgang van vierkant in rond zal wel zijn bijzondere beteekenis hebben.

“Laten we ons boven de wereld der verschijnselen verheffen”, zei prof. Krom treffend, toen we na den rondgang op de voor velen om haar verhalenden inhoud vooral zoo waardevolle galerijen, het ronde, zoo uiterst sobere, in groote, rhythmisch gegroepeerde, vormen gehouden, bovengedeelte betraden.

Nadat we in het reeds vrij late uur, een poosje daarboven hadden gezeten – het hotel was buiten zicht en geluidloos, er waren verder geen bezoekers, en avond en landschap waren op hun schoonst –, zei ik: “Hierboven is het Bach, beneden Beethoven”.

Mag ik het groote woord nog eens gebruiken? Welaan dan, van kosmischen aard, van alle menschenlijke associaties ontdaan, is de ontroering, die men op Boroboedoer’s top ondergaan kan.

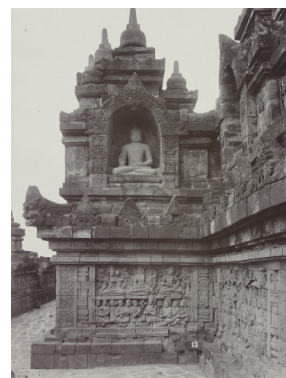
Boroboedoer en Van Erp zijn twee namen, die nu steeds onafscheidelijk aan elkaar zijn verbonden. Ik vind geen grooter lof voor Van Erp’s fijngevoeligen, nauwgezetten en diep doorgrondenden reuzen-restauratiearbeid, dan door te verklaren, dat Boroboedoer, in tegenstelling met eenige andere restauraties op Java, den indruk maakt niet gerestaureerd te zijn. Zoo prachtig organisch heeft Van Erp zijn piëteitvol, enorm werk volbracht.

Het streven alles in het werk te stellen, om den Boroboedoer zijn oorspronkelijk goddelijk silhouet terug te geven, en de middelen waarmee dit volbracht is (zoo veel mogelijk gaaf maken der hoekpartijen), getuigen van een begrip voor Hindoe-Javaansche, in het algemeen voor Aziatische kunst, van een inzicht in restauratie-methodes die nooit hoog genoeg kunnen worden geprezen.

H.F.E. Visser

a/b “Angora”, tusschen Rangoon en Calcutta, 25 Oct. 1921.

11 De Dhyani boeddha’s, ook wel Tathāgatas genoemd, zijn een groep van vijf cosmische boeddha’s. Vier van deze boeddha’s (namelijk Akṣobhya, Ratnasambhava, Amitābha en Amoghasiddhi) worden met een windrichting geassocieerd, terwijl de vijfde (Vairocana) in verband wordt gebracht met het centrum. Elk van deze boeddha’s is te herkennen aan een specifiek handgebaar (mudrā). Of de makers van de Borobudur inderdaad de Dhyani boeddha’s hebben afgebeeld, is niet zeker. Opvallend is dat er van iedere boeddha met een specifiek handgebaar een groot aantal exemplaren op de Borobudur aanwezig is. Dit is ongewoon in andere representaties van de Dhyani boeddha’s. Daar komt nog bij dat de boeddha-beelden op de Borobudur niet vijf maar zes verschillende handgebaren tonen. Dit maakt de identificatie van deze beelden als Dhyani boeddha’s twijfelachtig. Zie: Marijke Klokke, ‘Borobudur: A maṇḍala? A Contextual Approach to the Function and Meaning of Borobudur’, in: Paul van der Velde (red.), IAS Yearbook 1995, Leiden, 1996, pp. 191-219.



Onnes Kurkdjian, [Gaanderij van de Borobudur op Java met een Boeddha-beeld](#) [afb. 11], ca. 1895 - 1915, ontwikkel-gelatinezilverdruk, 24,2 x 17,7 cm (foto), 24,3 x 32,9 cm (blad), Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-F-00-5346-87.



Onnes Kurkdjian, [Stoepa's van de Borobudur op Java](#) [afb. 12], 1912, daglichtgelatine-zilverdruk, 17,8 x 23,6 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-F-01069-1.