



C
s
v
K
i
k
h
m
(i

Chinese bestellingen van Andreas Everardus van Braam Houckgeest

• JAN VAN CAMPEN •

Afb. 1

CHITQUA (toege-
schreven), *Beeldje
van een jongeman*,
Kanton, derde kwart
18de eeuw. Ongebak-
ken klei, beschilderd,
hoogte 35,5 cm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. BK-1976-49).

Met een moeilijk te evenaren daadkracht bracht de Nederlandse VOC-dienaar Andreas Everardus van Braam Houckgeest (1739-1801) tussen 1790 en 1795 een van de grootste verzamelingen Chinese voorwerpen bijeen die in de 18de eeuw buiten China te zien was. Onlangs kocht het Rijksmuseum enkele stukken uit deze bijzondere collectie: een portret van Van Braams eerste vrouw geschilderd achter glas, twee andere achterglas-schilderingen, een paar stoelen, een verlakte spiegelstandaard en een ivoren waaier. De aankoop werd mogelijk gemaakt door bijdragen van leden van de familie Van Braam Houckgeest en van een aantal fondsen.¹

Van Braam was een buitengewoon ondernemend en gedreven man met een sterk ontwikkelde geldingsdrang.² Hij was directeur van de VOC-vestiging in Kanton en nam deel aan een ambassadereis naar Peking in de jaren 1794 en 1795. Hij legde zijn immense China-verzameling enerzijds aan om zoveel mogelijk informatie over het land te verzamelen en anderzijds om zich na terugkeer uit China te kunnen omringen met luxueuze en opvallende objecten. Van Braams collectie was vanaf het moment dat zij China verliet terecht vermaard en is dat ondanks haar korte bestaan tot op heden

gebleven. De verzameling moest al in 1799 geveild worden en is sindsdien ontraceerbaar over de wereld verspreid. Enkele voorwerpen bleven echter buiten de veiling aangezien ze toen al in het bezit van Van Braams oudste dochter waren. Sindsdien zijn ze ononderbroken in het bezit gebleven van nazaten van Van Braam. Van hen kon het museum de voorwerpen in 2003 aankopen.³

Van Braam in Kanton

1790-1795

De stukken ontlenen hun belang in de eerste plaats aan hun herkomst. Het komt zelden voor dat zo nauwkeurig vaststaat waar, wanneer, door wie en met welk doel luxueuze gebruiksvoorwerpen in Azië vervaardigd zijn. Van Braam arriveerde in 1790 in Kanton als directeur van de VOC-vestiging en had op dat moment al een bewogen leven achter de rug. Op jonge leeftijd, in de winkel in Oost-Indische producten van zijn vader in Amsterdam, had hij kennis gemaakt met het Verre Oosten. Na een korte poging carrière te maken bij de marine, stapte hij over naar de VOC. Als VOC-dienaar maakte hij tussen 1758 en 1773 drie reizen naar China, waarbij hij opklom tot tweede koopman. Het museum bezit een beeldje van een jonge man waarvan verondersteld wordt dat het Van

Braam voorstelt en dat hij waarschijnlijk op een van deze reizen door een Chinese modelleur heeft laten maken (afb. 1). Op zijn tweede terugreis in 1763 ontmoette hij op de Kaap zijn vrouw Catharina Cornelia Geertruida van Reede van Oudtshoorn (1746-1799), dochter van de gouverneur aldaar, met wie hij nog datzelfde jaar trouwde. Na zijn voc-jaren beproefde Van Braam enige tijd een bestaan als herenboer in Doornspijk. Vervolgens vertrok hij in 1783 uit Nederland naar Charleston, South-Carolina, om dat bestaan in de Verenigde Staten voort te zetten. De jonge, naar vrijheid strevende Verenigde Staten hadden in hoge mate Van Braams belangstelling en sympathie en hij liet zich dan ook tot Amerikaans staatsburger naturaliseren. In 1788 keerde hij echter alweer terug naar Nederland. Vier van zijn vijf kinderen waren overleden aan een difterie-epidemie en financieel was het Amerikaanse avontuur geen succes gebleken. Van Braam nam opnieuw dienst bij de voc en kreeg nu de functie van directeur van de factorij in Kanton. Zijn oudste dochter Everarda Catharina Sophia (1765-1816) was inmiddels getrouwd en verbleef nog steeds in de Verenigde Staten,⁴ zijn vrouw bleef met een intussen geboren dochtertje in Nederland.

Een van Van Braams drijfveren om weer naar China te gaan, was de mogelijkheid in korte tijd in goede doen te geraken en zo een zekere oude dag veilig te stellen. Niet het voc-traktement bood daartoe de mogelijkheden, maar de privé-handel die de voc-dienaren voor eigen rekening voerden. Van Braam was hierin succesvol. Isaac Titsingh (1745-1812), de ambassadeur die het gezantschap naar Peking leidde waaraan ook Van Braam deelnam, merkte tot zijn verbazing op dat Van Braam met schulden arriveerde, maar na korte tijd met een fortuin vertrok.⁵ Als zeer ervaren voc-dienaar was Titsingh niet zozeer verbaasd over het gegeven dat Van Braam

bijverdiende, maar over de snelheid waarmee hij zijn fortuin opbouwde. Volgens Titsingh verdiende Van Braam ruim aan de opiumhandel en aan het bevrachten van Amerikaanse schepen die Kanton aandeden.⁶ *De gemakkelijkheid waar meede hij al dien omslag verrigt, door zijn commexie met de Chinese kooplieden*, viel Titsingh eveneens op en verklaart in hoge mate Van Braams succes in zaken. Dat hij hierbij grote risico's nam en soms uiterst dubieuze transacties afsloot is ook duidelijk. Titsingh was met een groot bedrag in contanten gearriveerd dat hij ter belegging aan Van Braam had toevertrouwd. Van Braam blijkt dit geld te hebben gebruikt om een deel van zijn eigen schulden aan de Chinese koopman Monqua af te lossen. Monqua, zelf zo goed als failliet, pleegde zelfmoord en Titsingh zag zijn geld nooit terug.⁷

Uit een brief uit december 1793 aan zijn dochter Everarda blijkt dat Van Braam zijn schaapjes inmiddels op het droge had. Hij bevestigde hier nog eens dat hij van plan was na het volgende seizoen (najaar 1794) China te verlaten en dat hij voldoende verdiend had om een aangename buitenplaats in Holland te kopen.⁸

Kanton was – naast Macao – vanaf 1698 de enige plaats in China waar buitenlanders door de Chinese autoriteiten werden geduld.⁹ In een smalle strook direct aan het water van de Parelrivier huurden zij woonruimte en pakhuizen en daar deden zij zaken met steeds een zelfde groep Chinese kooplieden, de *co-hong*. De westerse kooplieden vormden een internationaal gezelschap afkomstig uit tal van Europese landen en vanaf 1785 ook uit de Verenigde Staten; de Engelsen waren duidelijk in de meerderheid. Thee was het belangrijkste product dat vanuit China werd geëxporteerd en het voordelig inkopen van thee was de belangrijkste bezigheid van de westerse kooplieden. Daarnaast werden porse-

lein en zijde in grote hoeveelheden ingekocht. Hoewel het de westerlingen niet was toegestaan de speciale wijk waar zij hun vestigingen hadden te verlaten, konden zij wel de ateliers en winkels bezoeken die direct achter hun pakhuizen lagen in de twee straten die onder de Engelse namen China Street en New China Street bekend zijn geworden. Hier kochten zij de souvenirs van porselein, lakwerk, textiel, gesneden ivoor en andere kleinoden die in de 18de eeuw geliefd en modieus waren in Europa en Amerika. De productie van deze Kantoneze ateliers varieerde van goedkope en in serie vervaardigde 'aardigheidjes', zoals eenvoudige ivoren waaiers en schildpadden kammen, tot zeer gecompliceerde en soms kostbare kunst- of gebruiksvoorwerpen. Deze konden op bestelling en geheel naar wens worden gemaakt. Dat kon betekenen in Chinese stijl, met Chinese decoraties op een Europese vorm of geheel naar een westers voorbeeld. Handwerkslieden in Kanton hadden vanaf de openstelling voor westerlingen een reputatie opgebouwd in het vervaardigen van voorwerpen en het schilderen van voorstellingen naar westerse voorbeelden.¹⁰ Aan het eind van de 18de eeuw werden ze door de Europeanen en Amerikanen juist om deze vaardigheden gewaardeerd, maar het is wel van belang te beseffen dat niet alles wat in Kanton in westerse smaak werd gemaakt ook voor westerse kopers bestemd was. In China zelf bestond eveneens een voorliefde voor exotisme, zeker aan het hof in Peking, maar ook onder welgestelde Chinezen in Kanton en omgeving. Er bestond een omvangrijke uitvoer van virtuoos Kantonees kunsthandwerk in westerse stijl naar Peking; het Rijksmuseum bezit een serie geëmailleerde plaques in westerse stijl, waarvan het aannemelijk is dat ze voor Chinese liefhebbers van exotische rariteiten in Kanton zijn gemaakt.¹¹ Kanton was een plaats waar China en de westerse

wereld voorzichtig met elkaar in aanraking kwamen, maar waar de wederzijdse verwondering over het algemeen groter was dan dat er van een werkelijk wederzijdse interesse sprake was.

Het portret van Van Braams vrouw

Waarschijnlijk besloot Van Braam kort na zijn aankomst in Kanton bij een van de ateliers in China Street of New China Street een portret van zijn vrouw te laten maken (afb. 2). Zoals duidelijk zal worden heeft de schildering voor de opdrachtgever vooral betekenis gedurende de periode dat hij van huis was. Dit maakt het waarschijnlijk dat Van Braam het portret besteld heeft aan het begin van zijn verblijf in Kanton. Het portret is een voorbeeld hoe een Chinese schilder met behulp van verschillende westerse voorbeelden en met aanwijzingen van de opdrachtgever te werk ging. Het bovenste deel van de schildering is een spiegel die nu sterk verweerd is, maar die oorspronkelijk een belangrijke functie vervulde in het geheel van de voorstelling. Hierin werd het gezicht van de kijker gereflecteerd, in dit geval het gezicht van Van Braam. Midden in de voorstelling zit een allegorische vrouwenfiguur die een ovaal medaillon ophoudt met het portret van Van Braams vrouw Catharina. Deze drie elementen spelen een intrigerend spel met het begrip representatie. Van Braams gezicht wordt weerspiegeld en is daarmee aanwezig, de schildering op de spiegel vormt een tweede laag in de representatie en het portret van Van Braams vrouw, een schildering in de schildering, is de derde laag. Wanneer het geheel met de reflectie van Van Braams gezicht wordt gezien, komt het tot op zekere hoogte overeen met een portret van Van Braam zelf, waarbij zijn afwezige geliefde aanwezig is in de vorm van het geschilderde medaillon. Dit is een veel voorkomend gebruik, vooral om overledenen in een schilderij weer te geven, maar kan ook



VOTA SEQUUNTUR EUNTEM

toegepast worden bij een onbestorven weduwnaar die zijn vrouw lang niet ziet. De spiegel benadrukt een aspect dat in de traditie van de portretkunst verankerd is. *Ons aengesicht is het aengesicht onser ghedachten, den spiegel en 't Boeck onser herten* was een observatie die op het moment van Van Braams aanwezigheid in Kanton al zo'n 150 jaar oud was, maar nog steeds niet zonder betekenis.¹² Van Braam keek in de spiegel en zag zichzelf in het hart en zag tegelijkertijd, via de derdegraads representatie van zijn vrouw, haar hart en ziel. De voorstelling is zo gezien buitengewoon intiem en kan alleen bestemd zijn geweest voor Van Braams privé-vertrekken in de factorij van Kanton of op Macao, waar de VOC-dienaren buiten het handelsseizoen verbleven.¹³ De spiegel met de gereflecteerde beeltenis van Van Braam en het geschilderde portret van zijn vrouw verschilt in één belangrijk opzicht van een geschilderd dubbelportret: Van Braam kon naar wens zijn eigen standpunt zo aanpassen dat hij uit beeld verdween. Uit het navolgende zal blijken dat hij van die mogelijkheid dankbaar gebruik maakte.¹⁴

Er zijn nog meer elementen in de schildering die extra betekenis verlenen aan de voorstelling. Aan het anker kan de vrouwenfiguur herkend worden als 'De Hoop'. De ketting van het medaillon is verbonden met een wierookbrander waaruit grote wolken wierook opstijgen. Een vrouw met een wierookbrander is een gebruikelijke manier om Azië aan te duiden. De palmtak die achter de rug van De Hoop te zien is, kan op de overwinning (van de hoop) duiden, maar komt ook voor bij allegorische figuren die Azië verbeelden. De Hoop zit op een balustrade waarover een tapijt is gedrapeerd; in de balustrade zijn in reliëf links een afscheidsscène weergegeven en rechts de familiewapens van Van Braam Houckgeest en Van Reede van Oudtshoorn. Bij het afscheid

treurt een vrouw om het wegvaren van een schip met de Nederlandse vlag. In deze context kan men hierin Van Braams schip herkennen, op weg naar China, en in de wenende vrouw zijn echtgenote. De tweede vrouw zou dan hun volwassen dochter kunnen zijn, de enige die aan de difterie ontsnapte. Zij bleef weliswaar in de Verenigde Staten achter toen haar ouders naar Nederland gingen, in overdrachtelijke zin kon zij haar moeder wel degelijk ondersteunen op het moment van Van Braams vertrek. De inscriptie onder de voorstelling *Vota Sequuntur Euntem*, 'mijn goede wensen vergezellen degene die vertrekt', of vrijer: 'mijn wensen volgen hem op zijn levensloop', sluit hier uitstekend op aan. Bij elkaar drukt de schildering de hoop uit dat de twee echtelieden elkaar zullen weerzien en dat 'Azië' hun moeilijkheden zal overwinnen.

De Chinese schilder heeft voor de vervaardiging van deze schildering verschillende voorbeelden en attributen tot zijn beschikking gehad. Het portret zelf zal tenminste voor een deel gebaseerd zijn op een voorstelling die Van Braam naar China had meegebracht. Dit kan, maar hoeft geen medaillon geweest te zijn. De wijze waarop het haar is opgestoken duidt op een datering 1765-1770. Het voorbeeld zou dus een portret kunnen zijn dat betrekkelijk kort na het huwelijk is gemaakt. De v-vorm van de hals komt echter pas vanaf circa 1780 in gebruik, het koordje om de hals zelfs pas aan het eind van de jaren '80. Mogelijk had de Chinese schilder een model in zijn atelier, waarvan hij alleen het gezicht voor zijn opdrachtgever aanpaste.¹⁵ Er zijn twee vergelijkbare ovale schilderijen bekend van een brieflezende vrouw in identieke pose (afb. 3 en 4).¹⁶ Weliswaar moeten beide later worden gedateerd dan Van Braams portret, toch geven zij een indicatie van de werkwijze van een Chinees schildersatelier: voorbeelden werden in voorraad gehouden en konden naar wens

Afb. 2

Portret van Catharina Cornelia Geertruida van Braam Houckgeest geboren Van Reede van Oudtshoorn, Kanton, circa 1790. Achterglasschildering, 55,4 x 45,2 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. AK-RAK-2003-7).

worden toegepast en met andere modellen gecombineerd.

Hoewel Catharina's portret welbekend is en veelvuldig afgebeeld, kon pas onlangs het voorbeeld voor het belangrijkste beeldelement worden gevonden. Voor de allegorische vrouwenfiguur diende een prent van Jacobus Houbraken (1698-1780) naar Jan Wandelaar (1690-1759). Hier houdt zij in de gedaante van 'Waakzaamheid' een ovaal portret van de Amsterdamse burgemeester en VOC-bewindhebber Lieve Geelvinck (1676-1743) op (afb. 5).¹⁷ Dat de prent in een Kantonees schildersatelier aanwezig was, kan samenhangen met een opdracht voor een theeservies in de jaren '60 van de 18de eeuw. Op een Chinese kop en schotel uit die periode is in een medaillon het portret van Lieve Geelvinck geschilderd. De prent van Houbraken diende als voorbeeld, maar in dit geval is de allegorische vrouwenfiguur geheel weggelaten (afb. 6). Vergeleken met de prent zelf zijn in de attributen van de vrouwenfiguur bij Catharina's portret aangepast en zijn de voorwerpen vervangen door anker, palmtakken en de wierookbrander. Voor deze aanpassingen – in ieder geval het anker en de palmtak – waren geen visuele voorbeelden noodzakelijk indien de opdrachtgever over de nodige kennis van zaken beschikte en kon uitleggen wat hij wenste. In geïllustreerde edities van Cesare Ripa's *Iconologia* is Azië als vrouw met wierookbrander afgebeeld; uit deze Europese wierookbranders met hun herkenbare bolle vorm, met een ketting waaraan ze worden gedragen, ontsnappen grote wolken wierook.¹⁸ Het lijkt erop dat de Chinese schilder een voorbeeld in handen heeft gehad waar deze elementen op voorkwamen. De bolle vorm op een voet is zeer uitzonderlijk voor een Chinese wierookbrander,¹⁹ evenals het afbeelden van rook die eruit opstijgt; een ketting aan een Chinese wierookbrander is volkomen onbekend. Dat ook in



Afb. 3
Brieflezende vrouw,
Kanton, begin 19de
eeuw. Achterglas-
schildering, 28 x
24 cm., verblijfplaats
onbekend, courtesy of
Kee Il Choi Jr.



Afb. 4
Brieflezende vrouw,
Kanton, begin 19de
eeuw. Achterglas-
schildering, hoogte
33 cm. Voormalige
Mottahedeh collectie
New York, huidige
verblijfplaats onbe-
kend, courtesy of
Kee Il Choi Jr.

de 18de eeuw het verbeelden van Azië door een vrouw met een wierookbrander nog voorkwam, blijkt uit de cartouches op kaarten van Azië, zoals op een exemplaar van Johann Matthias Hase uit 1744 (afb. 7). Een kaart met zo'n cartouche kan in Kanton aanwezig zijn geweest en als voorbeeld hebben gediend.

Een toevoeging van de Chinese schilder is het opvallende tapijt dat over de balustrade ligt. Enerzijds verleent het extra status aan de allegorische figuur, anderzijds werkt het als draperie voor de voorstelling in de linker onderhoek, een beeldelement dat in Chinese achterglas-schilderingen en in andere media dikwijls voorkomt. Het is moeilijk om het tapijt met zekerheid aan een bepaald productiecentrum toe te schrijven, maar de combinatie van gestileerde bloemen, niet al te grote geometrische motieven, een ogenschijnlijk over het hele tapijt doorlopend patroon en het randdecor



Afb. 5
JACOBUS
HOUBRAKEN (1698-
1780) naar JAN
WANDELAAR, *Waak-
zaamheid met portret
van Lieve Geelvinck*.
Gravure, 36 x 23,1 cm.
Prentenkabinet Uni-
versiteit Leiden.

Afb. 6
Kop en schotel met
portret Lieve
Geelvinck, China,
ca. 1760. Porselein,
hoogte kop 4,2 cm.,
d. schotel 12 cm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. AK-NM-13438).





Afb. 7
Detail uit een kaart
van Azië door
JOHANN MATTHIAS
HASE. Gravure. Staats-
bibliotheek zu Berlin.

wijst op een Perzische oorsprong.²⁰ Waar het tapijt ook precies gemaakt zal zijn, het is opvallend dat het zo nadrukkelijk niet-Chinees is. Het benadrukt dat de vrouw met de wierookbrander Azië als geheel verbeeldt. De aanwezigheid van een Perzisch tapijt in Kanton hoeft ons niet te verbazen, want deze tapijten werden via India verhandeld en tussen India en China bestond in de tweede helft van de 18de eeuw een omvangrijke handel.²¹ Bovendien was het de Nederlanders al in de 17de eeuw gebleken dat Perzische tapijten zeer geschikt waren als diplomatiek geschenk in China en Japan.²² Ook in Van Braams tijd hadden ze nog deze functie; in zijn opgave van de geschenken voor de Chinese keizer noemt Titsingh '2 grote moderne vloertapijten'.²³ Aangezien de geschenken in korte tijd vanuit Batavia en Kanton bijeen moesten worden gezocht en Perzische tapijten een goede reputatie genoten, mogen we aannemen dat dit Perzische en geen Nederlandse tapijten waren.

Andere opvallende aanpassingen ten opzichte van het gedrukte voorbeeld zijn te vinden in de balustrade. In de eerste plaats valt de opvallende verspringing op. Dit moet te maken hebben met de voorliefde van de Chinese schilders die in deze westerse stijl werkten om te tonen hoe goed zij de weergave van het perspectief beheersten. Vervolgens zijn rechts de wapenschilden geschilderd. Hiervoor moet Van Braam afbeeldingen hebben aangeleverd.

Het voorbeeld voor de voorstelling in de linker onderhoek is helaas nog niet gevonden. Het zal een Nederlandse gravure uit de jaren '40 of '50 van de 18de eeuw zijn. Het is goed mogelijk dat het een voorstelling betreft van Dido die treurt om het vertrek van Aeneas, afkomstig uit een nog niet geïdentificeerde geïllustreerde Aeneas-editie van Virgilius.²⁴ De inscriptie ten slotte is – met een totaal andere afbeelding – bekend uit een emblemataboek van Daniel de la Feuille, *Devises et Emblèmes*, dat voor het eerst in 1691 in Amsterdam verscheen.²⁵

Welke rol Van Braam heeft gespeeld bij de ontwikkeling van deze complexe voorstelling is niet duidelijk, maar deze zal waarschijnlijk bescheiden zijn geweest. De schildering blijkt niet uniek te zijn. Een ander exemplaar is gebruikt als binnendeurtje van een kabinet (afb. 8 en 9). In dit geval is één familiewapen afgebeeld dat wordt toegeschreven aan de Nederlandse familie Jacobi.²⁶ Op grond van de stijlkenmerken wordt de kast circa 1785 gedateerd en dat is een aanwijzing dat deze schildering al gemaakt was vóór Van Braam in Kanton arriveerde. Van Braam zal dus waarschijnlijk in het Chinese atelier een schildering hebben gezien die hij vervolgens, aangepast, voor zichzelf bestelde. Voor de ontwikkeling van het iconografisch programma was een ander verantwoordelijk, wellicht de zojuist genoemde Jacobi, over wie nog niets bekend is.



Afb. 8
Kabinet, Kanton, circa
1785. Padouk, hoogte
153 cm. Voormalige
collectie The Chinese
Porcelain Company
New York, huidige
verblijfplaats onbe-
kend.



Afb. 9
Detail van afb. 8

De China-deskundige Van Braam Houckgeest

Als zich niet in 1794 de gelegenheid had aangediend een reis naar Peking te maken, was Van Braam waarschijnlijk welgesteld uit China naar Nederland teruggekeerd. Het portret van zijn vrouw had hij als bijzonder souvenir meegebracht, maar van een omvangrijke Chinese verzameling zou geen sprake zijn geweest. De mogelijkheid meer van China te zien dan de kleine wijk van Kanton was bijzonder, want de Chinese autoriteiten lieten, zoals al opgemerkt, nauwelijks buitenlanders toe. Alleen kleine groepen missionarissen en een nog veel kleiner aantal mensen die deelnamen aan ambassades naar het hof in Peking, kregen deze kans. Vooral de missionarissen zorgden voor gepubliceerde informatie over China. Zij gaven over het algemeen een zeer positief beeld van het land – negatief nieuws zou de steun voor de missie in gevaar kunnen brengen. Het rooskleurige beeld in de boeken over China en de fraaie voor-

werpen die uit dit land werden ingevoerd, zorgden ervoor dat Europa in de 18de eeuw in de ban was van China. Door de ontoegankelijkheid van het land kon men naar eigen fantasie aanvullen wat onbekend was en zo bloeide bijvoorbeeld in de toegepaste kunst de chinoiserie. Tegelijkertijd was onder intellectuelen het beeld ontstaan van een land dat werd geregeerd door keizers die tegelijk filosofen waren en waar iedereen bij gevolg in geluk en rijkdom leefde. Ook Van Braam was al vóór zijn reis naar Peking door China geboeid, maar dan vooral op een praktischere wijze. Met vele anderen was hij van mening dat van zo'n groot land, waar een enorme bevolking in (vermeende) welstand leefde, veel geleerd kon worden op het technisch en agrarisch gebied. In de Verenigde Staten probeerde hij bijvoorbeeld volgens Chinese methoden rijst te verbouwen en op zijn reis naar Peking kocht hij een ploeg, een kruiwagen en andere gebruiksvoorwerpen waarvan hij verwachtte dat ze met succes in Europa in gebruik konden worden genomen.

Toen Van Braam de mogelijkheid zag om een reis naar Peking te maken, greep hij die met beide handen aan.²⁷ Zijn enthousiasme is voor een deel te verklaren vanuit zijn oprechte belangstelling. Maar ongetwijfeld speelde mee dat hij inzag op die manier in korte tijd te kunnen uitgroeien tot China-deskundige, een positie die hem het aanzien en de waardering konden opleveren waarnaar hij zijn hele leven naarstig op zoek schijnt te zijn geweest.

De Chinese kooplieden in Kanton en de onderkoning van Kanton drongen aan op een ambassade om de keizer te feliciteren met zijn 60-jarige regeringsjubileum. *Co-hong*, lokale Chinese autoriteiten en westerse kooplieden waren alle gebaat bij minder restricties van de buitenlandse handel door de centrale Chinese overheid. Een ambassade als deze kon daaraan bijdragen. Nadat Van Braam

de verzoeken aan de Hoge Regering in Batavia had overgebracht en bovendien de indruk had gewekt dat drie andere Europese landen al voor het zenden van ambassadeurs gekozen hadden, besloot ook de *voc* tot het sturen van een gezantschap. Graag was Van Braam zelf als ambassadeur opgetreden, maar de *voc* koos hiervoor Isaac Titsingh, een man met een grote staat van dienst bij de *voc* in Japan, Bengalen en Batavia. Toen Titsingh eenmaal in Kanton was gearriveerd, bleek geen enkel ander land een gezantschap te sturen. Van Braam had met zijn gechargeerde voorstelling van zaken bij de Hoge Regering een beslissing geforceerd die niet meer was terug te draaien. Van Braams dienstverband bij de *voc* was intussen ten einde en hij reisde als ambteloos privé-persoon mee. Wel gold de afspraak dat hij Titsingh zou vervangen, mocht deze tijdens de reis omkomen. Het gezelschap vertrok op 22 november 1794 uit Kanton. Van 9 januari tot 15 februari verbleef men in Peking en op 9 mei werd Kanton weer bereikt. Zeker de heenreis in boten, karren en draagstoelen was een ware ontbering. Het was koud en nat en men moest zich haasten om op tijd in Peking te zijn. Vanwege de slechte ervaring met de Engelse ambassade onder leiding van Lord George Macartney (1737-1806) twee jaar eerder, en vanwege de corruptie van de mandarijnen die het gezelschap moesten begeleiden, was de behandeling door de Chinezen ronduit slecht. Ambassadeur Titsingh en de overige leden van het gezantschap voerden echter in tegenstelling tot Macartney, wanneer dat gewenst was, de *kowtow* uit, de buiging voor de keizer waarbij het hoofd negen maal de grond raakt. Dit blijkt van onderdanigheid stemde keizer en hof tevreden. Titsingh en Van Braam werden verschillende keren ontvangen door de keizer en hooggeplaatste Chinezen, zowel aan het hof in Peking als in Yuanmingyuan, het

buitenverblijf van de keizers. Het bood de gelegenheid de hoofdstad van China, keizerlijke paleizen en het ceremonieel aan het hof te leren kennen. De terugreis verliep een stuk voorpoediger dan de heenreis.

Uit Van Braams rol in de voorbereiding voor de ambassade blijkt wel hoe graag hij de reis wilde maken: hij forceerde de beslissing en reisde 'in eigen tijd', terwijl hij eigenlijk al naar zijn gezin had kunnen terugkeren. Hij stelde alles in het werk ten volle van de reis te profiteren. Zoals opgemerkt kocht hij tijdens de reis naar Peking voorwerpen die een beeld gaven van de praktische en technische vindingen van de Chinezen. Daarnaast maakte hij nauwgezet aantekeningen van wat hij zag en meemaakte, hetgeen hem in staat stelde in Philadelphia in 1797 en 1798 het boek *Voyage de l'ambassade de la Compagnie des Indes Orientales Hollandaises, vers l'empereur de la Chine, dans les années 1794 & 1795* te publiceren. Het boek, dat door het uitblijven van de publicatie van Titsinghs eigen journaal min of meer de status verwierf van het officiële verslag van de ambassade, was voor Van Braam een bijzonder geschikt middel om zich als kenner van het Chinese keizerrijk te presenteren. Het is een fraai uitgegeven werk in groot quarto-formaat met illustraties en kaarten, dat ongetwijfeld alleen dankzij financiële ondersteuning van Van Braam zelf het licht kon zien. Bovendien maakte hij schetsen van wat hij zag; deze schetsen vormen een belangrijk onderdeel van de documentatie van zijn reis. Van Braam wilde betrouwbare en controleerbare informatie over China bijeenbrengen en beschikbaar stellen. In het voorwoord van het reisverslag noemt de uitgever Médéric Louis Elie Moreau de Saint-Mery (1750-1819) dit streven van Van Braam. Juist de controleerbaarheid ontbrak bij de vele publicaties die waren gebaseerd op de informatie van jezuïeten-missionarissen. Een kritischer benadering is pas-

send voor de wetenschapsbeoefening, dus ook de land- en volkenkunde, in Van Braams tijd en blijkbaar was Van Braam zich van deze ontwikkelingen bewust. Het boek dat hij met behulp van Moreau publiceerde, was bedoeld als aanvulling op de bestaande literatuur over China. Zijn nadruk op de eigen waarnemingen is in dit perspectief goed te begrijpen, maar daarnaast diende een uitgebreide atlas met beeldmateriaal als 'bewijs' voor deze observaties. In het voorwoord somt Moreau uitvoerig de albumbladen op, als een soort verantwoording van de tekst die volgt. *Jamais, j'ose le dire, un étranger n'est sorti de la Chine avec un pareil trésor, avec autant de témoignages de la véracité*, schrijft Moreau over de functie van de bladen.²⁸ Van Braam had twee Chinese schilders in dienst genomen die zijn zelfgemaakte schetsen uitwerkten en bovendien de opdracht kregen zoveel mogelijk van de omgeving van Kanton vast te leggen. Dit vulde hij nog aan met grote aantallen albumbladen over Chinese planten, dieren, ambachten en klederdrachten die hij in Kanton kocht. In totaal bestond de atlas uit 2149 afbeeldingen in 38 albums. Men was vanzelfsprekend van harte welkom om de afbeeldingen zelf in Van Braams museum te komen bekijken, zo is te lezen in Moreau's voorwoord, maar als dat niet mogelijk was, moest zijn synopsis volstaan.

China Retreat

Titsingh en Van Braam kregen beiden van de Chinese autoriteiten vrijstelling van belasting over de goederen die zij uit China meenamen. Dit bood Van Braam een uitgelezen mogelijkheid om naast de atlas een omvangrijke collectie kunstnijverheid en gebruiksvoorwerpen te bestellen. Het gezantschap was in mei 1795 uit Peking teruggekeerd en van Braams vertrek zou in het najaar plaatsvinden. Hij had hiervoor dus een half jaar de tijd.

Toen de bestellingen gereed waren

lijst, Kanton, circa
1795. 33,5 x 41 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
AK-RAK-2003-6-B).

Afb. 11

Achterglasschildering
met pastorale scène,
in oorspronkelijke
lijst, Kanton, circa
1795. 33,5 x 41 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
AK-RAK-2003-6-A).

zen. In december 1795 vertrok hij op
het Amerikaans schip *The Lady Louis*
met aan boord zijn bezittingen, ver-
pakt in 116 kisten.²⁹ Was de keuze voor
de Verenigde Staten al een plotselinge
koerswijziging, bij de Kaap nam zijn
leven een volgende wending, geheel in
tegenspraak met het programma van
het portret dat hierboven is besproken.
Hij ontmoette de bijna 40 jaar jongere
Johanna Egberta Constantia van
Schuler, geboren in 1778, een nichtje
van zijn vrouw. Hij nam haar mee
naar Amerika en zij trouwden drie
jaar later, toen Van Braam officieel



rok hij op
Lady Louisa
ngen, ver-
keuze voor
plotselinge
op nam zijn
ng, geheel in
amma van
s besproken.
jaar jongere
cia van
een nichtje
aar mee
den drie
officieel

waaruit op China werd gehandeld,
kocht Van Braam een buitenplaats die
hij grotendeels opnieuw liet opbouwen
en *China Retreat* noemde. *Tout chez*
M. Van Braam rapelle la Chine schreef
Moreau.³¹ Het huis had een bekroning
in de vorm van een pagode en details
en ornamenten in Chinese stijl. Vijf
Chinese bedienden versterkten het
Aziatische voorkomen. In de zaal
aan de achterzijde bevond zich het
museum. Kern vormde de atlas, maar
er waren tal van andere schilderijen,
in olie op doek en glas, en er waren
driedimensionale voorwerpen. Zoals



Afb. 12

LOUIS SIMON
LEMPEREUR naar
FRANÇOIS BOUCHER,
L'amour ramène
Aminte dans les bras
de Silvie. Ets en gra-
vure, 42,8 x 45,2 cm.
Parijs, Musée du
Louvre. Foto RMN.



Afb. 13

LOUIS SIMON
LEMPEREUR naar
FRANÇOIS BOUCHER,
Silvie guérit Philis de la
piqûre d'une Abeille.
Ets en gravure, 43,2 x
45,5 cm. Parijs, Musée
du Louvre. Foto RMN.

opgemerkt is de collectie sindsdien verspreid en moeten we ons voor een indruk hiervan tevreden stellen met beschrijvingen. In de eerste plaats is dat de veilingcatalogus van 1799.³² Verder wijdt Moreau uit over een aantal van Van Braams objecten en tot slot zijn er verspreide opmerkingen van reizigers die *China Retreat* aandeden.³³ Uit deze beschrijvingen komt naar voren dat de schilderijen – niet de bladen in de atlas, maar de schilderijen die aan de muur hingen – veelal nauwkeurig de Europese voorbeelden volgden waarnaar zij waren geschilderd en dat juist dit aspect zeer werd gewaardeerd.³⁴ De meeste driedimensionale objecten die een herkenbaar Chinees voorkomen hadden, waren met virtuoos handwerk uitgevoerd in kostbare of zeldzame materialen, zoals lakwerk, zilverfiligrain, bijzondere houtsoorten, steen en neushoorn. Daarnaast waren er enkele kledingstukken en papier en penselen. De vier belangrijkste stukken heeft Moreau zeer uitvoerig omschreven. Dit zijn ware krachtproeven van kunsthandwerk: een enorme vaas van bergkristal; twee panelen waarop, of liever waarvóór, bomen met vogels, gesneden uit ivoor en beschilderd; een enorm uitgebreid *surtout de table* van zilverfiligrain en andere materialen in de vorm van rotsen, paviljoens, mensen, dieren, vruchten etc.; en een groep van meer dan 100 uit bamboe gesneden figuren.³⁵ Deze stukken behoren tot een categorie voorwerpen waar Kanton beroemd om was en die eigenlijk niet voor de export werden gemaakt omdat ze te exuberant waren, maar eerder voor Chinese kopers en zeker ook voor het hof in Peking en de entourage daaromheen.³⁶ Opvallend is dat Van Braam, die belangstelling had voor China en zich met zijn reisverslag, zijn verzameling en met *China Retreat* als China-deskundige wilde profileren, verder vooral voorwerpen kocht die geheel in westerse stijl waren vervaardigd. Om dat beter te begrijpen is

het noodzakelijk een onderscheid te maken tussen de atlas met de afbeeldingencollectie en de aankleding van *China Retreat*. De atlas verstrekte een beeld van China dat zo waarheidsgetrouw was als Van Braam kon leveren. Maar dat betekende niet dat hij zich in Philadelphia als een Chinese mandarijn inrichtte. De decoratieve schilderijen en de kunstnijverheid- en gebruiksvoorwerpen die hij uit China meebracht, dienden als meubilering en aankleding van de woning van een welgestelde rentenier. De Chinese herkomst werd hier slechts zeer gedomineerd zichtbaar gelaten. De objecten hadden hoofdzakelijk westerse vormen en decors met hier en daar de algemeen bekende en geaccepteerde Chinese motieven: de pagode op het dak is genoemd, in de spiegelstandaard die hierna nog ter sprake komt zijn het de geschilderde Chinese paviljoens bij de waterkant op een verder volledig westers gevormd meubel (afb. 15). *China Retreat* zag er dus niet zo Chinees uit als men vanuit ons hedendaagse oogpunt zou verwachten, maar 'China' werd aangeduid met enkele niet te missen beeldelementen, motieven die in de tweehonderd jaar durende band tussen China en het westen China waren gaan representeren.

Een van de reizigers die Van Braam op *China Retreat* bezochten, merkte op dat de voorwerpen een kostbare uitstraling hadden, maar in werkelijkheid weinig gekost hadden, omdat het handwerk in China zo goedkoop was.³⁷ Deze observatie helpt Van Braams bedoeling beter te begrijpen. Naast zijn drang om kennis over China te verzamelen en te verspreiden, wilde hij zich graag zo effectief mogelijk het leven van een grand seigneur aanmeten. De kundigheid van de Kantonese handwerkslieden stelde hem daartoe in staat.

Vier Chinese objecten met een Europees voorkomen

De stukken die het Rijksmuseum heeft gekocht, passen in het beeld dat uit de beschrijvingen van *China Retreat* naar voren komt en zijn representatief voor dit deel van Van Braams collectie. Ze behoren alle tot de voorwerpen die Van Braam in de tweede helft van 1795 in Kanton kocht. De twee ovale schilderijen tonen hoe de Chinese schilders Europese voorbeelden kopieerden (afb. 10 en 11). Voor de ovale gebruikte de Chinese schilder prenten van Louis Simon Lempereur (1728-1807) naar het werk van François Boucher: *L'amour ramène Aminte dans les bras de Silvie* en *Silvie guérit Philis de la piqûre d'une Abeille*, scènes uit het pastorale toneelstuk *L'Aminta* van Torquato Tasso (1544-1595) uit 1573 dat in Franse vertaling zeer geliefd was. Beide werden oorspronkelijk in 1756 als bovendeurstuk door Boucher geschilderd (afb. 12 en 13).³⁸ De schilderijen zitten in hun oorspronkelijke lijst en de voorstellingen worden omgeven door een smalle band met gouden sterren en punten. Dit opmerkelijke en zeldzame kenmerk hebben de ovale gemeen met een andere beroemde achterglas-schildering die oorspronkelijk tot Van Braams collectie behoorde: het portret van Van Braams vrouw Catharina, samen met hun oudste dochter Everarda.³⁹ Omdat het nooit in zijn geheel, dus met de zwarte band is afgebeeld, is de overeenkomst niet eerder opgevallen. Het lijkt me dat dit een goede aanwijzing is dat beide ongeveer tegelijkertijd in dezelfde werkplaats zijn gemaakt.⁴⁰ Van Braam moet een echte liefhebber zijn geweest, want hoewel hij bij zijn overlijden in 1801 in Amsterdam bijna geen Chinese voorwerpen om zich heen had, worden in de boedel wel *twee ovaalen schilderijtjes op glas, in vergulde Lijsten met glaasen* vermeld.⁴¹ In deze periode kunnen schilderijen op of achter glas uit vrijwel geen ander land komen dan uit China. Blijkbaar

had Van Braam zelf ook nog iets uit de veiling achtergehouden, naast de stukken die al in het bezit waren van zijn dochter. Wellicht vertoonden deze schilderijen van Van Braam wel grote overeenkomst met de ovalen van Everarda, een gedachte die nog versterkt wordt door het gegeven dat Bouchers serie bovendeurstukken oorspronkelijk uit vier stuks bestond.

Van Braams stoelen met de ovale gewelfde rug volgen in principe een model dat in Frankrijk omstreeks 1770 is ontstaan en in verschillende landen werd nagevolgd en aangepast (afb. 14). Vooral de rozetten boven de poten en de opengewerkte middenplank in de vorm van een lier zijn typisch Engelse elementen, die aan het eind van de jaren '80 van de 18de eeuw werden ontwikkeld. Andere onderdelen, zoals de cannelures op de poten, de paelranden en de verbindingstukken tussen de rug en de achterpoten, zijn algemeen en duiden niet op een specifieke herkomst. Opvallend is wel de stijfheid van de gebogen armleuningen. In Engelse stoelen is de buiging van de armleuning vaak veel royaler en buigen de stutten verder terug, zodat een harmonieuzer geheel ontstaat.⁴² Hoewel het mogelijk is dat een Europese stoel als voorbeeld diende, is het juist vanwege deze afwijking waarschijnlijker dat de Chinese meubelmaker naar een afbeelding werkte. *The Cabinet-maker and Uphosterer's Guide* van de firma Hepplewhite uit 1788 zou een mogelijkheid zijn, maar hoewel veel soortgelijke stoelen worden afgebeeld, komt het exacte voorbeeld er niet in voor. Opgemerkt is dat aan het eind van de 18de eeuw onder Europeanen in Azië tijdschriften circuleerden aan de hand waarvan zij op de hoogte bleven van de mode in Europa. In deze tijdschriften werden ook meubelen en meubelontwerpen afgebeeld die mogelijk als voorbeeld gedient kunnen hebben.⁴³ Het is zeker niet ongebruikelijk dat een opdrachtgever uit verschillende ontwerpen ele-



Afb. 14
Twee stoelen, Kanton,
circa 1795. Geleurd
teakhout, hoogte 91,5
en 90,2 cm. Rijksmu-
seum, Amsterdam
(inv.nr. AK-RAK-
2003-5).



Afb. 15
Spiegelstandaard,
Kanton, circa 1795.
Hout met zwarte lak
en goudlak, hoogte
77,2 cm. Rijksmu-
seum, Amsterdam
(inv.nr. AK-RAK-
2003-8).

menten koos die de meubelmaker voor hem in één meubel combineerde. Wellicht heeft Van Braam zelf deze aanwijzingen gegeven. In de rug hebben ze een schild met de initialen VBH, voor Van Braam Houckgeest. Hieruit valt op te maken dat ze – althans ten minste ten dele – speciaal op bestelling voor Van Braam zijn gemaakt. Maar deze stoelen kunnen voor het overige al in productie zijn geweest op het moment dat van Braam ze bestelde. Het is waarschijnlijk dat stoelen als deze snel en in serie werden gemaakt. Ze zijn tamelijk grof, zowel in het snijwerk als in de verbindingen.

Dergelijke stoelen werden in Kanton in vrij grote hoeveelheden gemaakt voor Engelse kopers in India. In tegenstelling tot het werk van de Indiase meubelmakers, voldeden de Chinese meubelen aan de wensen van de Engelsen. Ze waren geheel in Engelse stijl gemaakt, konden uit voorraad of op bestelling worden geleverd en waren veel goedkoper dan de Europese producten die uiteraard uiteindelijk altijd te prefereren bleven.⁴⁴ Chinese en Indiase meubelen zijn vaak niet gemakkelijk van elkaar te onderscheiden. Afgezien van de relatie met Van Braam zijn deze stoelen als Chinees te herkennen door de typisch Chinese houtverbindingen.⁴⁵ Zoals opgemerkt was de handelsrelatie tussen India en China in Van Braams tijd sterk. Engelse privé-handelaren voeren met katoen en zijde uit Surat en Bengalen naar Kanton. De opbrengst werd aan de Engelse Oostindische Compagnie (EIC) afgestaan tegen een wissel op Londen. Dit was een belangrijke geldbron voor de EIC en stelde haar in staat om thee in te kopen, veruit het belangrijkste product van de Chinahandel.⁴⁶ Deze vanuit Nederlands perspectief minder voor de hand liggende relatie China-India was van betekenis voor de Kantonese werkplaatsen in de 18de eeuw.

Eveneens geheel westers in vorm is Van Braams spiegelstandaard (afb. 15).

Het model is in dit geval volledig Engels in de stijl van het werk van Thomas Sheraton (1751-1806).⁴⁷ De Chinese herkomst komt wel in de decoratie tot uitdrukking: op de standaard zelf en op de lijst zijn druivenranken geschilderd die bekend zijn van de Chinese lijsten rond schilderijen en spiegels. Op de kist komen paviljoens in waterlandschappen voor, typisch Chinese motieven die in het Westen herkend en gewaardeerd werden en daarom steeds opnieuw gevraagd. Het exotische Chinese element was teruggebracht tot voorstelbare motieven in de decoratie die ook nog eens snel en goedkoop moesten worden geproduceerd. In de lades bevinden zich tien doosjes die de initialen ECSVB dragen voor Everarda Catharina Sophia van Braam Houckgeest.

De waaier behoort tot een vrij kleine groep waarvan de benen geheel en al opengewerkt zijn tot evenwijdige dunne lijnen (afb. 16 en 17). Zij vormen een achtergrond waarop royaal golvende bloemranken te zien zijn. Opvallend is dat ook in de punten en in de onderzijde van de benen deze ranken zijn aangebracht. Op het middendeel van de waaier zijn drie cartouches onbewerkt gelaten en beschilderd. Ze zijn omgeven door een vergulde rand; rond de middelste cartouche is deze nogal zwaar en ornamentaal uitgevallen, niet geheel passend in de Europese mode van de tijd en afwijkend van de rest van de decoratie. De voorstelling in de middelste cartouche zou ontleend kunnen zijn aan een geïllustreerd toneelstuk, de twee overige lijken overgenomen uit Engelse modebladen.⁴⁸ Dit sluit direct aan op de constatering dat Engelsen in India zich met tijdschriften goed op de hoogte hielden van de smaak thuis en dat de Engelse mode, mede via India, ook de ateliers in Kanton beïnvloedde. Van het Chinese kunsthandwerk bewonderden de westerlingen vooral de virtuositeit. Dit type, met de ranken



op een achtergrond van evenwijdige lijnen, wordt als het hoogtepunt gezien van de Chinese waaiersnijkunst.⁴⁹

Van Braam streefde ernaar de collectie bijeen te houden en een eervolle bestemming te geven. Uit Frankrijk uitgeweken intellectuelen en staatslieden werden door Moreau naar *China Retreat* meegenomen en even was er zelfs sprake van een overdracht van de verzameling aan de Franse staat.⁵⁰ Financiële tegenslagen zetten echter een streep door de rekening. In 1799 moesten huis en collectie worden verkocht. Er zijn aanwijzingen dat Van Braam rekende op inkomsten uit privé-handel op Kanton die hij vanuit

Afb. 16

Waaier, Kanton, circa 1795. Ivoor, deels beschilderd, breedte 37 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. AK-RAK-2003-9).

Afb. 17

Achterzijde waaier afb. 16.



Afb. 18

Een van de zalen van de tentoonstelling 'The China Trade and Its Influences' in the Metropolitan Museum New York in 1941. De stoelen uit de collectie Van Braam Houckgeest zijn duidelijk zichtbaar.

China Retreat zou voortzetten. Blijkbaar is dat niet, of niet voldoende, gelukt.⁵¹ Van Braam vertrok, zijn collectie werd in Londen geveild en zelf vestigde hij zich met zijn vrouw aanvankelijk in Oldenburg en vervolgens in Amsterdam, waar hij in 1801 overleed.

Van Braams *China Retreat* was het bouwwerk van een China-liefhebber die China eigenlijk alleen in zijn gesloten portefeuilles toeliet en die van een groot deel van zijn Chinese collectie juist waardeerde dat de stukken niet van de Europese voorbeelden te onderscheiden waren. Met deze houding past Van Braam in zijn tijd, want voor een onbevangen blik op een andere cultuur was het in de 18de eeuw nog te vroeg.⁵² Ondanks deze schijnbare ongerijmdheid was hij een van de grootste Nederlandse China-kenners van de China-gekke 18de eeuw. De fascinatie voor China is een van de grote thema's van die periode en Van Braams reisverslag en collectie zijn er samen een opmerkelijke en typische laat 18de-eeuwse uiting van. Ze vormen een klein maar intrigerend hoofdstuk van de Nederlands-Aziatische betrekkingen. In 1941 leende de familie de achtergebleven voorwerpen uit voor de eerste belangrijke tentoonstelling op dit terrein in de Verenigde Staten, en ook op de voornaamste tentoonstellingen die hierop volgden, waren ze te zien (afb. 18).⁵³ Zo zijn de voorwerpen in de loop der tijd uitgegroeid tot iconen van de bestudering van de Chinese exportkunst.

Dankzij de aanwezigheid van delen van een andere historische Chinese collectie, de verzameling van Jean Theodore Royer (1737-1807), bezat het Rijksmuseum al een verwant historisch ensemble. De nu verworven collectie van Van Braam Houckgeest is hiervan een belangrijke en bijzondere versterking en aanvulling.

NOTEN

- 1 M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting, Stichting K.F. Hein Fonds, Stichting Dr Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds, Prins Bernhard Cultuurfonds, Mondriaan Stichting en Rijksmuseum Fonds.
- 2 Voor informatie over Van Braam zie J.P.W.A. van Braam Houckgeest, 'Leven en bedrijf van Andreas Everardus van Braam Houckgeest (1739-1801)', *Bulletin van het Rijksmuseum* 35 (1987) 1, pp. 22-31; Idem, *Genealogy and History of the families Van Braam and Van Braam Houckgeest*, Den Haag 1997; E.R. Barnsley, *The first VBH; two-volume biography about the remarkable life of an eighteenth century Dutch citizen and naturalized American named Andreas Everardus van Braam Houckgeest*, Beach Haven (N.J.) 1989-1991.
- 3 Een belangrijke bron voor de toeschrijving van de objecten aan Van Braams verzameling is een document van 3 februari 1816 waarin Van Braams oudste dochter kort voor haar dood een aantal van haar bezittingen verdeelt onder haar drie dochters: Maria (Frances Croline Constantia Maria) uit haar eerste huwelijk en Louisa en Sally (Sarah Ann) uit haar tweede huwelijk. De objecten die het museum kocht, zijn hierin terug te vinden en werden door Louisa geërfd. Uitzondering vormen de stoelen die in het geheel niet worden genoemd. Zij werden waarschijnlijk als gewone gebruiksgoederen gezien die geen speciale vermelding verdienden. Het document is in het bezit van de familie; met dank aan Kee Il Choi, New York, voor de kopie.
- 4 Everarda trouwde twee keer: in 1785 met Richard Brooke Roberts (1757-1797) en in 1798 met Staats Long Morris (? -1826). Uit het eerste huwelijk werden vier kinderen geboren, uit het tweede vijf.
- 5 F. Lequin (red.), *The private correspondence of Isaac Titsingh*, Amsterdam 1990-1992, deel 1, nr. 319.
- 6 Lequin, *op.cit.* (noot 5), deel 1, nr. 130.
- 7 F. Lequin, *Titsingh in China, een ongepubliceerd reisjournaal 1794-1796*, Alphen aan den Rijn, te verschijnen in 2005, pp. 35-36.
- 8 Brief Van Braam aan Everarda, 3 december 1793, geciteerd in cat. tent. J.G. Lee, *Philadelphians and the China Trade 1784-1844* (Philadelphia Museum of Art), Philadelphia 1984, p. 81.
- 9 Alleen missionarissen hadden enige bewegingsvrijheid buiten Kanton.
- 10 Ook George Staunton en John Barrows, beiden lid van het gezantschap van Macartney en schrijvers van verslagen van deze reis, merkten op hoe goed de Chinese schilders Europees werk konden kopiëren: *In Canton artists are uncommonly expert in imitating European works (...) they copy paintings and coloured drawings with great success.* (Staunton in *An authentic account of an embassy (...) to the emperor of China (...)*, Londen 1797, aangehaald in G. Child, *World mirrors 1650-1900*, Londen 1990, p. 364. En: *Coloured prints of Europe that are carried to Canton are copied there with the most wonderful fidelity* (J. Barrows in *Travels in China*, Londen 1804, p. 327, aangehaald door Child, p. 385).
- 11 J. van Campen, 'In 't vuur geschilderd', geëmailleerde platen van koper en porselein uit de collectie J.Th. Royer (1737-1807)', *Bulletin van het Rijksmuseum* 50 (2002) 1, pp. 2-27.
- 12 Cat. tent. E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw; huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw* (Frans Halsmuseum), Haarlem/Zwolle, p. 20, een citaat van Franciscus Junius in *De schilder-konst der oude*, Middelburg 1641, p. 282.
- 13 Deze vertrekken werden naar eigen smaak aangekleed. Jörg geeft een voorbeeld van een voc-dienaar (François Hélène van Eymbeek (?-1768)), die zich omringd heeft met fraaiigheden, waaronder: *6 little portraits of women on glass* en *46 small coloured pictures in laquered frames*. C.J.A. Jörg, *Porcelain and the Dutch China trade*, Den Haag 1982, pp. 61, 63-64.
- 14 Van Braam verbleef in een gevangenis in Macao vanwege een relatie met een getrouwde vrouw aldaar. Zie Jörg, *op.cit.* (noot 13), p. 65.
- 15 Met dank aan Karen Schaffers, hoofdconservator en plaatsvervangend directeur Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie Den Haag, en Bianca du Mortier, Rijksmuseum, Amsterdam.
- 16 Met dank aan Kee Il Choi, New York, die mij op deze portretten wees en de afbeeldingen ter beschikking stelde.
- 17 Met dank aan Jef Schaepe, conservator prenten en tekeningen Prentenkabinet Universiteit Leiden, die de prent voor mij gevonden heeft. A. Ver Huell, *Jacobus Houbraken et son oeuvre*, Arnhem 1875, nr. 148.
- 18 Dit geldt bijvoorbeeld voor de afbeelding in de editie Parijs 1644 (*Iconologie ou explications nouvelles de plusieurs images*) deel 2, p. 6, die verschilt van de illustratie in de Nederlandse Ripa-Pers editie.
- 19 Zie voor zeldzame vergelijkbare exemplaren: cat. tent. R.D. Mowry, *China's renaissance in bronze; the Robert H. Clague collection of later Chinese bronzes 1100-1900* (Phoenix Art Museum), Phoenix 1993, nr. 21; V. König en Lu He Ling, *Chinesisches Kunsthandwerk der Provinz Anhui aus drei Jahrtausenden*, Hannover 1988, nr. 13, p. 55. De vorm komt ook voor in jade als brûle parfum, zie bijvoorbeeld cat. tent. *La cité interdite; vie publique et privée des empereurs de Chine (1644-1911)* (Petit Palais), Parijs 1996, nr. 136.
- 20 A.C. Edwards, *The Persian carpet; a survey of the carpet-weaving industry of Persia*, Londen 1975 (eerste druk 1953), nr. 68 onder; H. Russ, *Der Knüpfteppich; Fachkunde für den Teppich-Kaufmann*, Herford 1983, nr. 135; F. Spuhler e.a., *Alte Orientteppiche; Meisterstücke aus deutschen Privatsammlungen*, München 1978, nr. 44.

- 21 D. Walker, *Flowers Underfoot; Indian carpets of the Mughal Era*, Londen 1997, p. 16.
- 22 O. Ydema, *Carpets and their Datings in Netherlandish Paintings 1540-1700*, Leiden/Woodbridge 1991, pp. 69-70.
- 23 Lequin, *op.cit.* (noot 7), 'Lijst der opgevoerde Geschenken'.
- 24 Met dank aan Robert Jan te Rijdt, Rijksprentenkabinet, voor deze suggestie.
- 25 Met dank aan Els Verhaak, Rijksprentenkabinet. Het boek is herdrukt in 1695 en '97 (Amsterdam), en in Augsburg in 1702, '03 en '04, steeds met dezelfde afbeeldingen. Zie A. Adams e.a., *A bibliography of French Emblem Books*, Genève 2002.
- 26 *The Age of Gallantry; fine and decorative arts of the Netherlands 1672-1800* (verkoopcat. The Chinese Porcelain Company), New York 1995, pp. 92-93. Met dank aan Christiaan Jörg, Universiteit Leiden, die me op dit stuk attent maakte. Kee Il Choi zal in 2005 een artikel publiceren in *The Magazine Antiques* dat geheel aan dit portret is gewijd.
- 27 Over de ambassade: J.J.L. Duyvendak, 'The Last Dutch embassy to the Chinese court (1794-1795)', *T'oung Pao* 34 (1938), pp. 1-137 en idem, 'Supplementary documents on the last Dutch embassy to the Chinese court', *T'oung Pao* 35 (1940), pp. 329-353; Lequin, *op.cit.* (noot 7).
- 28 Van Braam, *Voyage ...*, 1797-1798, deel 1, p. XII, mijn cursivering.
- 29 Barnsley, *op.cit.* (noot 2), deel 1, p. 136; er bestaat een ladinglijst die helaas geen specifieke informatie over de objecten biedt.
- 30 Het huwelijk vond plaats op 3 februari 1798, wanneer Johanna voor de wet meerderjarig is. Over de scheiding ontbreken mij de exacte gegevens. Zie Barnsley, *op.cit.* (noot 2), deel 1, p. 239. De hele voorstelling van het portret is ook te lezen als Van Braams afscheid van zijn vrouw en de hoop op een fraaie toekomst met de in Azië verworven rijkdommen. Ik verwerp deze mogelijkheid als al te cynisch.
- 31 Van Braam, *op.cit.* (noot 28), deel 1, p. XLIV.
- 32 De veilingcatalogus is overgenomen door Duyvendak in zijn artikel van 1938 (zie noot 27).
- 33 Moreau geeft een overzicht van de collectie in Van Braams reisverslag (noot 28), deel 1, pp. XVII-XLIV; de belangrijkste reiziger is Julian Ursyn Niemcewicz (1757-1841), wiens observaties zijn gepubliceerd door Barnsley (noot 2). Hij bezocht het huis op 20 april 1798 en schreef: *We entered a hall filled with different objects from China, more curious than useful: two pictures made of ivory in relief representing birds, painted in lacquer, decorated with branches, flowers and arabesques in crystal, chalcedony; I believe even some garnets and rubies; also many chests in sandalwood containing dessert services; they portrayed rocks amidst waterfalls, houses, men etc.; figures in silver gilt and vermeil; a vase of a piece of rock crystal cut very artistically; the cup from the horn of a rhinoceros which, according to Mr. Van Braam, warns a man when poisoned liquor is poured into it; many landscapes and views of China in oil, well painted, especially of the clouds; other pictures painted on glass; finally, what surprised me most, a copy of the celebrated Venus of Titian of Florence [sic], made in China by a Chinese with an exactness of which they themselves alone are capable; many small oval pictures on ivory and in oil, as many on Chinese subjects as copies after European engravings of Angelica Kaufmann and others. All this, very precious here, very pretty, was made in China at a very low price; labor is considered as nothing there* (geciteerd door Barnsley, *op.cit.* (noot 2), p. 175).
- 34 In de veilingcatalogus worden 29 schilderijen genoemd, waarvan 18 naar Europese prenten. De groep wordt aangeprezen als *entirely executed by Chinese Artists, with a singular Degree of Delicacy and Finishing, and are beautiful Specimens of the Progress of the fine Arts in China*. Duyvendak, *op.cit.* (noot 34), pp. 120-122.
- 35 Van Braam, *op.cit.* (noot 28), deel 1, pp. XLI-XLIV.
- 36 Voor dit type objecten, zie cat. tent. Yang Boda, *Tributes from Guandong to the Qing court* (Palace Museum), Peking 1987. Vrijwel alle geschenken die Titsingh meebracht voor de keizer werden eveneens in Kanton gekocht en zullen soortgelijke objecten zijn geweest. Zie Lequin, *op.cit.* (noot 7).
- 37 Niemcewicz, *op.cit.* (noot 33).
- 38 Pierrette Jean-Richard, *L'Oeuvre gravé de Francois Boucher dans la Collection de Rothschild* (cat. Musée du Louvre; Inventaire général des gravures École Française), Parijs 1978, nrs. 1366-1370; Torquato Tasso schreef *Aminta* in Ferrara. Het stuk werd in vertaling en vele edities zeer populair in Europa.
- 39 C.L. Crossman, *The decorative arts of the China trade; paintings, furnishings and exotic curiosities*, Woodbridge 1991, p. 35; Lee, *op.cit.* (noot 8), nr. 47, p. 83; deze schildering is nog in familiebezit.
- 40 Met dank aan de eigenaar en aan Kee Il Choi, New York, voor de foto's en voor zijn opmerking over de omlijsting.
- 41 Gemeentearchief Amsterdam, not.arch., notaris Cornelis Willem Decker, inv.nr. 17118, nr. 163, 28 september 1801. Het kunnen niet dezelfde schilderijen zijn, want die waren op dat moment bij Van Braams dochter in de Verenigde Staten.
- 42 Voor vergelijkbare Engelse stoelen zie H. Cescinsky, *English Furniture of the Eighteenth Century*, Londen 1909-1911, deel 3, afb. 206, 227; F.L. Hinckley, *Hepplewhite, Sheraton & Regency Furniture*, New York 1987, nrs. 86 en 87; A. Jaffer, *Furniture from British India and Ceylon; a catalogue of the collections in the Victoria and Albert Museum and the Peabody Essex Museum*, Londen/Salem

- 2001, nr. 84, voor een verwant met ivoor bekleed exemplaar. Met dank aan Dirk Jan Biemond, Rijksmuseum Amsterdam, voor zijn visie op de stoelen. De stijfheid zou in principe ook op een Nederlandse afkomst kunnen duiden. Voor de Nederlandse smaak zou een stoel met dit model en de genoemde Engelse details in 1795 zeer modern zijn. Van Braams verblijf in de vs en de overheersende Engelse smaak in Kanton maken het echter niet waarschijnlijk dat hij een Nederlandse stoel als voorbeeld kan hebben aangedragen.
- 43 Jaffer, *op.cit.* (noot 42) p. 78. Jaffer noemt, gebaseerd op informatie uit boedels van Engelsen in India, *The Gentleman's magazine* en *Ackerman's Repository of Arts*.
- 44 Jaffer, *op.cit.* (noot 42), pp. 92-93.
- 45 Voor de verbindingen, zie afbeelding 2a in C.H. Carpenter, 'The Chinese collection of A.E. van Braam Houckgeest', *Magazine Antiques* 105 (februari 1974), pp. 338-347.
- 46 E. Jacobs, *Koopman in Azië; de handel van de Verenigde Oost-Indische Compagnie tijdens de 18de eeuw*, Zutphen 2000, p. 110. Vanaf 1769 werd deze regeling met een hoge rente gestimuleerd.
- 47 Vergelijk Cescinsky, *op.cit.* (noot 42), deel 3, afb. 301.
- 48 Met dank aan Bianca du Mortier, Rijksmuseum Amsterdam, voor deze suggestie. De bolle rokken duiden op een datering vanaf de jaren '90 van de 18de eeuw.
- 49 N.J. Iröns, *Fans of Imperial China*, Hong Kong 1981, nrs. 9-12 en 14. Zie ook J. Hutt, 'Chinese fans and fans from China', *Fans from the East*, Londen 1978, afb. 7; Lee, *op.cit.* (noot 8), nr. 259 en p. 30, met het monogram DD voor Dorothy Dale, vrouw van Richard Dale, Chinahandelaar in Philadelphia; Crossman, *op.cit.* (noot 39), pp. 330-331.
- 50 Barnsley, *op.cit.* (noot 2), deel 1, p. 247. In zijn ongepubliceerde jeugdherinneringen schrijft Van Braams oudste kleinzoon, Lucius Quintus Cincinnatus Roberts (1788-1864), dat de collectie oorspronkelijk bestemd was voor de prins van Oranje, zie *idem*, p. 249.
- 51 Barnsley, *op.cit.* (noot 2), deel 1, p. 256.
- 52 Opmerkelijk genoeg is Isaac Titsingh, Van Braams reisgenoot, de enige Nederlander die hierop wellicht een uitzondering vormt. Zie F. Lequin, *Isaac Titsingh (1745-1812), een passie voor Japan; leven en werk van de grondlegger van de Europese japanologie*, Alphen aan den Rijn 2002.
- 53 Cat. tent. *The China Trade and Its Influences* (Metropolitan Museum of Art), New York 1941; cat. tent. [Kee Il Choi], *The China trade; romance and reality* (De Cordova Museum), Lincoln Mass. 1979; Lee, *op.cit.*, (noot 8).

