





Keuze uit de aanwinsten

Kunstnijverheid en tekeningen

I Armstoel

Eikenhout, de leren bekleding modern.

H. 113,5 cm, br. 65 cm, d. 68 cm.

Vermoedelijk York, door William Greenwood, naar ontwerp van Augustus Welby Northmore Pugin.

Op de onderzijde van de voorregel een gedrukt etiket met in zwart : [...] GREENWOOD/[...] UPHOLSTERER AND/[...]CIENT FURNITURE/[...]NEGATE, York.

A.W.N. Pugin (1812-1852) was de eerste en de invloedrijkste architect en ontwerper van de zogenaamde Gothic Revival, de 19de-eeuwse Engelse neogotiek die in heel Europa lang toonaangevend is geweest. De armstoel is een variant op het beroemde paar dat hij omstreeks 1836-1838 ontwierp voor Scarisbrick Hall in Lancashire, een groot kasteel dat hij in opdracht van Charles Scarisbrick geheel verbouwde (die stoelen thans verdeeld over het Victoria and Albert Museum en de Houses of Parliament, Londen; P. Atterbury en C. Wainwright (red.), *Pugin, A gothic passion*, New Haven en Londen 1994, afb. 232). Scarisbrick Hall was Pugins eerste zelfstandige opdracht als architect en de stoelen markeren een vroeg moment in zijn carrière als meubelontwerper. Al in 1835 had hij een reeks ontwerpen in gotische stijl gepubliceerd, *Gothic Furniture in the style of the fifteenth century designed and etched by A.W.N. Pugin*. Daarin komt een armstoel voor die sterk lijkt op de exemplaren voor Scarisbrick Hall (Atterbury en Wainwright, afb. 229 boven). Het opmerkelijkst zijn de x-vormig gebogen poten en steunen voor de armleggers, die zijn ontleend aan middeleeuwse afbeeldingen van stoelen en wel-

licht ook aan bewaard gebleven exemplaren. Op zeer originele wijze laat Pugin de gebogen lijn het hele ontwerp van de stoel beheersen, waardoor een meubel ontstaat waar geen gotisch prototype voor is aan te wijzen. De beeldhouwde versieringen zijn wel evident aan de gotiek ontleend; de kloeke, stoere vorm wijst vooruit naar Pugins latere, revolutionaire meubelen in gotische stijl die onder anderen Pierre Cuypers sterk hebben beïnvloed.

Pugin was ontevreden over het niveau van het handwerk in zijn tijd, reden waarom hij in de vroege jaren '30 kort een eigen werkplaats heeft geleid. Er is weinig bekend over de meubelmakers die hij na de periode van dat experiment zijn ontwerpen heeft laten uitvoeren. Het is daarom bijzonder interessant dat de armstoel het etiket draagt van William Greenwood die vanaf 1830 als meubelmaker in York geboekstaafd is (G. Beard en C. Gilbert, *Dictionary of English furniture makers 1660-1840*, Londen 1986, p. 369). Hoewel Greenwood ook in oude meubelen handelde, is het waarschijnlijk dat hij de maker van de stoel is. In dat geval zal hij ook de stoelen voor Scarisbrick Hall hebben uitgevoerd, die onmiskenbaar van dezelfde hand zijn.

De armstoel op Pugins ontwerp uit 1835 is bekleed met een gedessineerde stof die aan de voorzijde van de zitting overhangt en daar met een franje is afgezet. De uitgevoerde exemplaren hebben aan de voorzijde onder de zitting een grote open ruimte die bijna om een dergelijke oplossing lijkt te vragen. Helaas is niets bekend over de oorspronkelijke bekleding van de stoelen, noch die uit Scarisbrick Hall noch die van het

Rijksmuseum. Het is niet bekend voor wie deze armstoel is uitgevoerd; een wederom licht afwijkend exemplaar bevindt zich in het Museum of Fine Arts te Boston (afkomstig van veil. Christie's, Londen 4-7-1991, nr. 65).

HERKOMST:

Kunsth. H. Blairman & Sons, Londen. Aankoop 2002 (inv.nr. BK-2002-27).

2 *Ensemble van twee kandelabers, zes kandelaars en een middenstuk*

Zilver.

Kandelabers: h. 54,5 cm, br. 32 cm, d. 19,2 cm.

Kandelaars: h. 29,4 cm, br. 13,1 cm.

Middenstuk: h. 7,5 cm, br. 48,8 cm, d. 32,1 cm.

Amsterdam, 1891, door de firma Weduwe Lieshout & Co., in opdracht van de firma Hoeker en Zoon, naar ontwerpen van Theodorus Karel Sluyterman.

Eén kandelaber gemerkt op één, de andere op twee vetvangers: Minervakop met A (keurkamer Amsterdam); beide gemerkt op de voetrand: leeuw iste gehalte, meesterteken LC onder 6 in rechthoek = fa. Wed. Lieshout & Co.; beide gemerkt op een pootje, een vetvanger en de hoogste arm van beide kandelabers: essayeursteken J.D. Houtman.

Drie kandelaars gemerkt op de vetvangers: Minervakop met A (keurkamer Amsterdam); zes op de voetrand: leeuw iste gehalte, meesterteken LC onder 6 in rechthoek = fa. Wed. Lieshout & Co.; op de kaarsenhouders van één kandelaar (inv.nr. BK-2001-31-E) de jaarletter G (1891); op alle onderdelen: essayeursteken van J.D. Houtman.

Middenstuk gemerkt op een oor: Minervakop met A (keurkamer Amsterdam); op de voet: leeuw iste gehalte; op een oor: jaarletter G (1891); op de voet en de bovenrand: essayeursteken J.D. Houtman.

De architect en ontwerper Theodorus Karel Lodewijk Sluyterman (1863-1931) was tussen 1891 en 1899 verbonden aan de vooraanstaande Amsterdamse winkelier Hoeker en Zoon. Als docent aan de kunstnijverheidsschool in Haarlem zette Sluyterman zich actief in voor de verbreding van de principes van de hervormingsbeweging in de kunstnijverheid: onder andere door gedegen studie van het oude voorbeeld kon het niveau van de kunstnijverheid van de

eigen tijd worden verbeterd.

De kandelaars en de kandelabers illustreren zijn benadering van oude voorbeelden. Als uitgangspunt koos hij een Frans rococo model uit de 18de eeuw. Zijn interpretatie kenmerkt zich door een heldere scheiding van de verschillende onderdelen, een ingehouden zwierigheid en een lichte stilering van de naturalistische ornamenten. Het in dezelfde stijl vormgegeven middenstuk, een ovale ring, was bedoeld om over een laag bloemstuk te plaatsen. Dit type middenstuk kwam pas in de late 19de eeuw in de mode, zodat de ontwerper hiervoor geen 18de-eeuwse modellen tot zijn beschikking had.

De kandelabers en de kandelaars werden aangeboden aan het echtpaar Gijsbert van Tienhoven (1841-1914) en Anna Sara Maria Hacke (1846-1921) ter gelegenheid van hun zilveren huwelijksfeest op 12 september 1891. Ze gingen vergezeld van een door Johannes Matthijs Lion geaquarelleerd album waarin een foto van de stukken en de namen van de schenkers. Het in datzelfde jaar vervaardigde middenstuk wordt niet afgebeeld; waarschijnlijk betekent dit dat deze door een andere schenker of misschien wel door het echtpaar zelf werd aangeschaft. Ook het album is aan het Rijksmuseum geschonken (inv.nr. BK-2001-31-H).

Waarschijnlijk nam Hoeker de modellen van dit ensemble op in het assortiment van zijn winkel: zo ontstond in 1897-1904 een identiek stel kandelabers, waarop het meesterteken van het aan de winkel verbonden atelier is afgeslagen (veil. Hessink, Zwolle 26-11-2002, nr. 1290).

LITERATUUR:

Cat. tent. "De Lelijke Tijd", *Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1995-1996, nr. 113.

HERKOMST:

In 1891 aangeboden aan het echtpaar Gijsbert van Tienhoven (1841-1914) en Anna Sara Maria Hacke (1846-1921). Geschenk van de heer C.J. van Tienhoven, Aerdenhout, 2001 (inv.nr. BK-2001-31).



2

3 *Plaat met vrouwenfiguur in basreliëf*
Aardewerk.

H. 76,7 cm, br. ca. 31,2 cm.

Delft, De Porceleyne Fles, 1888, naar ontwerp van Adolf Le Comte.

Opschrift: *AETERNA JUVENTAS*.

Gesigneerd aan de voorzijde: *ALC*; gemerkt aan de achterzijde: *Delft JT*, een flesje en de jaarletter *J* (1888), alle geschilderd in blauwzwart, blindstempel: *JOOST THOOFT & LABOUCHERE*.

Na de overname van de voormalige plateelbakkerij De Porceleyne Fles door Joost Thooft (1844-1890) in 1876 zijn, naast het herscheppen en

opbouwen van een catalogus 'sier-Delfts', pogingen gedaan modern aardewerk te produceren. Het aantrekken van de jonge en ambitieuze ontwerper Adolf Le Comte (1850-1921) was een goede greep voor de fabriek. Het reliëf met een jonge vrouw die de eeuwige jeugd verbeeldt, is een van de meest geslaagde ontwerpen uit die jaren. Het eerste exemplaar, uitgevoerd door Leon Senf (1860-1940) en voorzien van een enorme, rijk gedecoreerde aardewerken lijst, werd in 1885 door de fabriek ingezonden naar de grote tentoonstelling te Antwerpen, na korte tijd in Delft te zijn geëxposeerd ('De inzending der



3

Delftsche Tegelfabriek op de Antwerpsche Tentoonstelling', *Bouwkundig Weekblad* 5 (1885), pp. 107-108). Het centrale reliëf, nu omgeven door een donkere, vermoedelijk houten lijst, was later in hetzelfde jaar te zien op een expositie in Delft ('De Tentoonstelling van Decoratief Aardewerk en Gebrand Glas te Delft', *De Katholieke Illustratie* 1885, nr. 1, pp. 7-8, met afb.; 'Tentoonstelling te Delft', *Bouwkundig Weekblad* 5 (1885), p. 150) en nog weer later op een tentoonstelling in de Vergaderzaal van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst in Amsterdam ('Mededelingen betreffende de Maatschappij', *Bouwkundig Weekblad* 5 (1885), p. 290, nr. 13).

Een tweede, zwaar beschadigd, exemplaar bevindt zich als bruikleen van het Rijk in Museum Het Prinsenhof te Delft (M.-R. Bogaers e.a., *De Porceleyne Fles, De wedergeboorte van een Delftse aardewerfabriek*, Utrecht/Antwerpen 1986, cat.nr. 308). Met dank aan G. de Ree.

HERKOMST:

Particuliere verzameling, Doorwerth; Kunstbemiddeling Capriolus, Amersfoort. Aankoop 2002 (inv.nr. BK-2002-31).

4 *Bokaal*

Groen gekleurd glas, beschilderd in polychroom email.

H. 59 cm.

Haida (Tsjechië), 1863, toegeschreven aan Anton Ambros Egermann.

Opschrift op de voet: *CARROUSSEL 1863*. en *RITTER PAARE*. Op banderoles rond de wapens: *ALBRECHT ERZHERZOG VON OESTREICH* en *FÜRSTIN AUERSPERG COLLOREDO*, *LUDWIG VICTOR ERZHERZOG VON OESTREICH* en *GRÄFIN BUQUOY OETTINGEN WALLERSTEIN*, *WILHELM ERZHERZOG VON OESTREICH* en *PRINZESSIN HOHENLOHE TRAUTMANSDORFF*, *LEOPOLD ERZHERZOG VON OESTREICH* en *BARONIN STAUFFENBERG LOBKOWITZ*, *FÜRST KINSKY* en *GRÄFIN CLAUDINE HOHENSTEIN*, *FÜRST VINCENZ AUERSPERG* en *GRÄFIN AMALIE HOHENSTEIN*, *PRINZ LAMORAL THURN UND TAXIS* en *FÜRSTIN ELEONORE SCHWARZENBERG LICHTENSTEIN*.

Deze bokaal werd vervaardigd ter gelegenheid van het zogenaamde *Carroussel*, een historisch ruiterspel ter herinnering aan de kruistochten dat in 1863 in de Hofreitschule te Wenen werd gehouden. Een belangrijk onderdeel hiervan was een toernooi tussen de *Ritter* en de *Saracener*, beide kampen bestaande uit zeven hoge edellieden uit de dubbelmonarchie. De bokaal vertoont de wapens en de namen van de *Ritter* en hun dames; er is ook een exemplaar bekend met de wapens van de *Sarazenen Paare* (cat. kunsth. Kovacek, Wenen 1990, nr. 234).

De bokaal is een vroeg voorbeeld van een historiserend, met wapens gedecoreerd glas; soortgelijke stukken werden voor het eerst getoond op de Wereldtentoonstelling in Londen in 1862. De bokaal grijpt terug op het bekende type van de *Reichsadlerhumpen* uit de 16de en 17de eeuw, maar

4



zowel de vorm als de versiering – met rococo-elementen! – is een zeer vrije interpretatie. Regelrechte kopieën van *Reichsadlerhumpen* werden al eerder gemaakt. In 1858 gaf koning Willem III het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap een exemplaar cadeau. Dit glas is 150 jaar lang voor origineel en oud versleten, maar bleek na recent onderzoek omstreeks 1850 te zijn vervaardigd (P.C. Ritsema van Eck en H.M. Zijlstra-Zweers, *Glass in the Rijksmuseum*, deel 1, Zwolle 1993, cat.nr. 435).

HERKOMST:

Kunsth. Velmerig, Düsseldorf. Geschenk van Heineken N.V., 2002 (inv.nr. BK-2002-1).

- 5 *Servet met een zinnebeeldige voorstelling van het huwelijk van koning Philips v van Spanje en Marie-Louise van Savoye*
Wit linnendamast.
H. 118 cm, br. 87 cm.
Kortrijk (?), circa 1701.
Inweving in het middenveld, tweemaal, waarvan eenmaal in spiegelbeeld: *VIVANT/ET REGNENT/PHILIPP V/HISPANIARVM/REX ET/CONIVX EIVS/LVDOVICA/REGINA*.
Blindmerk linksonder: kroon waaronder *vT* of *vJ*.

Het servet, waarvan twee exemplaren zijn geschonken, is geweven ter gelegenheid van het huwelijk van koning Filips v van Spanje en Marie-Louise van Savoye, dat in 1701 werd gesloten. Daarnaast verwijzen de portretten van het koninklijk paar, hun wapens – links dat van Spanje, rechts dat van Savoye – en de ingeweven tekst. Filips, hertog van Anjou, kleinzoon van Lodewijk XIV, was in 1700 koning van Spanje geworden.

In het Rijksmuseum bevindt zich tevens een tafellaken met hetzelfde patroon (inv.nr. BK-BR-777, bruikleen van de heer J.R.E. Kraft). Tafellinnen met dit patroon bevindt zich voorts in verschillende musea, waaronder het Deutsches Textilmuseum te Krefeld. Er is verondersteld dat dit tafellinnen aan de huwelijkgasten werd gegeven, omdat een servet in Krefeld aan het museum is geschonken door de familie Von Troschke, waarvan een lid, Hans-Heinrich (1647-1708), de feestelijke gebeurtenis heeft bijgewoond. Het blindmerk op het servet van het Rijksmuseum zou naar deze zelfde figuur kunnen verwijzen.

Linnendamast dat naar aanleiding van vooraanstaande huwelijken werd geweven, vond zijn weg echter ook naar personen buiten de kring van genodigden.

LITERATUUR:

Cat. *Gebilddamast, Krefelder Gewebesammlung*, Krefeld (Deutsches Textilmuseum) 1968, Tafel VI; M. Prinnet, *Le damas de lin historié du XVIIe au XIXe siècle*, Bern/Fribourg, 1982, cat.nr. 26; A.G. Pauwels en I. Bauwens-de Jaegere, *Damast*, Kortrijk (Museum voor Oudheidkunde en Sierkunst) 1986, cat.nr. 109.

HERKOMST:

Geschenk van mevrouw G. Weinberg-Mulder, Wassenaar, door bemiddeling van kunsthandel J. Polak te Amsterdam, 2002 (inv.nr. BK-2002-29a en -b).

- 6 *Dekservet met een zinnebeeldige voorstelling van een alliantie tussen Lodewijk XIV en Filips v Wit linnendamast*.
H. 182 cm, br. 145 cm.
Kortrijk (?), vermoedelijk circa 1713.
Verschillende tekstinwevingen in de middenvelden (zie hieronder). Linksboven in rood geborduurd: 431.

Het dekservet is samengesteld uit twee banen van enkele aan elkaar geweven servetten. Zowel links als rechts maakt een compleet servet deel uit van een baan, met daarboven en daaronder incomplete patronen. De servetten dragen een gespiegeld patroon: 1. het wapen van Frankrijk met aan weerszijden dat van Spanje met hartschild Frankrijk; 2. de tekst *PAX IN AETERNVM* vergezeld door een paleis, huizen en een mast met vettonnetjes; 3. een heraut en een paukenist te paard, het pauken voorzien van de tekst *PAX*; 4. een wolkenband waarin de tekst *ERIT OPVS IVSTITIAE/PAX ISA 32, 17*, met op de wolken twee vrouwen met als attributen een slangenstaf, fascies en een lauriertak, en links vruchten; 5. op een in perspectief weergegeven tegelvloer twee vorsten, hoogstwaarschijnlijk Lodewijk XIV die de hand reikt aan Filips v, de eerste Bourbon op de Spaanse troon.

In 1974 suggereerde G.T. van Ysselsteyn dat de gebeurtenis die op het servet wordt gesymboliseerd de Vrede van Rastadt is, die in 1714 is gesloten tussen Lodewijk XIV en de keizer van Oostenrijk, Karel VI. Het wapen van de keizer komt echter niet voor op het damast; de wapens van Frankrijk en Spanje met het hartschild Frankrijk maken het aannemelijker, dat het verbond tussen deze twee landen van 1700 of de Vrede van







Utrecht van 1713 wordt verzinnebeeld. In 1700 verkreeg Filips v de Spaanse kroon, hetgeen de aanleiding vormde tot de Spaanse Successieoorlog; deze werd in 1713 met de Vrede van Utrecht beëindigd, waarbij Filips afstand deed van zijn aanspraken op de Franse troon. Gezien de verwijzingen naar vrede in het decor en in de tekst van het dekservet, is het het waarschijnlijkst dat de voorstellingen op deze laatste gebeurtenis slaan. Penningen die naar aanleiding van deze vrede zijn geslagen laten eveneens de wapens van Frankrijk en Spanje zien.

Het patroon is grotendeels overgenomen van linnendamast dat is geweven ter gelegenheid van de Vrede van Rijswijk in 1697 (Prinet 1982, p. 190).

Bijna veertig verschillende voorstellingen van veldslagen en belegeringen uit de Spaanse Successieoorlog zijn op linnendamast bekend, waaronder die bij Barcelona, Bergen, Doornik, Kortrijk, Landau, Malplaquet, Oostende, Oudenaarde, Rijssel en Turijn. Een groot aantal weefsels daarvan bevindt in de verzameling van het Rijksmuseum. Tafellinnen geweven naar aanleiding van het begin en het einde van deze bloedige strijd lijkt minder courant te zijn dan dat met de oorlogshandelingen zelf.

LITERATUUR:

M. Prinet, *Le damas historié du XVI au XIX siècle*, Bern/Fribourg 1982, p. 190 en cat.nr. 27.

HERKOMST:

Geschenk van mevrouw E. Stortenbeker, Zeist, namens de familie Stortenbeker, door bemiddeling van de Vereniging Rembrandt, 2002
(inv.nr. BK-2002-7).

7 *Servet met een zinnebeeldige voorstelling van de Slag bij Leipzig*

Wit linnendamast.

H. 110 cm, br. 119 cm.

Kortrijk (?), circa 1813.

Inweving op een globe in het middenveld:

LEIPZIG.

Het servet is geweven ter herinnering aan de 'Volkerenslag' bij Leipzig. Daarnaast verwijzen de naaminweving en de engel met palmtak en krans. Bij deze grote veldslag, die van 16 tot 19 oktober 1813 duurde, leverden Engeland, Rusland, Oostenrijk en Pruisen slag tegen Frankrijk. De nederlaag die Napoleon toen leed, luidde het einde van zijn bewind in. In maart van het daaropvolgende

jaar trokken de geallieerden Parijs binnen.

Het servet past in een lange traditie van tafellinnen dat ter gelegenheid van oorlogshandelingen en vredesverdragen is geweven. Aan het begin daarvan staan tafellakens en servetten ter herinnering aan het Vredesverdrag van de Pyreneeën in 1659, waarmee op een voor Frankrijk voordelige wijze een einde kwam aan een oorlog tussen Frankrijk en Spanje (M. Prinet, *Le damas historié du XVI au XIX siècle*, Bern/Fribourg 1982, p. 185 en fig. 41). Aan het voorlopige einde van die traditie lijkt het in Nederland geweven, zogeheten Nationaal ontbijtlaken uit 1945 te staan, dat onmiddellijk na de bevrijding in een grote oplage op de markt werd gebracht ter herinnering aan de Tweede Wereldoorlog (I. de Roode en S. de Zoete, *Met Wilhelmina aan tafel, Nederlands gelegenheidsdamast 1898-1998*, Zwolle/Tilburg 1998, pp. 78-79), waarvan het Rijksmuseum ook een exemplaar bezit (NG-2000-18).

HERKOMST:

Geschenk van mevrouw C.D. Rijkens-van der Dussen, Oldenbroek, 2001
(inv.nr. BK-2001-1).

8 LEENDERT ('LEO') GESTEL
(Woerden 1881-1941 Hilversum)
Bohème, circa 1910

Zwart krijt, houtskool, kleurkrijt, pastel en enkele hoogsels in dekverf, 477 x 660 mm.

Gesigneerd r.o. -*Leo Gestel*.

Het werk van Leo Gestel omvat, zoals de kunstenaar zelf schreef, verschillende fasen en duidelijk te onderscheiden perioden. Zijn productie tussen circa 1907 en 1922 was overwegend modernistisch met luministische, kubistische en expressionistische tendensen, ontstaan onder invloed van de kunst uit Parijs. Toch stond de drang tot modernisme niet altijd voorop bij Gestel. Het is te zien in zijn latere ontwikkeling en ook in tal van gematigder werken die tegelijk met zijn experimentele productie ontstonden.

In januari-maart 1904 was Gestel voor het eerst in Parijs, en bij terugkomst stortte hij zich volop in het Amsterdamse kunstleven. Zijn ruime zolderatelier in de Tweede Jan Steenstraat 80 werd een trefpunt van een vooruitstrevende groep kunstenaars rond Jan Sluijters, Gestel en Piet van der Hem, alsmede van tal van musici, toneelspelers, schrijvers en journalisten. In gekleurde teke-

ningen beeldden vooral de eerstgenoemde twee zichzelf of elkaar af in vaak karikaturale vorm als miskende avant-gardistische kunstenaars (zie bijvoorbeeld *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), pp. 144-145).

In de zomer van 1910 ging Gestel wederom naar Parijs voor inspiratie, waar hij nu niet alleen van de nieuwe kunststromingen, maar ook intens van de grootse stijl van leven kennis nam. Volgens zijn vriend Willem van der Pluym keerde hij 'vol illusie' terug naar Amsterdam, 'geladen van verlangen om figuur te gaan schilderen' (*Leo Gestel. De schilder en zijn werk*, Amsterdam/Antwerpen 1936, pp. 16-17). Het resulteerde in enkele grote luministisch geschilderde en geaquarelleerde naakten en in een serie grote pasteltekeningen, waarin ook invloed van de Nederlandse Parijzenaar Kees van Dongen valt te bespeuren. De gekozen thema's zijn het vermaak van de beau monde, bijvoorbeeld op het moment dat men bij avond een theater binnengaat, of momenten uit het intieme leven, zoals kijkjes op een vrouw bij haar toiletafel. Veel van die taferelen spelen zich

af bij kunstlicht, zoals ook het thans verworven *Bohème*. Het lamplicht beschijnt een tafeltje waarop twee tekeningen liggen, terwijl een half-gevulde fles, kleine doosjes en een kruikje eerder kunstenaarsattributen lijken te suggereren dan gebruiksvoorwerpen. Drie mannen spelen al rokend op snaarinstrumenten. Uitzonderlijk voor dat soort uitbeeldingen is de aanwezigheid van vrouwen, en dan ook in ongewoon vrijmoedige houdingen. Het tafereel is stellig geïnspireerd op de sfeer van de avonden op de Jan Steenzolder. Een vroegere en minder uitgesproken variant van *Bohème* was recent in de kunsthandel (krijt, houtskool en enig pastel, 37 x 46 cm: *Cat. Vierdaagse verkoop 2000*, Kunsthandel Simonis & Buunk, Ede, 5-8 oktober 2000).

Gestel maakte in zijn pastels uit 1910-1911 intensief gebruik van bruin en blauw-paars als 'nieuwe' kleuren. Bij het grote publiek boekte hij veel succes met deze stukken en hij won er een Amsterdamse kunstprijs mee. Desondanks verliet hij dit type werk na korte tijd om zich geheel te storten op vooral door het kubisme beïnvloede



landschappen. Van die werken zijn treffende voorbeelden in museaal bezit; de naturalistische lamplicht-pastels ontbraken tot nu toe. De tekening heeft ook het leven van kunstenaars als thema, een oud zwaartepunt in de collectie van het Rijksprentenkabinet.

LITERATUUR EN TENTOONSTELLINGEN:

volgens oude opgave: tent. Pulchri Studio, Den Haag, december 1911, nr. 9 (exacte titel tentoonstelling en werk niet bekend); tent. Vereniging 'Sint Lucas', Amsterdam (Stedelijk Museum), december 1911-januari 1912, nr. 71 (*Bohème. Pastel* f 125,-); Marijke E.Th. Estourgie-Beijer en Eveline Heuves (m.m.v. Dominique Colen), *Leo Gestel. Schilder en tekenaar*, Laren (Singer Museum) 1993, p. 28, afb. 22 en cat.nr. 41; cat. tent. *Rond 1900. Kunst op papier in Nederland | Van Gogh to Mondrian. Dutch Works on Paper*, Amsterdam (Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet) / Boston (Museum of Fine Arts) 2000, nr. 90.

HERKOMST:

Aankoop van een particulier
(inv.nr. RP-T-2002-1).

9 ETIENNE MARIE THEODORE ('ETIENNE')
BOSCH

(Amsterdam 1863-1933 Den Haag)

Pelléas en Mélisande, circa 1893

Potlood op rul, lichtgrijs gegrond papier,
696 x 408 mm.

Gesigneerd l.o. *Etienne Bosch*.

In 1909 schreef Aty Brunt over Etienne Bosch, waarbij zij onder meer de 'literaire gedachtenrijkheid' van de kunstenaar prees; ze vergeleek hem inhoudelijk en stilistisch, met zijn neiging tot het decoratieve, met Willem van Konijnenburg en diens grote voorganger Puvis de Chavannes. De literaire kant van Bosch trad volgens Brunt, zelf later getrouwd met de schrijver Jan Greshoff, het duidelijkst op de voorgrond in zijn symbolistische tekeningen: *Ik zag er eenige en was ontroerd door de schoonheid zijner opvatting. De beide waar ik hier bijzonder de aandacht op wil vestigen zijn vervaardigd naar aanleiding van Maeterlinck's meesterwerk Pelléas et Mélisande.*

De eerste tekening geeft ons twee figuren in een tuin, en stelt het ogenblik voor dat de beiden elkaar ontmoeten. Het meisje houdt het dunne kleedje omhoog met de eene hand, die zeer sierlijk van vorm is. Het lange golvende haar waait voor heur uit en omgolfte ten deele hare schouders. De jonge man gaat aan hare zijde en houdt het hoofd als-fluisterend naar haar toegewend. Op den achtergrond verheft

zich het oude kasteel, aan den rechter kant staan eenige grillig-gevormde boomen tegen de vreemde, men zou haast zeggen, gestyleerde licht. Het opmerkelijke in dit werk is de broze teerheid van teekening, terwijl juist het andere, hierbij aansluitend: het gelaat van Pelléas beeldende,forsch-recht van lijn is (Brunt, op.cit., p. 154 en p. 147: afbeelding van het tweede werk, het gelaat van Pelléas).

Een tekening die het museum onlangs als schenking ontving, kan worden geïdentificeerd als het door Aty Brunt uitvoerig beschreven werk. Bosch was een leerling van de Haagse Academie en had in die tijd ook contact met de vijf jaar oudere Johan Thorn Prikker. Invloeden van diens werk en dat van Jan Toorop, Simon Moulijn en anderen die omstreeks 1890-1895 symbolistisch werkten, zijn behalve in de sfeer onmiskenbaar aanwezig in de lijnvoering, detaillering en de *horror vacui*. Ook de overweldigende indruk die de tekeningen van Vincent van Gogh maakten op de jonge Haagse kunstenaars uit de jaren '90 is merkbaar aan de wijze waarop Bosch zijn voorstelling geheel vulde met lijntjes in allerlei patronen. Het toneelstuk van Maeterlinck – een symbolistisch, in de Middeleeuwen gesitueerd drama over een gedoemde liefde – had grote invloed op de beeldende kunst. Zo maakte bijvoorbeeld R.N. Roland Holst in 1892, het jaar van publicatie van Maeterlincks stuk, een litho met *Mélisande* als onderwerp.

Onze tekening moet uit 1893 of 1894 dateren. In de *Portefeuille der Nederlandsche Etsclub* uit eerstgenoemd jaar is Bosch vertegenwoordigd met een kleine litho die een omgewerkt detail uit de aanwinst blijkt te zijn (over deze prent: Carel Blotkamp e.a., cat. tent. *Kunstenaren der idee. Symbolistische tendenzen in Nederland, ca. 1880-1930*, Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1978, cat.nr. 59, met afb.). Weergegeven zijn de kop en schouders van de vrouw, die nu smachtend omhoog kijkt en zij is voorzien van een aureool. Dat symbool is waarschijnlijk van Roland Holst afgekeken en is hier gebruikt om haar reinheid aan te duiden, een secularisatie van de kerkelijke heiligheid (Polak, op.cit., p. 277). In de prent zijn eveneens de op Thorn Prikker gebaseerde wolkenstrepen en de bomen op de achtergrond herhaald. Er zijn weinig voorbeelden van Bosch' symbolistische werken bekend; hij heeft ze alleen tussen circa 1890 en 1900 gemaakt. Later legde de kunstenaar zich vooral toe op geschilderde en geëtsde stadsgezichten.



De tekening was in ieder geval in 1894 vertegenwoordigd op de tentoonstelling van de Nederlandsche Etsclub in Den Haag. De journalist Johan Gram, zelf nog als romantisch schilder opgeleid en een groot pleitbezorger van de Haagse School, begreep niet waarom men niet trouw bleef aan die kunst (*Hollands door en door*). Geheel anders dan Aty Brunt had Gram niet genoten van wat hij mopperig omschreef als *die kunst van intellectueelheid*. Ook Bosch moest het ontgelden: zijn weergave van *Pelléas en Mélisande* was *gedaan als een kunstig borduursel, een naaldwerk van groote fijnheid*, maar voldeed niet als ingelijste tekening en was hem te veel als een tweedimensionaal decoratief vlak uitgevoerd. Ook *die Byzantynsche profielen* bevielen hem niet, vooral niet dat *van den noordschen Pelléas*.

LITERATUUR EN TENTOONSTELLINGEN:

[mogelijk: tent. Hollandsche Teeken-Maatschappij, Den Haag, september-oktober 1893, cat.nr. 22 (*Idylle*. f 300,-)]; tent. Nederlandsche Etsclub, Den Haag september-oktober 1894, cat.nr. 13 (*Pelléas en Mélisande*. f 300,-); G. [Johan Gram], 'Nederlandsche Etsclub', *De Nederlandsche Spectator* 13 oktober 1894, pp. 331-332; Aty Brunt, 'Etienne Bosch', *Onze Kunst* 17 [1910], pp. 145-157, spec. p.154; Bettina Polak, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900*, Den Haag 1955, pp. 277-278.

HERKOMST:

Geschenk van een particulier
(inv.nr. RP-T-2002-4).

