



Kistjes van Kick?

Hollands lakwerk uit de vroege 17de eeuw

• REINIER BAARSEN •

Onlangs kon op een Amsterdamse veiling een lakkistje voor het Rijksmuseum worden aangekocht (afb. 1).¹ Het kleine object, dat voordat het was schoongemaakt en geconserveerd een vrij onooglijke indruk maakte, behoort tot dezelfde groep als twee wat grotere exemplaren die zich al lange tijd in de verzameling van het museum bevinden. Het ene is vóór 1881 aangekocht bij de antiquair Teunissen te Den Haag (afb. 2), het andere is sinds 1887 in bruikleen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (afb. 3). Dat laatste exemplaar is herhaaldelijk afgebeeld in de literatuur over Europees lakwerk.² Steeds is verondersteld dat de kistjes in de vroege 17de eeuw in Nederland zijn vervaardigd, zonder dat daar ooit concrete aanwijzingen voor zijn gevonden.

Wat was de reden om ook het derde kistje te verwerven? Die is gelegen in twee unieke factoren. Ten eerste is het aan de achterzijde op prominente wijze 1618 gedateerd (afb. 4), ten tweede is het beschilderd met huwelijksymbolen die in deze combinatie speciaal in Nederland zijn toegepast. Daarmee wordt de Nederlandse herkomst van deze groep bevestigd en mag het kistje worden beschouwd als het vroegst bekende gedateerde voorbeeld van in ons land vervaardigd lakwerk. Er is zelfs uit heel Noord-

Afb. 1
Toegescreven aan
WILLEM KICK,
Kistje van gelakt
eikenhout,
Amsterdam, 1618.
h. 120 x br. 154 x d.
119,5 mm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. BK-2007-6).

Europa geen vroeger lakobject bekend, wat het belang van dit ogenschijnlijk zo bescheiden voorwerp nog verhoogt.

Kort na de aankoop zijn twee Nederlandse schilderijen aan het licht gekomen, waarop objecten van dit type zijn afgebeeld: een stillevens uit omstreeks 1660-1670 (afb. 5)³ en een genrevoorstelling door Godfried Schalcken (1643-1706) uit omstreeks 1680-1685 (afb. 6).⁴ In beide gevallen is het kistje zeer nauwkeurig weergegeven, als een letterlijk portret van een voorwerp. Alle details van vorm en versiering komen met de bewaard gebleven exemplaren overeen. Het voorbeeld op het stillevens staat open, waarbij het deksel op zijn plaats wordt gehouden door een zijden lint; in de twee grotere kistjes in het Rijksmuseum zijn sporen aanwezig van de bevestiging van een dergelijk lint. Het is duidelijk dat deze schilderijen de toeschrijving aan Nederland van de kistjes met een zwaarwegend argument versterken, zo zelfs dat daar geen gerede twijfel meer over kan bestaan. Dat deze kwetsbare voorwerpen die geen noemenswaardige intrinsieke waarde hebben, decennia na hun ontstaan zo zorgvuldig zijn afgebeeld, zegt iets over het aanzien dat dit lakwerk lang heeft genoten; daarbij moet wel worden bedacht, dat veel van de andere voorwerpen die op Neder-

landse 17de-eeuwse stillevens en genrevoorstellingen zijn te zien, eveneens vrij ouderwets waren toen ze werden geschilderd.⁵

De kistjes zijn geïnspireerd op voorbeelden van Japans lakwerk, al ging het daarbij om objecten die op hun beurt Europees beïnvloed waren. Het type van een langwerpige kist met een bol deksel, vaak aangeduid als koffer, heeft zijn oorsprong in Europa, maar het behoorde vanaf het midden van de 16de eeuw, toen de Japanners lakwerk voor de export naar dat werelddeel begonnen te vervaardigen, tot hun meest courante waar. Ze maakten zulke koffers in vele maten, tot een breedte van wel 140 cm. De uitstekende, geprofileerde onderranden van kist en deksel komen op de meeste Japanse exemplaren niet voor; zij zijn een uitgesproken Europees element.⁶

Japans exportlakwerk uit de periode 1580-1630 is gewoonlijk versierd in de zogenoemde *namban*-stijl, een hybride Europees-Japans idioom waarin volle patronen van bloeiende planten domineren, veelal bevolkt door vogels, tijgers of andere dieren. De voorstellingen zijn in goud en bruin op zwart geschilderd, vaak in combinatie met inlegwerk in paarlemoer dat voor kleurige accenten zorgt (afb. 7).⁷ Op het Nederlandse kistje uit 1618 gaat de beschildering van het deksel en de zijkanten terug op *namban*-lakwerk. De in goud opgebrachte, asymmetrische voorstellingen zijn op de prominentste plaatsen – de grote vogels en bloemen – gehooft met partijen in rood, blauw, groen en andere kleuren, die het iriserende, polychrome effect van het paarlemoer op de Japanse voorbeelden nabootsen. Op het deksel is de kunstenaar er niet in geslaagd de evenwichtige verdeling van de Japanse patronen te evenaren. Het hoge, bergachtige grondje waarop de struik staat is enigszins onbeholpen weergegeven en de ruimte ter weerszijden ervan oogt nogal leeg (afb. 8). De decoratie van het grootste kistje in het Rijksmuseum,



Afb. 3

Toegeschreven aan
WILLEM KICK,
Kistje van gelakt hout,
Amsterdam,
circa 1620-1625.
H. 219 x br. 254 x d.
179 mm. Rijks-
museum, Amsterdam

(bruikleen van het
Koninklijk Oudheid-
kundig Genootschap,
inv.nr. BK-KOG-1364).

Afb. 2

Toegeschreven aan
WILLEM KICK,
Kistje van gelakt hout,
Amsterdam, circa
1620-1625.
H. 195 x br. 206 x d.
152 mm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. BK-NM-5267).

die geheel in deze stijl is uitgevoerd, is in dit opzicht succesvoller en overtuigender (afb. 3); misschien is dit exemplaar iets later ontstaan. Een nauw verwant object bevindt zich in de kunsthandel (afb. 9).⁸ Dit had oorspronkelijk bolpootjes, zoals die nog aanwezig zijn op het tegenstuk in het Rijksmuseum, en tevens op het middelgrote kistje (afb. 2). Ook die pootjes zouden op een latere ontwikkeling kunnen wijzen; in Japan komen ze nooit voor.

Qua indeling wijken alle kistjes uit de Nederlandse groep af van de Japanse voorbeelden. Eén van de zijanten kan omhoog worden geschoven en uitgenomen, waarbij een lade tevoorschijn komt die zich onder de verhoogde bodem bevindt (afb. 10). Het laatje van het exemplaar uit 1618 heeft een prachtige rankenbeschildering; de andere zijn onversierd zwart gelaten. De binnenzijde van de kistjes en de lades is rood gelakt, iets wat ook op veel Japans exportlakwerk te zien is.

Het exemplaar uit 1618 moet spe-

ciaal in opdracht zijn vervaardigd. De voorzijde vertoont in het midden een wapen met een monogram van de letters v en m, bekroond door een gevleugelde helm waarvan bladranken afhangen. Van die helm kan nooit veel zichtbaar zijn geweest, omdat precies daar het sleutelgat is aangebracht; doordat het lak juist rond dat sleutelgat ernstig is beschadigd, is hij nu vrijwel geheel verdwenen. Als helmteken fungeert een stokvis, geflankeerd door de letters v en m die ook in het wapen voorkomen. In het midden van de achterzijde zijn twee grote gekruiste stokvissen te zien, in samenhang met huwelijksymbolen. Van een staf of lint hangt een door twee pijlen doorboord hart af, symbool van de liefde, terwijl zich in de top een (bruids-) kroon bevindt.⁹ Het kistje is dus vrijwel zeker vervaardigd ter gelegenheid van een huwelijk in 1618. De letters v en m zijn vermoedelijk de initialen van één of beide echtelieden en de stokvissen zullen verwijzen naar de naam, het beroep of wellicht het huis van de

Afb. 4

De achterzijde van
het kistje van afb. 1.



man of – minder waarschijnlijk – de vrouw. Helaas is het nog niet gelukt de identiteit van de betrokkenen te achterhalen.

De symbolen, opschriften en heraldische motieven verlenen de beschrijving van voor- en achterzijde natuurlijk een uitgesproken Nederlandse signatuur. Ook de overige decoratie is hier minder Japans in stijl dan elders op het kistje. Het patroon op de voorzijde is symmetrisch, opgebouwd uit bloemenranken en vogels die op aan ringen opgehangen draperieën zitten. Midden boven vormt de draperie een soort vruchtenmand met in het midden een granaatappel; ook dit is een huwelijkssymbool.¹⁰ De onderste hoeken van de achterzijde zijn gevuld met stijve bloementakjes die weer symmetrisch over het vlak zijn verdeeld. Al deze versieringsmotieven vertonen een opmerkelijke overeenkomst met Nederlandse borduurpatronen uit de vroege 17de eeuw, zoals die bijvoorbeeld zijn getekend in een zeldzaam voorbeeldboekje in het Metropolitan Museum in New York; zelfs de wijze waar daarin

vogels en bloemen zijn weergegeven, doet denken aan de beschrijving van de kistjes.¹¹

Het derde kistje in het Rijksmuseum (afb. 2) is eveneens voor een specifieke opdrachtgever gemaakt. Midden op het deksel is een rond medaillon geschilderd met een dolfijn te midden van de letters MOVVR (afb. 11). Dit zijn vermoedelijk de initialen van een echtpaar; ook dit exemplaar zal voor een huwelijk zijn besteld. Ditmaal volgen alle versieringen een gecompliceerd, uitgesproken Europees patroon van symmetrische bladvoluten met bloemen en draperieën. De onderrand van het deksel is beschilderd met een zogenoemde lopende hond-rand, een motief dat al in de Klassieke Oudheid voorkomt. Alle kistjes behalve dat uit 1618 hebben een dergelijke rand, ook degene die op schilderijen zijn afgebeeld. Geometrische randen komen op veel *namban*-lakwerk voor, maar deze typisch westerse variant is daar onbekend.

Dat de achterzijde van het kistje uit 1618 betrekkelijk spaarzaam is beschilderd, sluit aan bij wat de Japanse voorbeelden gewoonlijk te zien geven. Des te verrassender is het dat de achterzijde van de overige exemplaren die zeker waren bedoeld om van alle kanten te worden gezien, in het geheel niet is beschilderd, op trompe l'oeil scharnieren na (afb. 12). Deze bootsen de vlakke, onversierde, onzorgvuldig gevormde beslagen van messing na die kenmerkend zijn voor de hele groep.

In 1618 was Japans lakwerk nog maar pas in Nederland bekend geworden. De in 1602 opgerichte Verenigde Oostindische Compagnie plaatste in 1607 voor het eerst een bestelling van lakwerk in Japan; de vroegste zending kwam in 1610 op Texel aan.¹² Daarvoor zullen slechts enkele voorbeelden Nederland via de handel met Portugal hebben bereikt. Met zijn diep zwarte glans, rijke versiering in goud, hardheid en waterbestendigheid moet het materiaal meteen grote indruk hebben gemaakt. Toen de Staten-Generaal in

Afb. 5

ANONIEM,
Stillevan met lakkistje,
circa 1660-1670.
Olieverf op paneel,
41,6 x 40,6 cm. Ver-
blijfplaats onbekend.
Foto Christie's.



Afb. 6

GODFRIED
SCHALCKEN,
De nutteloze zedenles,
circa 1680-1685.
Olieverf op paneel,
35 x 28,5 cm.
Koninklijk Kabinet
van Schilderijen
Mauritshuis,
Den Haag.



1612 de fraaist mogelijke kostbaarheden lieten kopen en bestellen om aan de sultan van Turkije cadeau te doen, werd onder andere *een groote Chineesche Kiste Boven, Voor, achter, ende aan beyde Zyden met Loofwerck geciert ende vergult Alsmede aan het slotwerck, hencxsels ende Ringen* aangeschaft. Dit was vrijwel zeker een Japanse lakkoffer; Chinese lakkisten waren toen in Europa zo goed als onbekend en de twee landen werden hier vaak verwisseld. Hij werd voor het hoge bedrag van 600 gulden gekocht bij de bekende Amsterdamse juwelier Johan

van Wely, die ook in exotische kostbaarheden handelde.¹³ Vier jaar later, in 1616, schonken de Staten-Generaal een lakkoffer in *namban*-stijl aan koning Gustav II Adolf van Zweden, die in de Zweedse koninklijke verzameling bewaard is gebleven (afb. 7).¹⁴ Wellicht leek het exemplaar uit 1612 hierop, ofschoon de beschrijving daarvan geen gewag maakt van paarlemoer.

Vrijwel onmiddellijk werden pogingen ondernomen dit prachtige materiaal na te bootsen. Op 8 oktober 1609, dus nog vóór de aankomst van de eerste zending van de Verenigde Oost-



Afb. 7

ANONIEM,
Kist van gelakt hout
met inlegwerk van
paarlemoer, Japan,
circa 1610-1615, de
gelakte voet Europa,
circa 1670? De kist: h.
64 x br. 131 x d. 55 cm.
Verzameling van de
Koning van Zweden,
Kasteel Gripsholm.



Afb. 8

De bovenzijde van het
kistje van afb. 1.

Afb. 9

Toegeschreven aan
WILLEM KICK,
Kistje van gelakt hout,
Amsterdam,
circa 1620-1625.
H. 171 x br. 208 x d.
150 mm. Kunsthandel
Bruil-Brandsma,
Amsterdam.



indische Compagnie, werd door de Staten-Generaal aan Willem Kick uit Amsterdam voor acht jaren octrooi verleend om met zijn 'compagnie' als enige in de Republiek 'allerlei lakwerken' te mogen maken 'zoals zij uit Oost-Indië werden ingevoerd'. Het 'lakwerk, dat door bootsgezellen van de Oost-Indische Compagnie of andere personen was ingevoerd' werd expliciet van dit octrooi uitgezonderd, zodat geen onduidelijkheid kon ontstaan over de legaliteit van het verkopen daarvan.¹⁵ Het is een opzienbarend gegeven, dat Kick al zo vroeg een 'compagnie' had opgericht voor het maken van lakwerk; hij is de eerste bij name bekende Noord-Europeaan die zich op die activiteit heeft gericht. Zijn naam figureert dan ook al lange tijd in de literatuur over lakwerk en er is gesug-

gereerd, dat hij iets met de groep kistjes te maken had.¹⁶ Nu de Nederlandse herkomst daarvan vrijwel vast is komen te staan, verdient ook deze figuur opnieuw de aandacht. De laatste decennia zijn veel nieuwe gegevens over hem bekend geworden die in het hiernavolgende op een rij worden gezet. Ze bieden zicht op zijn gehele levensloop, waarin zijn bemoeienis met lak niet het enige avontuur blijkt te zijn.

Willem Kick was namelijk een van die veelzijdige, ondernemende lieden van wie men er in de vroege 17de eeuw wel meer in de Republiek tegenkomt. Hij werd in 1579 in Breda geboren als zoon van een uit de Zuidelijke Nederlanden afkomstige zijdelakenkoopman die korte tijd later met zijn gezin naar Delft verhuisde. In 1598 wordt Willem daar als schoolmeester genoemd en in 1602 als notaris; in 1603 hield hij zich als plaatsnijder in Den Haag op. Vermoedelijk combineerde hij bezigheden op al deze gebieden.¹⁷ Het octrooi uit 1609 vermeldt hem voor het eerst in Amsterdam. Gezien zijn vroegere activiteiten mag worden aangenomen dat hij zich niet plotseling uitsluitend op het beschilderen van lakwerk is gaan richten, maar hij was ongetwijfeld nauw betrokken bij het ontwikkelen van de benodigde recepten. Echt lakwerk kon in Europa niet worden gemaakt. Het essentiële ingrediënt daarvan is het sap van een boom, de zogenoemde *rhus vernicifera*, die uitsluitend in Oost-Azië groeit.¹⁸ Vanaf de late 16de eeuw hebben uitvinders en kunstenaars in vrijwel alle Europese landen naar deugdelijke surrogaten gezocht, zonder de unieke kwaliteiten van het Oosterse lakwerk ooit werkelijk te evenaren; Willem Kick staat vooraan in hun rij.

Zijn compagnons waren Balthasar van der Veecke en Jelis Jansen Beth, die zich, net als Kick zelf, kooplieden noemden. Na het toekennen van het octrooi is het drietal op zoek gegaan naar een geschikte bedrijfsruimte. Voor twee jaar huurden ze een nog te bou-

wen huis aan de Breestraat bij de Sint-Antoniespoort, onder voorwaarde dat het 1 mei 1610 geheel gereed zou zijn; toen dat niet het geval was, tekenden ze protest aan. Ze hadden nu maar tijdelijk een kamer gehuurd die echter niet toereikend was.¹⁹ Enkele maanden later, op 8 oktober van hetzelfde jaar, is sprake van een buiten de Sint-Antoniespoort gelegen huis met loodsen dat Van der Veecke zelf aan de compagnie had verhuurd. Ook hier deden zich problemen voor: Kick protesteerde dat Van der Veecke het huis niet deugdelijk had laten repareren waardoor er was ingeregend en de meeste 'stukken' ernstig waren beschadigd, wat een strop van ettelijke honderden guldens had opgeleverd. Van

der Veecke reageerde door te stellen dat hij alles in goede staat had laten brengen, maar dat Kick het huis vervolgens had laten verbouwen waarbij opnieuw schade was ontstaan.²⁰

Deze geschiedenis demonstreert dat Kicks eigen betrokkenheid bij de onderneming groot was, en zijn verklaring over de geleden schade geeft aan dat in 1610 al een behoorlijke productie op gang was gekomen. Mischien heeft hij zelfs de verre reis naar de Oost ondernomen om ter plekke het geheim van het echte lakwerk te onderzoeken. Wanneer op 11 oktober 1612 een dochtertje Anna van hem en zijn vrouw Pietertje Syverts, met wie hij in 1602 was getrouwd, wordt gedoopt, tekent men bij de naam van

Afb. 10
Het kistje van afb. 1,
geopend.





Afb. 11
De bovenzijde van het
kistje van afb. 2.

de vader aan: 'is naar oostindijen'.²¹ Zijn 'compagnie' had intussen een goede reputatie veroverd: degenen die verantwoordelijk waren voor de keuze van de geschenken voor de sultan in 1612, kochten er een groot aantal objecten. Kick leverde een *grootte Verlackte Vergulde Kiste met copere vergulde hoecken beslaghen ende vergulde hencsels* voor fl. 150.-, een vermoedelijk kleinere en minder rijk beslagen *kist op de Chinese Manier* voor fl. 48.-, een nog kleiner *Juwel Kistiens* voor fl. 18.-, en *Twee Viercante Kistiens*, tezamen voor fl. 28.-; daarnaast een *Cantoorken gelackt ende vergult met vergulde hencsels* voor fl. 102.-, *16 grootte fruijtschalen*, bij elkaar voor fl. 64.-, *twaelff dubbele fruijtschalen* voor fl. 32.8.- en *Ses Schenckbacken* voor fl. 25.10.-. Deze leveranties staan opgetekend in twee rekeningen; een aparte kwitantie vermeldt nog *Een gelakte Kist, Een Cabinetien, Ende noch een Kistiens*, tezamen voor fl. 150.-.²² Die kwitantie is 30 oktober 1612 gedateerd en door Kick zelf ondertekend; als hij de elfde van die maand inderdaad nog op reis naar de Oost was, moet hij die expeditie spoedig daarna hebben afgerond. In april en mei van het volgende jaar

kochten de Staten-Generaal een onge-specificeerde partij van zijn lakwerk voor 1500 pond en een *service van ses dousynen gelacte ende vergulde schotelten van alderhande soorten, groot ende cleyn, mitsgaders een groot vergult ende gelact lic du champ* voor 1200 pond, als geschenken voor Elisabeth Stuart, de gemalin van Frederik v, keurvorst van de Palts en latere koning van Bohemen; het vorstelijk paar was toen op doorreis door de Republiek.²³ Korte tijd later kreeg Kick 2 gulden en 10 stuivers per dag betaald voor *het packen ende brengen van het gekochte Lackwerck van het hoff, ten huysen van Mevrouw de Princesse van Orangien weduwe het selfde wederom op te setten ende noch eenmaal aff te doen ende te packen om vervoert te worden*.²⁴ Waarschijnlijk betrof dit de geschenken voor de keurvorstin, die in het paleis van Louise de Coligny aan het Noord-einde werden opgezet om te worden aangeboden. Ook andere hooggeplaatste buitenlanders verwierven lakwerk van Kick: in 1616 verkreeg graaf Ernst van Holstein-Schauenburg een paspoort van de Staten-Generaal om er ter waarde van 900 gulden van uit te voeren.²⁵ Waren zijn klanten minder



Afb. 12
De achterzijde van
het kistje van afb. 2

aanzienlijk, dan schroomde Kick niet deze prestigieuze opdrachten met de nodige zin voor commercie te vermelden. In 1620 onderhandelde hij met ene Hans Cornelis Moerman over de bestelling van een 'gelact & vergult' ledikant. Het zou 'van gelijke kwaliteit & gesicht' zijn als een exemplaar dat hij bezig was te maken was voor Marcus de Vogelaer, maar terwijl hij daar een prijs van 360 gulden voor had afgesproken, zou hij Moerman slechts 300 gulden in rekening brengen. Kick verlangde dat de transactie stil werd gehouden en wees er nog even fijntjes op dat de Staten-Generaal toen de keurvorst van de Palts door het land reisde, voor 'soodanige ledicant' 900 gulden hadden betaald.²⁶ Zulke spectaculaire objecten trokken natuurlijk nieuwsgierige kijkers aan. De chroniqueur Ernst Brinck noteerde in een niet gedateerde aantekening dat hij de winkel met het uithangbord 'Oost-Indien' – de naam van Kicks bedrijf dat vermoedelijk steeds in de Breestraat gevestigd bleef²⁷ – had bezocht en er allerlei lakwerken had bewonderd, zoals 'buffets, bedsteden, kisten'.²⁸ Zakelijk ging het Kick goed: toen hij en zijn vrouw in 1625 hun testament

opmaakten, bepaalden ze dat wanneer een van beiden kwam te overlijden, de overlevende het hoge bedrag van 14.000 gulden vast zou zetten om met de opbrengst daarvan de opvoeding van de kinderen te bekostigen.²⁹

Ongetwijfeld aangemoedigd door het snelle succes, maar wellicht ook gemotiveerd door aanhoudende problemen met zijn compagnons, wilde Kick de onderneming al gauw geheel aan zichzelf trekken. In 1614 diende hij een verzoek in bij de Staten-Generaal dat het Octroy hem, ende zyne compaignons verleent, om te mogen maecken allerhande Lackwercken, op hem alleene soude worden gemaect, ende t selve naede expiratie te willen prolongeeren andere acht Jaaren.³⁰ Het werd niet ingewilligd, maar vermoedelijk is Kick toch al snel enig eigenaar van het bedrijf geworden. In 1619 vroeg hij opnieuw een octrooi aan, zonder met een woord van een compagnie te repen. Ditmaal ging het om *te mogen maecken ofte doen maecken, een sekere nieuwe conste van geemalleert Lackwerck te maecken op Tin, Speauter, Coper, Blick, ende diergelycke substantien sulcx selfs noyt in China, Japan, ofte Oostindien, ja selfs inde geheele werelt (voor soo veele alst hem bekend is) noyt te voeren en is gepractiseert geweest*. In zijn ijver zijn nieuwe inventie aan te prijzen, viel hij thans zijn oude kunst omme naar de Chinesche maniere alderhande houtwercken te verlacken – waarvoor het octrooi intussen was verlopen – genadeloos af, en pretendeerde zelfs dat zijn werk op metaal het echte Oosterse lak verre overtrof. Het was *netter, schoonder, ende vaster*; bij het formuleren van hun besluit Kick het gevraagde octrooi voor twaalf jaar toe te kennen, somden de Staten maar liefst elf punten op waarin de superioriteit van het nieuwe product besloten lag. De belangrijkste voordelen waren de hardheid en onverwoestbaarheid – het kon niet afschilferen en was zelfs bestand tegen 'heet siedend water', brandewijn en

dergelijke. Daarnaast was de diepte van het zwart ongeëvenaard, evenals de glans van het goud dat in één vlak lag met de ondergrond.³¹ Kick droeg zijn wonderbaarlijke inventie op aan de Staten-Generaal en werd daarvoor met 320 gulden beloond.³² Hij lijkt langere tijd in deze techniek te hebben gewerkt, want in 1630 werd zijn octrooi met nog drie jaar verlengd. Helaas zijn geen als zodanig herkenbare voorbeelden van zijn 'geëmailleerd lakwerk' aan te wijzen, een procédé dat vooruit liep op een techniek die vooral in de 18de en 19de eeuw verbreid zou raken.

De octrooien waarmee Kicks bedrijf was beschermd werden niet altijd gerespecteerd. In 1619 repte de octrooiverlening door de Staten-Generaal van *alles wat voor desen met lack op hout is gemaect geworden soo wel by den Suppliant als by alle andere hier te lande* en het jaar daarop klaagde Kick een ambachtsman aan die voor hemzelf werkzaam was, Pieter Jansz., wonend *buyten St. Anthonispoorte op 't Weespath*, bij wie vele goederen werden aangetroffen die hij in weerwil van het octrooi had vervaardigd. Het ging om *twee groote vergulde candelaers, noch twee cleyne ditto, ses groote vergulde beeckers, ses ditto wat cleynder, twee vergulde soutvaeten, twee vergulde copkens, noch een vergult hoogh kelcken, elff groote getrocken beeckers, niet uytgevult, dertien ditto, wat cleynder, vier schaelen half getrocken, een ditto heel getrocken, een romer tellyore, half getrocken, vier heel getrocken pijpkannen, dry overdeckte coppen, heel opgemaect, behalven de decksels, vier hooghe kelcken, half opgemaect, ses hooghe kelcks soutvaeten, alleen geswart, noch een ditto vergult, twee mostertpotten, geswart, noch twee cleyne kelcksoutvaeten, het eene geswart ende d'ander getrocken, drye cleyne geswarte kelckgens, twee sescante soutvaeten, geswart, ses proefschaeltgens, ten deele getrocken; noch achter in de stove bevonden twee sescante vergulde soutvaeten, een acht-*

*kante romer telliore vergult, twee hooghe vergulde kelcken, acht vergulde gebrandewijncroesgens.*³³ Te oordelen naar het soort voorwerpen ging het om metalen objecten van het type dat juist in 1619 door een octrooi was beschermd. Sommige waren alleen nog maar zwart gekleurd, andere al 'getrokken', wat vermoedelijk verwijst naar de tekening van de contouren, en weer andere 'verguld', dat wil zeggen geheel gedecoreerd op de manier van lakwerk. Kick eiste dat de delinquent een hoge boete zou krijgen, maar in afwachting van een definitief oordeel werd besloten dat deze de bewuste goederen niet mocht verplaatsen en *selven oock soude aenwysen ende openbaeren verscheyden ander persoonen, die des requirants octrooi infringeerden ende gelycke wercken maecten*. Hij was blijkbaar niet de enige boosdoener.

Al deze gegevens wijzen erop dat Willem Kick erin was geslaagd een nieuwe tak van nijverheid te ontwikkelen en met succes aan de markt te brengen. Toch duurde het niet lang voordat hij zijn aandacht weer op een volgend onderwerp richtte. In 1619 trouwde zijn zuster Catharina met Hans le Maire (1586-1641), een van de eerste en meest vooraanstaande goudleermakers van de Republiek, die zich in 1617 in Amsterdam had gevestigd.³⁴ Kick raakte met zijn zwager bevriend en bewees hem verschillende diensten. Niet alleen leende hij hem in 1621 maar liefst 6.000 gulden maar tevens kon hij nuttige adviezen geven over het maken van goudleer: zo leerde hij Le Maire een nieuwe en betere methode om goudkleurige vernis te maken. Hij raakte zo geboeid door wat hij bij zijn zwager zag, dat hij zich ook zelf met het maken van goudleer ging bezighouden. Ongetwijfeld bleef hij op diverse terreinen actief, maar het lakwerk raakte allengs op de achtergrond en toen hij in oktober 1647 stierf, werd hij kortweg als goudleermaker aangeduid. Zijn weduwe verkocht de werkplaats met alle toebehoren aan Claes

Fremijn en Paulus Poppen, aan wie zij bovendien beloofde de kunst van het goudleer maken te leren. De verkoopakte noemt daarnaast *'t lackwerck maecken voor sooveel als de weduwe 't self kan*, maar de inventaris van de werkplaats rept uitsluitend van gereedschappen en drukplaten benodigd voor het maken van goudleer. Wel verbond de weduwe zich om aan de kopers een register over te geven *van de personen die gewoon sijn in andere steden en plaetsen, soo binnen als buijten 's lants, goud en silverleeren & lackwercken voor (...)* haer man zal. te verkopen ofte van de zelve haer man te coopen en trecken. Lakwerk was misschien nog niet helemaal van het toneel verdwenen, maar speelde zeker geen hoofdrol meer. Overigens blijkt uit de inventaris dat Kicks goudleermakerij nooit erg groot is geweest. Er zijn ook geen verdere gegevens over zijn productie op dit gebied aan het licht gekomen.³⁵

Kicks naam blijft dus vooral verbonden aan zijn lakwerk. De bronnen laten er geen twijfel over bestaan dat hij de belangrijkste lakwerker was in de Republiek in de vroege 17de eeuw. Al boden de octrooien die hem feitelijk een monopoliepositie verleenden geen waterdichte bescherming, nergens blijkt dat hij serieuze concurrenten had. De verleiding is daarom groot de groep kistjes die het uitgangspunt vormt van dit artikel, aan hem toe te schrijven. Hun hoge kwaliteit zou zijn succes zeker rechtvaardigen. De briljante en geestrijke beschildering is ogenschijnlijk spontaan en vrij uitgevoerd en de complexe, gevarieerde patronen zijn met grote virtuositeit op de kleine oppervlakken aangebracht. Die indruk van onmiddellijkheid bedriegt: zoals de analyse door Christina Hagelskamp, de restaurator die het kistje uit 1618 heeft schoongemaakt en geconserveerd, duidelijk maakt, is de toegepaste techniek betrekkelijk ingewikkeld en tijdrovend. Het exemplaar uit 1618 en dat van afb. 2 illustreren hoe bij Nederlands imita-

tie-lakwerk de aantrekkingskracht van een nieuw, exotisch en uitzonderlijk decoratief product kon worden gecombineerd met een decoratie die was aangepast aan de specifieke wensen van plaatselijke opdrachtgevers – iets wat voor echt Japans lakwerk pas enkele decennia later, en alleen in zeer uitzonderlijke gevallen, mogelijk zou worden. Deze voor een huwelijk gemaakte objecten komen waarschijnlijk overeen met de juwelenkistjes die deel uitmaakten van Kicks repertoire.

Wanneer de toeschrijving van deze groep aan Kick wordt geaccepteerd, rijst de vraag waarom juist zulke juwelenkistjes bewaard zijn gebleven. Wat is er met al die andere voorwerpen gebeurd die in de bronnen worden genoemd, schotels, ledikanten, kisten, kabinetten en nog veel meer? Er zijn enkele zeldzame Europese gelakte schotels en kabinetten bekend waarvan de beschildering een zekere verwantschap met de decoratie van de kistjes vertoont.³⁶ Een grondige studie van dit materiaal zal wellicht tot verdere toeschrijvingen aan Kick leiden. Daarbij kan de technische analyse een belangrijk hulpmiddel vormen. Zo kan de verwerving van het kistje uit 1618, die is gevolgd door een conservering met spectaculair resultaat, een analyse van het materiaal en een hernieuwde bestudering van de bronnen, wellicht aanleiding geven tot de verdere rehabilitatie van een opzienbarend aspect van het Nederlandse kunstbedrijf uit de vroege 17de eeuw.

Technische analyse

CHRISTINA HAGELSKAMP

Het kistje uit 1618 heeft een simpele constructie. De uitstekende bodem, de zijden en de onderdelen van het deksel zijn door ijzeren spijkers met elkaar verbonden. De uitstekende rand van het deksel is gelijmd. De rechterzijde van het kistje bestaat uit een smalle

binnenwand en een dikkere buitenwand die omhooggeschoven en uitgenomen kan worden. Beide vallen in een groef in de voor- en de achterzijde van het kistje. Wanneer de wand omhoog wordt geschoven komt het laatje tevoorschijn dat zich onder de verhoogde bodem bevindt. De zijden van het laatje hebben een tandverbinding en de bodem is gelijkmd. De verhoogde bodem in het kistje valt in een groef in de voor-, achter- en linkerwand. Het deksel valt in een sponning van de zijden van het kistje.

Het kistje is van eikenhout gemaakt. Dat is een verrassende keuze omdat een goede grondering nodig is om de grote poriën van dit hout te vullen teneinde een egaal oppervlak te verkrijgen. De buitenkant van het kistje en het laatje is zwart gelakt, de binnenkant rood. Waar de laklaag is beschadigd is goed te zien dat onder de zwarte lak een dikke grijze grondering zit en onder de rode een witte. De pigmenten van de grondering onder de zwarte lak versterken de kleur daarvan. Met de microscoop ziet men in dwarsdoorsnede dat deze grondering uit zeven lagen is opgebouwd. Ze bestaan uit krijt vermengd met lijm en zijn gekleurd met zogenoemd lampzwart. Op de grondering ligt een dunne, zwarte pigmentlaag, vermoedelijk ook van lampzwart, die eveneens lijm als bindmiddel heeft. Hierop ligt een dikke laklaag die slechts spaarzaam met pigmenten is gekleurd en doorzichtig bruin lijkt te zijn. Deze laklaag bestaat uit lijnolie waarin colofonium of Venetiaanse terpentijn is gesmolten.³⁷ De grondering van de rode laklaag is minder dik en bevat uitsluitend lijm en krijt. De lak bestaat uit een vernis die met vermiljoen gekleurd is.³⁸

De beschildering van de buitenzijde van het kistje en de voorzijde van het laatje is grotendeels met een zogenoemde mordantvergulding uitgevoerd. Daarbij wordt de tekening aangebracht met mordant, een plakmiddel dat gewoonlijk uit olie, hars en pigment is

samengesteld. Terwijl het mordant nog een beetje plakkerig is wordt het bladgoud erop gelegd. Na droging kan het goud dat niet aan het mordant is vastgehecht met een penseel verwijderd worden. Vervolgens is de beschildering in goud opgewerkt met olie- en glacisverf in rood, goudbruin en groen. De intens groene glacisverf resulteert samen met het goud in een opvallende dieptewerking. Groene glacisverf is vaak gemaakt van verdigris, vermengd met een hars of een olie. Verdigris kan heel fijn vermalen en gefiltreerd worden, zodat geen pigmentkorrel meer zichtbaar is. Op enkele plaatsen is de groene glacisverf door lichtinvloeden naar geel verkleurd. Voorts zijn enkele grote partijen gehooft met dekkende olieverf in rood, blauw en wit. Ten slotte zijn vooral in het bladwerk kleine bruinzwarte accenten aangebracht.

Het beslag is gemaakt van een koperlegering, waarschijnlijk messing. Het is bevestigd met messing spijkertjes waarvan de kopjes zijn gevormd door een fijne draad die om de stift gedraaid is, een ongebruikelijke, decoratieve oplossing.³⁹

In de vroege 17de eeuw vormde bij het navolgen van oosters lakwerk de kleur zwart een belangrijke uitdaging.⁴⁰ De omstreeks 1600 gangbare olie- en olie-hars-vernissen konden moeilijk met zwarte pigmenten gemengd worden. Speciaal lampzwart vertraagt het drogingproces heel sterk en werkt destabiliserend op olielagen.⁴¹ Daarom deelde men het proces op in een aantal afzonderlijke fasen, zoals ook aan dit kistje is te zien. Over de krijtlaag werd eerst een pigmentlaag aangebracht en pas daarna een vernis. Zodoende vermeed men het probleem van de onverdraagzaamheid van pigment en bindmiddel.

Voor het vervaardigen van zwart gepigmenteerde imitatielakken werd meestal lampzwart gebruikt, naast beenderzwart en bitumen.⁴² Dit blijkt ook uit een aantal overgeleverde recepten, en zelfs John Stalker en

George Parker raden in hun beroemde *Treatise on Japanning and Varnishing* uit 1688 lampzwart nog aan als kleurend bestanddeel van een spirituslak.⁴³

De samenstelling van de vernislaag van het kistje correspondeert met de in de vroege 17de eeuw gangbare combinatie van lijnolie met makkelijk smeltbare harsen. Die combinatie was niet nieuw: al vanaf de 16de eeuw vermelden de bronnen naast olievernissen ook hars-olie-vernissen met onder andere precies de hier toegepaste componenten: colofonium en Venetiaanse terpentijn.⁴⁴ Dat zijn ingrediënten die gemakkelijk te verkrijgen en te verwerken waren. In dezelfde tijd paste men ook al kostbaarder, moeilijker te maken vernissen toe, op basis van bijvoorbeeld amber. Al is de vernis op het kistje uit 1618 een simpele, hij heeft de tijd bijzonder goed doorstaan. De laklaag is in uitstekende conditie onder het latere vuil tevoorschijn gekomen, waardoor de oorspronkelijke glans van deze vroege navolging van Japans lakwerk nog goed te waarden valt.

De twee andere kistjes in het Rijksmuseum (afb. 2 en 3) zijn nog niet even zorgvuldig onderzocht als het exemplaar uit 1618, maar op grond van een

eerste vergelijking kunnen al overeenkomsten en verschillen worden geconstateerd. Voor de beschildering van de drie kistjes zijn dezelfde materialen op dezelfde wijze gebruikt: een mordantvergulding en een schildering met vermoedelijk olie- en glacisverf, met details in bruinzwarte verf. Wel is aan de binnenzijde van een ander rood pigment gebruik gemaakt. De ongebruikelijk versierde messing spijkertjes zijn op alle drie de exemplaren toegepast.

Voor de twee grotere kistjes is een andere houtsoort dan eikenhout gebruikt, met een veel fijnere structuur. Daardoor was een veel minder dikke grondlaag van krijt nodig. Wel zijn de drie kistjes op dezelfde wijze geconstrueerd, waarbij voor de twee grotere kistjes houten in plaats van ijzeren nagels zijn gebruikt. De uitneembare rechter zijwand is bij de twee grotere kistjes in verstek gezaagd, terwijl hij bij het exemplaar uit 1618 met een sponning is uitgevoerd. Net als de toepassing van een fijnere houtsoort kan deze meer verfijnde verbinding als een verbetering worden opgevat. Beide grotere kistjes hebben balpootjes en vertonen sporen van deksebandjes.

NOTEN

- 1 Veiling Christie's, Amsterdam, 3-5 april 2007, nr. 277.
- 2 Zie bijvoorbeeld W. Holzhausen, *Lackkunst in Europa*, Braunschweig 1958, pp. 52-54, afb. 22; H. Huth, *Lacquer of the West*, Chicago / Londen 1971, p. 14, afb. 45.
- 3 Veiling Christie's, Londen, 27 april 2007, nr. 23 (als omgeving van Pieter Gerritsz. van Roestraten). Met dank aan Amjad Rauf die mij hier attent op maakte.
- 4 Met dank aan Christina Hagelskamp, die dit schilderij onder mijn aandacht bracht.
- 5 Zie R. Baarsen, 'Een Amsterdams zilveren zoutvat uit 1618', *Bulletin van het Rijksmuseum* 37 (1989), pp. 61-62; *idem*, boekbespreking van C.W. Fock e.a., *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, *Oud Holland* 115 (2001-2002), p. 226.
- 6 O. Impey en C. Jörg, *Japanese export lacquer 1580-1850*, Amsterdam 2005, pp. 147-158.
- 7 Impey / Jörg, *op.cit.* (noot 6), pp. 77-81.
- 8 Afkomstig van veiling Glerum, Amsterdam, 24-25 september 2006, nr. 278.
- 9 Voor het symbool van het doorboorde hart, zie B.M. du Mortier, 'De Handschoen in de huwelijksymboliek van de zeventiende eeuw', *Bulletin van het Rijksmuseum* 32 (1984), pp. 191-192, afb. 3 en 5.
- 10 Zie Du Mortier, *op.cit.* (noot 9), pp. 194-195, afb. 7 en 8.
- 11 Du Mortier, *op.cit.* (noot 9), afb. 4, 8 en 13, en vgl. afb. 7, 9 en 10; P. Wardle, "Embroidery most sumptuously wrought": Dutch embroidery designs in the Metropolitan Museum of Art, New York', *The bulletin of the needle and bobbin club* 69 (1986), pp. 2-44; met dank aan Bianca du Mortier die mij hierop attent maakte.
- 12 Impey / Jörg, *op.cit.* (noot 6), p. 242.
- 13 Den Haag, Nationaal Archief (hierna NA), toegangsnr. 1.01.08, nr. 12593.9, 45. Over het geschenk aan de sultan zie N. de Roever, 'Een vorstelijk geschenk, Een blik op de vaderlandsche nijverheid in den aanvang des zeventiende eeuw',

- Oud Holland* 1 (1883), pp. 169-188; over Van Wely in het bijzonder p. 180, noot 26.
- 14 Impey / Jörg, *op.cit.* (noot 6), pp. 28 en 320-322, afb. 623.
- 15 G. Doorman, *Octrooien voor uitvindingen in de Nederlanden uit de 16e-18e eeuw*, Den Haag 1940, p. 118, nr. G 103; H.H.P. Rijperman (red.), *Resolutiën der Staten-Generaal van 1576 tot 1609*, deel 14, 1607-1609, Den Haag 1970, p. 913.
- 16 Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'Aanbesteding en verspreiding van Japans lakwerk door de Nederlanders in de zeventiende eeuw', *Jaarverslagen Oudheidkundig Genootschap* 1940-1941, pp. 56-58; zie voorts noot 2.
- 17 C.M.R. Davidson, 'Het geslacht Kick', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* 27 (1973), pp. 56-58.
- 18 Zie Impey / Jörg, *op.cit.* (noot 6), p. 75.
- 19 Stadsarchief Amsterdam (hierna SAA), Notarieel Archief (hierna Not. Arch.) 267, not. Frederik van Banchem, fol. 356-356^v, 6 mei 1610; zie tevens fol. 357^v, 6 mei 1610.
- 20 SAA, Not. Arch. 268, not. Frederik van Banchem, fol. 295^v-296^v, 8 oktober 1610. Op 2 oktober had de schrijnwerker Dirck Janssen verklaard, dat hij in maart 1610 enkele malen op verzoek van Kick naar Van den Veecke was gegaan, die hem naar de houthandelaar Jan Jansz had gestuurd om hout te kopen dat hij vervolgens had bewerkt 'ten prouffyte van de voorsz. compagnie'. SAA, Not. Arch. 268, fol. 282; zie J.G. van Dillen, *Bronnen tot de geschiedenis van het bedrijfsleven en het gildewezen van Amsterdam*, deel 1, Den Haag 1929, pp. 689-690, nr. 1174. Of dit werkzaamheden aan het bedrijfsgebouw betrof of werkstukken om te worden verlakt, is niet duidelijk.
- 21 SAA, Doop-, Trouw- en Begraafregisters, D5, fol. 36.
- 22 NA, toegangsnr. 1.01.08, nrs. 12593,73, 74 en 75; zie De Roever, *op.cit.* (noot 13), p. 182.
- 23 NA, toegangsnr. 1.01.06, nr. 12504, fol. 318-318^v; J.J. Dodt van Flensburg, *Archief voor kerkelijke en wereldsche geschiedenissen*, deel 5, Utrecht 1846, p. 276; *De Navorscher* 28 (1878), p. 511; Impey / Jörg, *op.cit.* (noot 6), p. 28.
- 24 NA toegangsnr. 1.01.03, nr. 3170 (Resolutiën der Staten-Generaal, 1613), fol. 276^v-277, 22 mei; zie A.Th. van Deursen (red.), *Resolutiën der Staten-Generaal van 1576 tot 1609*, Nieuwe Reeks, deel 2, 1613-1619, Den Haag 1970, p. 58, noot 70.
- 25 NA, toegangsnr. 1.01.03, nr. 3175 (Resolutiën der Staten-Generaal, 1616), fol. 158 en 163^v, 29 maart en 2 april; het verzoek was door Kick zelf ingediend. Zie Van Deursen, *op.cit.* (noot 24), p. 597.
- 26 SAA, Not. Arch. 200, not. Jan Franssen Bruijningh, fol. 487^v-488, 17 maart 1620.
- 27 In 1639 bezat Kick twee huizen, het ene in de Breestraat en het andere op de nieuwe Houtmarkt; Van Dillen, *op.cit.* (noot 20), deel 3, Den Haag 1974, p. 239, nr. 457, akte van 8 september 1639.
- 28 J.M. van Wijhe, 'Amsterdam in het begin der 17e eeuw, Aanteekeningen van Ernst Brinck', *Jaarboek Amstelodamum* 20 (1923), p. 30.
- 29 SAA, Not. Arch. 294, not. Frederik van Banchem, fol. 89-91, 5 februari 1625.
- 30 NA, toegangsnr. 1.01.03, nr. 3172 (Resolutiën der Staten-Generaal, 1614), fol. 301-301^v, 2 mei; zie Van Deursen, *op.cit.* (noot 24), p. 245 (incorrect samengevat).
- 31 NA, toegangsnr. 1.01.06, nr. 12302, fol. 119-120; Dodt van Flensburg, *op.cit.* (noot 23), deel 7, Utrecht 1848, p. 68, resolutie Staten-Generaal, 31 mei 1619; J.G. Smit (red.), *Resolutiën der Staten-Generaal 1610-1670*, deel 4, 1619-1620, Den Haag 1981, p. 143.
- 32 Dodt van Flensburg, *op.cit.* (noot 31), p. 79, resolutie Staten-Generaal, 2 augustus 1619; Smit, *op.cit.* (noot 31), p. 143, noot 6.
- 33 Van Dillen, *op.cit.* (noot 20), deel 2, Den Haag 1933, pp. 375-376, nr. 643, akte van 20 september 1620.
- 34 E.F. Koldewej, *Goudleer in de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën*, Dissertatie Rijksuniversiteit Leiden 1998, pp. 58-69.
- 35 Koldewej, *op.cit.* (noot 34), p. 91 en bijlage VI-b. Veel van de voor dit artikel gebruikte bronnen zijn in dit proefschrift voor het eerst vermeld, en ik ben Eloy Koldewej grote dank verschuldigd voor het mij ter beschikking stellen van zijn transcripties van enkele akten en voor de verwijzing naar verschillende niet gepubliceerde archiefgegevens.
- 36 Zie bijvoorbeeld Huth, *op.cit.* (noot 2), afb. 30, 37, 39-42, 44 en 47.
- 37 Dit blijkt uit onderzoek door GC / MS (gaschromatografie massaspectroscopie), uitgevoerd in het laboratorium van de Fachhochschule Erfurt.
- 38 De pigmenten krijt, lampzwart en vermiljoen zijn met hulp van Arie Wallert geïdentificeerd.
- 39 Met dank aan Joosje van Bennekom.
- 40 J. Koller en U. Baumer, 'Schwarze Lacke', *Restaura* 106 (2000), p. 336.
- 41 Koller / Baumer, *op.cit.* (noot 40), p. 338.
- 42 K. Walch, 'Die "Lack und Laßur Kunst" der Markgräfin Sibylla Augusta im Kontext der zeitgenössischen Quellen', in: M. Kühenthal (red.), *Japanische und europäische Lackarbeiten, Arbeitshefte des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege* 96 (2000), p. 262.
- 43 Zie M. Webb, *Lacquer, Technology and conservation*, Oxford 2000, p. 123.
- 44 Zie H. Michaelsen, 'Transparente Überzüge auf Holzoberflächen im 16. und 17. Jahrhundert', in: *Das holzsichtige Kunstwerk, Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen* 26 (2002), pp. 165-166 en 171-172.