



# ‘De voelende hand van de kunstenaar’

## Over een 19de-eeuwse reproductiegravure

• JAN JAAP HEIJ •

**N**aast zogenoemde ‘originele’ grafiek bezit het Rijksprentenkabinet een grote collectie reproductieprenten. Het 19de-eeuwse deel van dit gebied van de grafische kunst heeft, nadat drukprocedé’s op basis van de fotografie aan het eind van die eeuw het monopolie op de reproductie hadden overgenomen, nog maar zelden serieuze kunsthistorische aandacht gekregen. De kleine tentoonstelling *De Staalmeesters van de 19de eeuw*, die in 1981 in het Instituut voor Kunstgeschiedenis te Groningen en het Dordrechts Museum was te zien, wekte destijds geen blijvende belangstelling op. Dit gold eveneens voor de artikelen van Ad van der Blom en P.J.J. van Thiel uit datzelfde jaar en het jaar erna.<sup>1</sup> Meer in het algemeen geldt trouwens dat het kopiëren van werken van anderen – in welke techniek dan ook – nog steeds niet als een volwaardig onderdeel van de kunstproductie wordt gezien, hoezeer ook exposities als *Herhaling of vertaling?* in Teylers Museum te Haarlem in 1987 en *De kunst afgekeken* in Museum Paul Tetar van Elven te Delft in 1992 en de daarbij verschenen publicaties hebben aangetoond wat een interessant studieobject dit kan zijn.<sup>2</sup>

Pas de laatste jaren lijkt de belangstelling voor 19de-eeuwse reproductiegrafiek enigszins toe te nemen, voor-

*Afb. 1*  
H.W. COUWENBERG  
EN A. FRANÇOIS  
NAAR A. SCHEFFER,  
*Mignon et son père.*  
Ets en gravure,  
305 x 235 mm  
(voorstelling), laatste  
(vierde bekende)  
staat. Rijksprenten-  
kabinet, Rijksmuseum  
Amsterdam (inv.nr.  
RP-P-OB-67599).

namelijk dankzij het onderzoek van Robert Verhoogt, maar de nadruk ligt hier – voor zover tenminste uit zijn tot nu toe verschenen publicaties valt op te maken – meer op de vraag wat het belang van deze grafiek is geweest voor de verbreiding van de reputaties van de kunstenaars die de voorbeelden hebben geleverd dan op de merites van het werk van de reproductiegrafici zelf.<sup>3</sup>

In de 19de eeuw zelf waren die merites wel een onderwerp van discussie. Voordat de moderne fotomechanische reproductiemethodes hun intrede deden, sprak het allerminst vanzelf dat er van elk kunstwerk zonder al te veel moeite een goed gelijkende afbeelding te verkrijgen was. De gewenste gelijkennis moest geheel handmatig worden verkregen, hetgeen van de reproductiegraficus niet alleen een groot technisch vakmanschap vereiste, maar ook inlevingsvermogen in wat de maker van het te reproduceren kunstwerk voor ogen had gestaan.

Vooral de grote gravures, die bestemd waren om ingelijst aan de wand te worden gehangen, genoten veel aanzien en werden beschouwd en besproken als volwaardige kunstwerken. Dat aanzien was natuurlijk ook voor een groot deel te danken aan de hoeveelheid werk die er bij kwam kijken; het vervaardigen van zo’n prent



vergeve vaak enkele jaren. De proefdrukken die het Rijksprentenkabinet bezit van prenten van reproductiegraveurs als H.W. Couwenberg, J.W. Kaiser (die van 1875 tot 1883 tevens directeur van het Rijksmuseum was), J. de Mare en D.J. en H. Sluyter tonen heel goed aan met hoeveel zorgvuldigheid zij te werk gingen. Bekwame reproductiegraveurs zoals zij stonden dan ook in hoog aanzien in de kunstwereld; ze konden in verschillende landen volwaardig lid worden van academies en kregen op tentoonstellingen hun deel van de uitgeloopte prijzen en onderscheidingen. Lithografen en in nog veel sterkere mate houtgraveurs werden daarentegen meer als gewone ambachtslieden beschouwd en hun namen bleven dan ook vaak verborgen in de anonimiteit van de grafische ateliers.<sup>4</sup>

Hoe groot de waardering voor reproductiegravures wel was, valt bijvoorbeeld op te maken uit de lovende woorden die de vooraanstaande letterkundige W.J. Hofdijk in 1856 citeerde in zijn brochure over Kaisers gravure naar de *Schuttersmaaltijd* van Bartholomeus van der Helst. In deze passage is de graveur op dezelfde hoogte geplaatst als de schilder: *Beider arbeid voor oogen, voegen wij de namen der beide kunstenaars naast elkander, en houden ons innig overtuigd, dat de onbevooroordeelde tijdgenoot ze met ons in éenen adem noemen, en de nakomelingschap ze met ons op éene lijn plaatsen zal*<sup>5</sup> Geen geringe lof, want Van der Helst werd tot het midden van de 19de eeuw door velen nog hoger dan Rembrandt geacht.<sup>6</sup>

Ook andere 19de-eeuwse reproductiegravures hebben de tijdgenoten tot uitgebreide reacties verleid, die laten zien welk belang er aan werd gehecht. Heel duidelijk blijkt dat uit de commotie rond de verschijning van de gravure *Mignon et son père* naar het gelijknamige schilderij van Ary Scheffer,<sup>7</sup> waaraan Hendrik Willem Couwenberg (1814-1845) in 1844 begon te wer-

ken en die na diens voortijdige dood werd voltooid door Alphonse François (1814-1888). Daarnaast zijn er over de ontstaansgeschiedenis van deze prent relatief veel gegevens te vinden. Behalve van de voltooide gravure (afb. 1) zijn er exemplaren bewaard van drie eerdere staten, waarvan één door Couwenberg uitgebreid van aantekeningen is voorzien.<sup>8</sup> Tevens zijn er twee brieven van Couwenberg bekend waarin de gravure ter sprake komt en een twaalf pagina's tellende brochure die de uitgever van de prent, de firma Goupil, Vibert et Cie. te Parijs, ter aankondiging verspreidde. Ten slotte is er nog een rapport over deze prent verschenen, dat door de leermeester van Couwenberg, A.B.B. Taurel (1794-1859), na de voltooiing werd opgesteld op verzoek van de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone kunsten. Dit in Amsterdam gevestigde instituut was een adviesorgaan van de regering en de Vierde Klasse (afdeling) ervan kan gezien worden als een soort 19de-eeuwse Raad voor de Kunst.

Het schilderij dat als voorbeeld voor de gravure diende, was de derde compositie, die Scheffer baseerde op aan Goethe's roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.<sup>9</sup> Het doek moet voltooid zijn in de eerste maanden van 1844, want het werd in het voorjaar van dat jaar in Brussel geëxposeerd, door de Brusselse kunsthandelaar Godecharle, met wie Scheffer vaker zaken deed.<sup>10</sup> Vervolgens werd het in juni in Londen tentoongesteld, waar het voor 708 pond door koningin Victoria werd aangekocht. In 1927 is het vernietigd.<sup>11</sup> Gezien het succes van de gravures naar eerdere schilderijen van Scheffer<sup>12</sup>, was het niet verwonderlijk dat de bekende kunsthandel en prentenuitgeverij Goupil, Vibert et Cie. er snel bij was om de reproductierechten te kopen.<sup>13</sup> Uit Couwenbergs eerste brief (zie verderop) blijkt dat hij op 9 oktober 1843 de opdracht heeft



gekregen, zodat Scheffer de rechten al verkocht moet hebben voordat het doek voor het eerst in het openbaar werd getoond en waarschijnlijk zelfs al voor het geheel klaar was, een overigens toentertijd niet ongebruikelijke gang van zaken.<sup>14</sup>

Het is wel opmerkelijk dat de Franse uitgever de opdracht aan een Nederlandse graficus gaf. Maar Couwenberg was niet de eerste de beste. Al tijdens zijn academietijd had hij verschillende prijzen behaald en in 1836 was hij op de eerste plaats geëindigd in de wedstrijd om de Prix de Rome voor graveerkunst. Omstreeks 1840 gold hij als een van de talentvolste graveurs van Nederland. Naast zijn leermeester Taurel, die in 1828 uit Frankrijk was gekomen om 'directeur' (= hoofddocent) van de graveerafdeling van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam te worden, was hij de enige graficus die zowel lid was van die academie als van de Vierde Klasse van het Koninklijk Instituut.<sup>15</sup> Dat zijn faam tot over de grenzen reikte, valt op te maken uit de bewoordingen in de al even genoemde brochure van Goupil, Vibert et Cie. Couwenberg wordt hier een 'célèbre graveur' genoemd, terwijl van François slechts wordt vermeld dat hij een 'jeune graveur' is, 'avantageusement connu déjà'.<sup>16</sup>

Couwenberg is persoonlijk in Parijs bij Goupil geweest om over de opdracht te onderhandelen, zoals blijkt uit de brief die hij op 1 november 1843 vanuit Amsterdam aan zijn ouders schreef en waaruit de volgende passage afkomstig is: *Zoo als gij dan nu ziet ben ik terug. Welnu ik ben niet zonder resultaat weder hier. Uit mijn brief aan Bram en U allen zult U eenige bijzonderheden hebben vernomen. Thans zal ik U melden, dat ik alleen wagte, om Parijs te verlaten tot ik werkelijk een contract met de uitgever Goupil et Vibert zoude geteekend hebben, voor de gravure van eene schilderij van Scheffer te Parijs. Dat contract heb ik dan donderdag den*

*gen 's avonds elf uur onderteekend, en heb ik daarbij de gravure voor twaalf duizend francs aangenomen om in twee jaar te leveren. Indien de goede God mij gezondheid en een helder doorzicht in de zaak schenkt, hope ik die veel spoediger af te zullen krijgen. Het is een goede prijs, en die gelijk staat met prijzen van de beste fransche graveurs. Ik heb dus die satisfactie mogen medenemen, dat ik door mijn reeds gemaakt werk alléén en niet door kruiwagens dat werk heb verkregen, waarvan ik mij voor de toekomst alles goeds moet beloven bij de nadere voltooiing van de Douw en de Rembrandt die dáár zeer veel bijval hebben gevonden. Ik heb getracht het contract zoo gemakkelijk mogelijk voor ons pecuniel belang in te rigten. Met februarij of daaromtrent krijg ik de tekening en zal dan elke twee maanden 1000 francs ontvangen, hetzij ik hier dat werk maak, ofwel te Parijs, en hieromtrent ben ik nu nog niet bepaald. Dáár is het leven in veel opzichten goedkoper, en hier is waarlijk alles duur, zooals U trouwens zeker weet. Op ons gemak echter zal ik alles rijpelijk overwegen, met al de informatiën nu door mij in persoon en op de plaats zelve ingewonnen. In alle gevallen zal ik op het laatst van het werk en voor den afdruk te Parijs moeten zijn voor meer of minder tijd.*<sup>17</sup>

Met 'de Douw en de Rembrandt' heeft Couwenberg de gravures naar *Meisje met mandje met fruit bij venster* van Gerard Dou (toen in de collectie Six, tegenwoordig in de Rothschild Collection in Waddesdon Manor, Engeland) en *De Staalmeesters* van Rembrandt bedoeld, waaraan hij in deze periode eveneens werkte. Graveurs werkten vaker aan meer prenten tegelijk, want het was moeilijk de concentratie die nodig was bij het eindeloos dunne lijntjes en arceringen steken lang achtereen vast te houden. Beide gravures waren tijdens Couwenbergs verblijf in Parijs nog lang niet af, maar de proefdrukken die hij aan de uitgeverij liet zien, gaven kennelijk veel vertrouwen in zijn capaciteiten.



Bij zijn overlijden ruim twee jaar later waren ze, net als de gravure naar *Mignon et son père*, nog steeds niet gereed; de eerste prent werd voltooid door J. de Mare, de tweede door J.W. Kaiser.<sup>18</sup>

De andere brief die bewaard is gebleven, dateert van ruim zeven maanden later en was gericht aan Scheffer. Uit deze brief blijkt dat Couwenberg niet meer naar Parijs is teruggekeerd, maar het schilderij in Brussel heeft bestudeerd. De brief, geschreven door Couwenberg in zijn woonplaats Amsterdam in zijn beste Frans op 17 juni 1844,<sup>19</sup> geeft een aardig inzicht in zijn werkwijze en de problemen die hij daarbij ontmoette en wordt hier daarom integraal geciteerd:

Monsieur,

*Je saisis l'occasion favorable qui se présente par le départ de Mr. l'avocat De Bruine pour Paris, afin de vous avertir la recette du dessin de Mr. Thevenin.<sup>20</sup> En même tems Mr. de Bruine en profitera beaucoup en faisant votre connaissance honorable, Monsieur. Et alors certes il pourra plus encore admirer vos beaux tableaux qui malheureusement nous parviennent si rarement. Mr. de Bruine est celui du petit nombre de nos véritables amateurs, qui favorise le plus par son influence ici, les beaux arts et qui est dans le paysage un peintre très distingué quoiqu'il ne se soit pas fait artiste.<sup>21</sup>*

*C'est donc avec plaisir que ce dessin me soit parvenu. Comme j'ai en l'honneur de vous écrire Monsieur, de Bruxelles devant le tableau c'est ouvrage m'a beaucoup touché et tellement que je sentais quelque regret en recevant le dessin, de ne pas avoir pu moi même interpréter ces caractères.*

*Malheureusement je n'avais pas reçu le dessin alors, et je n'emportais du tableau que le calque exact des parties essentielles, et ça heureusement, parce que c'était votre désir Monsieur, comme je lisais plus tard dans vos observations, Monsieur, qui sont très justes. Permettez moi de vous soumettre les miennes lesquelles j'espère ne s'écarteront pas des*

*votres. En général le dessin ne me paraît pas avoir ce relief, quoiqu'étant très vigoureux au tableau. La tête du vieillard, étant absolument du Rembrandt dans le tableau, quand aux tons, et ayant cette belle transparence de la nature dans les ombres, a en sus ce caractère incompréhensible, dans les yeux par exemple, que j'étais si curieux de retrouver dans le dessin. Est ce en vérité à raison que je me suis trouvé desappointé? Pour moi la tête du vieillard me paraît plus grossière, et par là même plus grande par rapport à la tête de Mignon, que dans le tableau. Je crois qu'il y manque de la finesse dans le modelé et quelque chose de plus fin dans le fond, quelque chose de plus fuyant, pour qu'on y pense moins. Le caractère de la tête de Mignon et le dessin du bras gauche me paraissent plus fidèles. Mais ce sera avec plaisir que je recevrai la réduction promis que Messrs Goupil avaient oublié de joindre au dessin.*

*Comme le sort du tableau n'est pas de venir par ici en Hollande, je me propose dans le cas ou cette pièce reste quelque part dans la Belgique ou en Engleterre, d'y aller revoir ce dessin avec le tableau et je ne doute pas que le propriétaire consentira à cela.*

*Quoique mes observations vous paraîtront exagérés Monsieur, je ne condamne pas le dessin auquel Mr. Thevenin a employé tous ses soins, mais pardonnez la liberté avec laquelle je vous soumetts ceci par l'exaltation avec lequel j'ai vu le tableau.*

*En attendant quelque lettres par l'intermède de Mr. de Bruine, qui voudra s'en charger, et si vous le jugez nécessaire, je pourai m'occuper des choses accessoires, ce qui déjà est un véritable plaisir pour celui qui sera toujours avec la plus haute considération Monsieur vôtre très humble serviteur,*

H.W. Couwenberg

De 'calque' waar Couwenberg het over heeft, was waarschijnlijk een tekening op doorschijnend papier die dezelfde afmetingen had als de gravure moest



krijgen.<sup>22</sup> Zo'n calque werd op de met etsgrond bedekte metaalplaat gelegd – in dit geval een koperplaat – waarna met een naald langs de omtreklijnen door calque en etsgrond heen werd geprikt.<sup>23</sup> Door de plaat vervolgens te etsen werd de voorstelling in dunne stippellijnen op de plaat overgebracht, zoals goed te zien is op afbeelding 2. Voor het verder bewerken van de plaat hielden graveurs een schilderij graag langere tijd in hun atelier,<sup>24</sup> maar dit

was voor Couwenberg onmogelijk. Hij moest het doen met een tekening die de uitgever voor hem had laten maken en die, blijkens zijn teleurstelling, het schilderij niet optimaal weergaf.

Met de 'réduction' die was beloofd doelde Couwenberg vermoedelijk op een kleinere replica van het schilderij in olieverf, maar van een dergelijk stuk zijn verder geen sporen te vinden. In ieder geval bleef Couwenberg ontevreden over de voorbeelden die hem

Afb. 2

H.W. COUWENBERG  
NAAR A. SCHEFFER,  
*Mignon et son père.*  
Ets, eerste bekende  
staat. Dordrechts  
Museum. Foto: Stijns,  
Dordrecht.

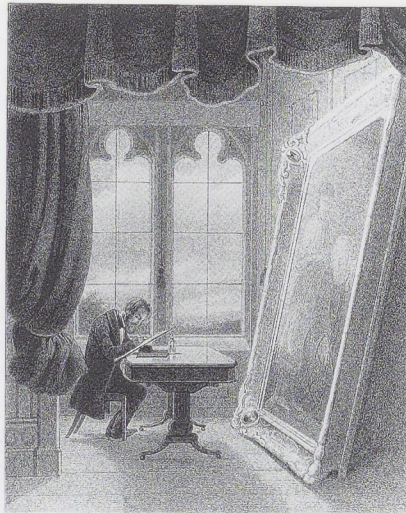




ter beschikking stonden, want hij ging inderdaad naar Engeland, waar het schilderij ondertussen in de collectie van koningin Victoria was aange- land, om het daar nog een keer met eigen ogen te bekijken. Zijn vriend P.L. Dubourcq heeft weergegeven hoe hij in Windsor Castle voor het grote doek heeft zitten te werken (afb. 3).<sup>25</sup> Vermoedelijk heeft hij tijdens dit bezoek de aantekeningen op de proef- druk van afbeelding 4 gemaakt, waar- op hij ook nog de delen van de voor- stelling die donkerder moesten wor- den met potlood heeft opgewerkt.

Couwenbergs notities zijn in de loop van de tijd sterk vervaagd, maar voor een groot deel nog wel te ontcij- feren. In de rechtermarge staat bij voorbeeld te lezen: (...) *altijd heeft het hoofd in de schilderij meer uitdrukking dan in de tekening, hoewel het wit der ogen donkerder is dan op mijn gravure. De kop is ook niet zoo baviaanachtig als op de tekening. Als het glas voor de tee- kening is lijkt zij meer op de schilderij dan anders, want is alles te schel. Hoofd van de man is wel wat doffer op het licht dan de tekening, maar ook zijn de scha- duwen vooral op het linker jukbeen niet zoo zwart als op de tekening (...)*. Links en rechtsonder staan twee coupletten uit een lied dat Goethe de oude harpist ergens in de roman laat zingen. Kennelijk was Couwenberg bij het lezen van het boek bijzonder door dit lied getroffen, want het heeft geen direct verband met de afgebeelde scène.<sup>26</sup>

In de staat van de proefdruk waarop de notities werden gemaakt, zijn nog geen sporen van de burijn te vinden, zoals in het op afbeelding 5 weerge- geven detail van een ander exemplaar van deze (vermoedelijk tweede) staat is te zien: alle lijnen zijn hier nog geëtst. Pas in de volgende bekende staat zijn ook gegraveerde lijnen te zien (afb. 6, 7). De term 'gravure' is hier dan ook enigszins misleidend, want veel werk is in de etstechniek gedaan. Pas toen de voorstelling al vrij gedetailleerd op de plaat was komen te



Afb. 3

C.C.A. LAST NAAR  
P.L. DUBOURCQ,  
H.W. Couwenberg aan  
het werk in Windsor  
Castle. Litho in *De  
Kunstkronijk* 7 (1846).

staan, nam Couwenberg de burijn ter hand voor de afwerking. Deze werk- wijze is trouwens niet alleen bij deze prent, maar bij veruit de meeste 19de- eeuwse 'gravures' toegepast.<sup>27</sup>

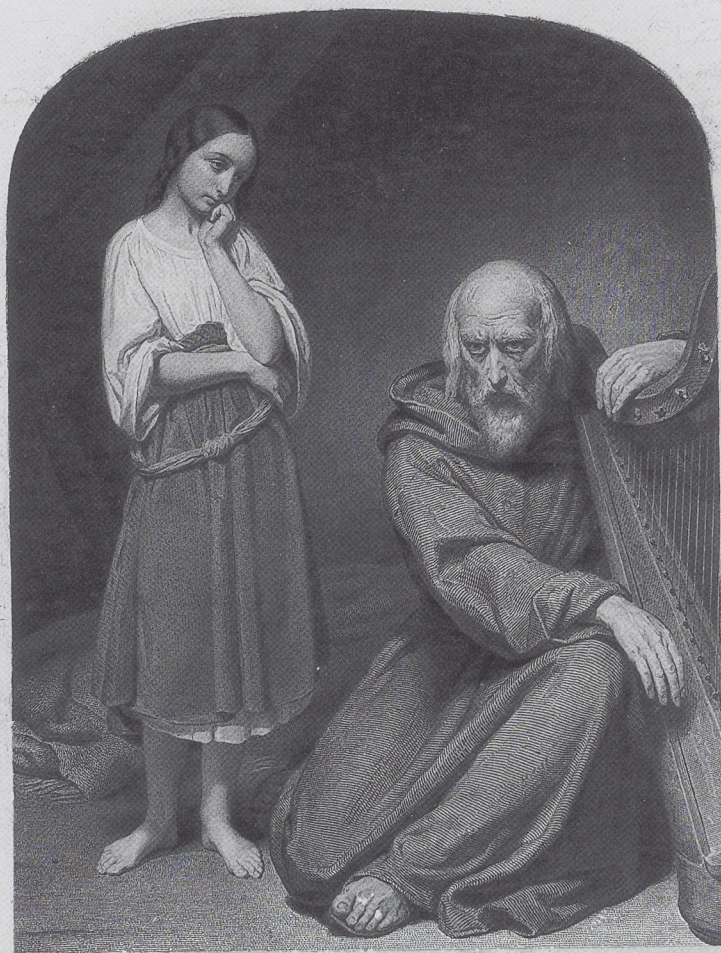
De staat van afbeelding 6 en 7 is de laatste die van Couwenberg bekend is; op 16 december 1845 overleed hij onverwacht na een korte ziekte, slechts 31 jaar oud. Zijn dood werd alom diep betreurd. In het jaarverslag van de Vierde Klasse staat: *Een schitterende ster aan de kunsthemel van Nederland werd door zijnen dood voor altijd ver- duisterd*.<sup>28</sup> De begrafenis in de Amster- damse Zuiderkerk werd door velen bijgewoond. Een van de sprekers was Jeronimo de Vries, die in zijn lijkrede opmerkte: *Zijn lof als hoogstverdien- stelijk Teekenaar en Plaatsnijder te vermel- den, dit is onnoodig. Zijne werken spre- ken beter taal, dan wij kunnen spreken. Tijdgenoot en opvolgers zullen ze aan de late nakomelingschap, ook zonder ons, met lof en roem overbrengen*.<sup>29</sup>

Omdat de gravure nog lang niet gereed was, trok de firma Goupil, Vibert et Cie. de Fransman Adolphe François aan om de plaat te voltooiën. Taurel had dat ook graag willen doen,<sup>30</sup> maar de uitgeverij gaf kennelijk de voorkeur aan iemand die in Parijs gevestigd was. Nog zo'n drie jaar had

Afb. 4

H.W. COUWENBERG  
NAAR A. SCHEFFER,  
*Mignon et son père*.  
Ets, tweede bekende  
staat, opgewerkt met  
potlood en voorzien  
van aantekeningen in  
de marge. Dordrechts  
Museum. Foto: Stijns,  
Dordrecht.





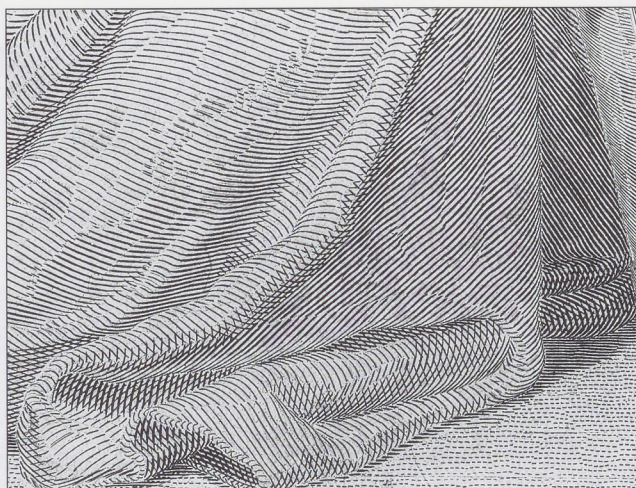
Die jacht met deken een kind  
Die leeft in armen schuldig roede  
Damen vreesachtig die in der Pein  
Damen alle hieldt recht vol op orde.



François nodig om het karwei af te maken: de gravure, die ook in London en New York werd uitgebracht, draagt als datering 1 februari 1849.<sup>31</sup> Vermoedelijk werd de plaat voor het drukken door middel van een galvanisch procédé van een stalen laagje voorzien om hem harder te maken; van een plaat die in drie wereldsteden verkocht moest worden, zal de oplage zeker groter geweest zijn dan de paar honderd afdrucken die een onverstaalde koperplaat maximaal kan opleveren.<sup>32</sup>

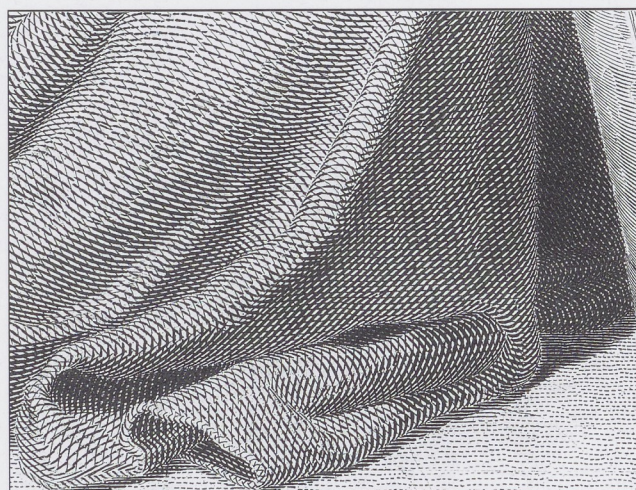
Om de gravure aan te prijzen werd de al even genoemde brochure uitgegeven, waarin de voorstelling werd uitgelegd, de kwaliteiten van Scheffer en de beide graveurs nog eens breed werden uitgemeten en de prijzen vermeld van de verschillende uitvoeringen.<sup>33</sup> De brochure bevat zelfs een kleine litho naar de prent, waarin de (anonieme) lithograaf zo goed mogelijk heeft getracht het lineaire karakter van de gravure uit te laten komen (afb. 8).

Met het verschijnen van de prent was de zaak nog niet afgelopen. Dit was het gevolg van een actie van Taurel, die vond dat het eindresultaat teleurstelde en deze mening niet onder stoelen of banken stak in de vergadering van de Vierde Klasse van 4 juni 1849.<sup>34</sup> Op verzoek van de Klasse stelde hij vervolgens een rapport op, waarin hij zijn bezwaren uitvoerig uiteenzette. Hoewel het werk van François zijns inziens *niet van verdienste ontbloot was* had de Fransman toch niet die hoge kwaliteit weten te bereiken die Couwenberg ongetwijfeld zou hebben behaald. Vooral de weergave van de oude harpist ontlokte Taurel veel kritiek: *Het hoofd van den grijsaard vind ik (...) hard van toon, hard gemodelleerd: het drukt de afgeleefdheid niet uit, het is als van hout of van metaal. (...) De handen van den oude zijn zwaar geworden en van eene dikte niet in overeenstemming met de phisionomie welke de grijsaard van Goethe moet hebben. Dit is niet die vermindering, oorzaak van den ouderdom en van langdurige*



Afb. 5

Detail van de tweede bekende staat. Foto: Stijns Dordrecht.



Afb. 6

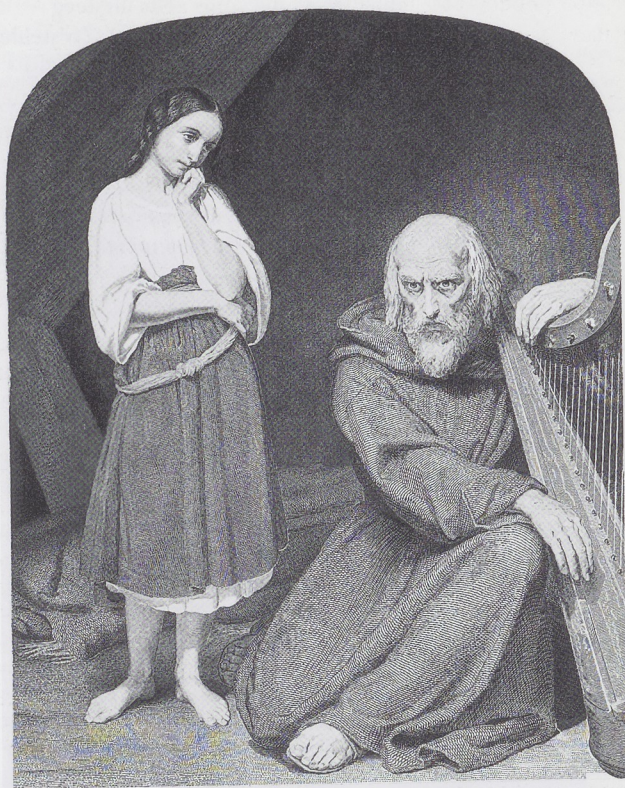
Detail van de derde bekende staat. Foto: Stijns Dordrecht.



rampen; dat zijn niet die lange en dorre vingers welke men zich verbeeldt over de snaren der harp te zien dwalen. Van het aangelegde hoofd zou eene geheel andere partij hebben kunnen getrokken zijn; Couwenberg had die handen niet aldus begrepen, en hij zou ze ook niet op die wijze voltooid hebben (...). Taurels conclusie luidde dan ook dat het een zorgvuldig voltooid, maar over het algemeen verzwakt werk was en hij stelde dat het beter was geweest indien de plaat na Couwenbergs dood onvoltooid was gelaten.<sup>35</sup>

Na kennisneming van het rapport besloot de Vierde Klasse dat zij, om Couwenbergs reputatie te beschermen, bredere bekendheid moest geven aan Taurels bevindingen. Het publiek zou anders misschien nog gaan denken dat de onvolkomenheden in de gravure aan Couwenberg en niet aan François te wijten waren en dat zou nadeel berokkenen aan *de roem van onze hedendaagsche Hollandsche school*. Er werd besloten het rapport op te sturen naar de *Staatscourant* en naar enkele buitenlandse kunsttijdschriften. De keuze viel daarbij op het Duitse *Kunstblatt* en op het Franse *L'Artiste*, ofwel de *Revue des Deux Mondes* ingeval eerstgenoemde redactie soms de plaatsing niet verlangde.<sup>36</sup> De redactie van het Duitse blad liet echter weten dat het was opgehouden te verschijnen<sup>37</sup> en van enige reactie van Franse kant is niets te vinden. In eigen land werd er wel aandacht aan besteed: het rapport werd in Nederlandse vertaling (Taurels oorspronkelijk tekst is in het Frans) volledig in de *Staatscourant* van 1 augustus 1849 afgedrukt en daarna overgenomen in de *Kunstkronijk* en de *Spektator*.<sup>38</sup> De Vierde Klasse was hiermee kennelijk voldoende tevreden gesteld, want zij deed verder geen moeite de affaire nog meer in de openbaarheid te brengen. Taurel kwam, voor zover valt na te gaan, evenmin op de zaak terug.

Uit deze geschiedenis blijkt hoeveel belang aan dit soort grote reproductie-



gravures werd gehecht. En niet ten onrechte! Het graveren van zo'n plaat was niet alleen een langdurig en moeizaam karwei – in dit uitzonderlijke geval verliep er meer dan vijf jaar tussen aanvang en voltooiing – maar ook heel wat meer dan het louter weergeven van het werk van iemand anders. De graveur moest de kleuren van het schilderij kunnen vertalen in een gevarieerd spel van zwarte lijnen en arceringen en daarbij kwam niet alleen veel technische bekwaamheid kijken, maar zeker ook de nodige artistieke begaafdheid.<sup>39</sup>

De kunstwaarde van een reproductiegravure werd voor 19de-eeuwse kunstliefhebbers niet alleen bepaald door de kunstwaarde van het voorbeeld, maar tevens door eigen, autonome kwaliteiten. Als een graveur bekwaam genoeg was, kon hij een artistieke meerwaarde aan zijn pro-

Afb. 7

H. W. COUWENBERG  
NAAR A. SCHEFFER,  
*Mignon et son père*.

Ets en gravure, derde bekende staat. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam (inv.nr. RP-P-OB-67600).

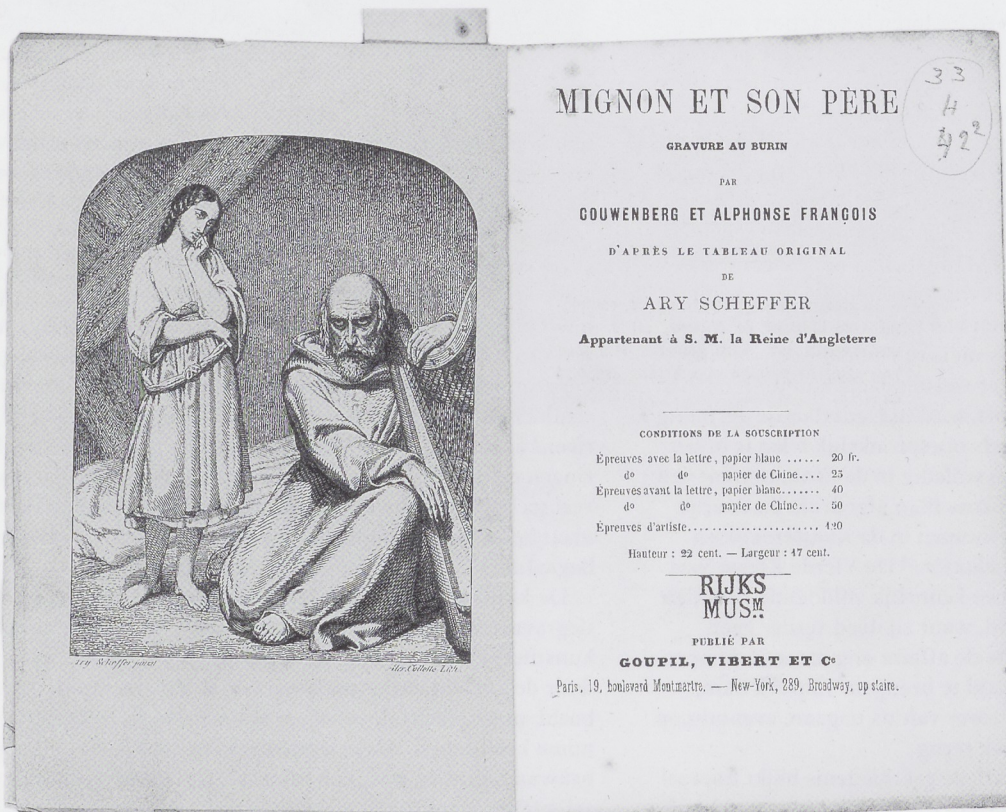


duct geven die soms zelfs uitsteeg boven die van het 'origineel'. Zo stelde dominee-dichter A.J. de Bull in 1869 dat de portretgravure die als illustratie was gebruikt bij zijn levensschets van Jacob van Lennep, te verkiezen was boven de foto die als voorbeeld had gediend: de graveur wiens graveerstift de fotografie, welke hem tot model diende, zoo meesterlijk weergaf had zijns inziens als echt kunstenaar, geest en leven gebracht in het chemisch-mechanisch lichtproduct, waaraan zij, uit den aart der zaak, gewoonlijk ontbreken.<sup>40</sup> Weliswaar slaat deze lof op een prent naar een foto en niet naar een schilderij, maar er blijkt duidelijk uit dat een reproductiegraveur als een kunstenaar in zijn eigen recht werd beschouwd.

Wie kan beter pleiten voor grotere waardering voor de reproductiegravure dan een graveur zelf. Daarom tot slot een citaat uit een artikel van de

Duitscher Julius Thaeter (1804-1870, vooral bekend geworden door zijn prenten naar het werk van Duitse romantici), die in 1867 zijn vak met de volgende woorden tegenover de opkomende fotografie verdedigde: *Doch es bedarf keiner weiteres Nachweises, dass solchen photographischen Producten etwas von den fehlt, wodurch Kunstwerke auf uns einwirken; es fehlt der unmittelbare Zusammenhang mit der fühlenden Hand des Künstlers, es fehlt die Spur des warmen Lebens. (...) Kann schon eine bloss durch gute Schule und tüchtige Uebung erworbene gewandte Handhabung der (...) eigenartigen Mittel der Kupfersticherei Ergebnisse erzielen, welche die Photographie niemals zu gewähren vermag, wie vielmehr wird dann erst das Werk eines künstlerisch gebildeten geistreichen Kupferstechers das Erzeugniss des photographischen Apparats an innerem und äusserem Werth überbieten.*<sup>41</sup>

Afb. 8  
Titelblad en  
frontispiece van de  
brochure van Goupil,  
Vibert et Cie. Biblio-  
theek Rijksmuseum  
Amsterdam.





## NOTEN

- 1 Ad van der Blom, 'De Staalgravure in Nederland', *Kunst Laaft* nr. 6 (januari 1981); P.J.J. van Thiel, 'Het Rijksmuseum in het Trippenhuis, 1814-1885 (IV): kopiïsten en fotografen', *Bulletin van het Rijksmuseum* 30 (1982), pp. 63-86. Over 19de-eeuwse reproductiegrafiek uit andere landen, vooral uit Engeland, is wel eerder en vaker geschreven en er zijn ook wel tentoonstellingen geweest, met als belangrijkste voorbeeld *Victorian Engravings* in 1973 in het Victoria and Albert Museum. Zie voorts: Susan Lambert, *The image multiplied. Five centuries of printed reproductions of paintings and drawings*, New York 1987. Overigens heeft het artikel van Van der Blom er wel toe geleid dat A.J. Vervoorn in zijn *Nederlandse prent-kunst 1840-1940*, Lochem 1983, een apart hoofdstuk aan staalgravures heeft gewijd.
- 2 Renske E. Jellema, *Herhaling of vertaling? Natekeningen uit de achttiende en negentiende eeuw*, Haarlem (Teylers Museum) 1987; Yolanda Ezendam en Marjan Reinders, 'Zoek goed gezelschap ... ga naar de oude meesters! Kopiëren van schilderijen in de negentiende eeuw', *Antiek* 27 (1992-1993), pp. 5-14.
- 3 Robert Verhoogt, "En nu nog een paar woorden business". Reproducties naar het werk van Alma Tadema', *Jong Holland* 12 (1996), nr. 4, pp. 22-37; Robert Verhoogt, 'De uitgaanskleren van Israëls' kinderen. Prenten naar zijn werk', in: Dieuwertje Dekkers e.a., *Jozef Israëls 1824-1911*, Amsterdam/Groningen/Zwolle (Joods Historisch Museum/Groninger Museum) 1999, pp. 71-85.
- 4 Voor de maatschappelijke situatie van grafici in de 19de eeuw in Frankrijk zie: Jacques Lethève, *La vie quotidienne des artistes français au XIXe siècle*, Parijs 1968, hoofdstuk 10. Voor de Engelse situatie zie: Basil Hunnisett, *Steel engraved book illustration in England*, Londen 1980, hoofdstuk 5, en *Victorian Engravings*, Londen (Victoria and Albert Museum) 1973, pp. 12-15. Over de situatie in Nederland is veel informatie te halen uit de lexica van Immerzeel en Kramm (zie noten 15 en 5) onder de namen van de afzonderlijke kunstenaars.
- 5 Geciteerd in: W.J. Hofdijk, *De Schuttersmaaltijd door Van der Helst, meesterstuk der Nederlandsche kunstschool, berustende op 's Rijks Museum te Amsterdam; gegraveerd door J.W. Kaiser, ridder der Orde van den Nederlandschen Leeuw*, Amsterdam (Frans Buffa en zonen) z.j. [1856], p. 20. Van deze regels oorspronkelijk afkomstig zijn, vermeldt Hofdijk niet. Het citaat is overgenomen in: Christiaan Kramm, *De levens en werken der Nederlandsche en Vlaamsche Kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onze tijd*, deel 3, Amsterdam 1859, p. 832. Zie over de desbetreffende gravure verder: M.D. Henkel, 'Het vroege werk van J.W. Kaiser (1813-1905)', *Maandblad voor Beeldende Kunsten* 4 (1927), pp. 199-203; en Van Thiel, *op.cit.* (noot 1), pp. 70-72.
- 6 Zie: Jeroen Boomgaard, *De verloren zoon. Rembrandt en de Nederlandse kunstgeschiedschrijving*, Amsterdam 1995, p. 40; cat.tent. *Het Vaderlandsch Gevoel*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, p. 151.
- 7 De officiële titel van het schilderij is eigenlijk *Mignon et le joueur de harpe*, maar beide titels worden in de literatuur gebruikt. De enige mij bekende fotografische afbeelding van het schilderij is te vinden in: *Oeuvre de Ary Scheffer, reproduit en photographie par Bingham, accompagné d'une notice sur la vie et les ouvrages de Ary Scheffer par L. Vitet*, Paris (Goupil) 1859, plaat nr. 30.
- 8 Het Dordrechts Museum bezit exemplaren van alle vier mij bekende staten, waaronder de door Couwenberg bewerkte proefdruk. Zie: *Museum Ary Scheffer; catalogus der studies, schetsen, teekeningen, enz. grafiek en fotografieën behorende bij de Scheffer collectie*, 1935, nrs. 496-499 (deze catalogus bestaat slechts in enkele getypte exemplaren). Het Rijksprentenkabinet bezit een exemplaar van de voltooid gravure en één van de derde staat.
- 9 De eerste twee zijn *Mignon regrettant sa patrie* en *Mignon aspirant au ciel*, beide uit 1838; zie Leo Ewals, *Ary Scheffer. Sa vie et son oeuvre*, Nijmegen 1987, pp. 276-277 en 287; en: Leo Ewals, *Ary Scheffer, 1795-1858 - Gevierd romanticus*, Dordrecht/Zwolle 1995, pp. 191-196. Het Dordrechts Museum bezit van beide composities latere herhalingen. Ze werden gegraveerd door Aristide Louis voor uitgever H. Gache te Parijs: *Museum Ary Scheffer, catalogus der studies (...)*, *op.cit.* (noot 8), nrs. 472 en 482. In de brochure van Goupil, Vibert et Cie. (zie noot 16) wordt gesuggereerd dat deze gravures met die van Couwenberg/François een serie vormen: 'La gravure de *Mignon et son père*, complètement de l'histoire de *Mignon*, est LE MILIEU INDISPENSABLE des deux planches *Mignon regrettant la patrie* et *Mignon aspirant au ciel*' (p. 2).
- 10 De naam van Godecharle komt in de jaren '40 meermalen in de correspondentie van Scheffer voor (de desbetreffende brieven bevinden zich in het Dordrechts Museum).
- 11 Zie over de lotgevallen van het schilderij: Edward Morris, 'Ary Scheffer and his English circle', *Oud Holland* 99 (1985), pp. 308 en 313 (appendix nr. 27). Zie ook: Ewals 1987, *op.cit.* (noot 9), p. 298; en Ewals 1995, *op.cit.* (noot 9), p. 196.
- 12 Zie over deze firma: Hélène Lafont-Couturier e.a., *Etat des lieux*, Bordeaux (Musée Goupil) 1994; cat.tent. *Gérôme & Goupil. Art and Enterprise*, Bordeaux/New York/Pittsburgh (Musée Goupil/Dahesh Museum of Art/The Frick Art & Historical Center), 2000.
- 13 *Ary Scheffer est, avec Paul Delaroché, le peintre qui a été le plus capitalement gravé, et celui qui a dû à la*



- gravure le plus de popularité. (...) Lorsqu'il passe (...) aux poétiques figures de Françoise de Rimini, de Béatrice, de Mignon, de Marguerite, lorsqu'il se voue enfin aux sujets religieux, ce sont le premiers burins de son temps qui le traduisent (...) et le succès de ces gravures est considérable auprès de toutes les personnes qui veulent placer sous leurs yeux, dans leur salon, un sujet de sentiment ou de piété, aldus Henri Beraldi in zijn *Les graveurs du XIXe siècle*, deel 12, Paris 1892, pp. 14-15.
- 14 In een brief uit januari 1845 heeft Scheffer bijvoorbeeld aan zijn neef A.J. Lamme in Rotterdam geschreven: *J'ai vendu mon tableaux du Christ avec les Sts. femmes 14000 compris le droit de gravure a Goupil. Ce tableau est presque terminé* (deze brief bevindt zich in het Dordrechts Museum). Voor meer gegevens over het verhandelen van reproductierechten en de vaak enorme bedragen die daarmee gemoeid waren zie: Jeremy Maas, *Gambart, prince of the Victorian art world*, London 1975, in het bijzonder de hoofdstukken 11 en 12.
- 15 De biografische gegevens over Couwenberg zijn ontleend aan: J. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van het begin der vijftiende tot op de helft der negentiende eeuw*, deel 1, pp. 151-152; Kramm, *op.cit.* (noot 5), deel 1, pp. 284-285; Ad van der Blom, 'Uw roem, die van Het Vaderland, jongeling, staat hier op het spel', *BBK krant* nr. 66 (december 1975), p. 2.
- 16 *Mignon et son Pere, gravure au burin par Couwenberg et Alphonse François d'après le tableau original de Ary Scheffer, Appartenant à S.M. la Reine d'Angleterre*, Paris/New York (Goupil, Vibert et Cie.) z.j., pp. 11-12. Een exemplaar van deze brochure bevindt zich in de bibliotheek van het Rijksmuseum.
- 17 Collectie P. Witteveen. De brief is geadresseerd aan de *WelEdele Heer|den Heere J. Couwenberg|adres Mejufv. de Wed. Beusekom|te Cuilemburg*. Met dank aan Pim Witteveen die mij op deze brief attent maakte.
- 18 Zie Van der Blom, *op.cit.* (noot 1), p. 14, en Van Thiel, *op.cit.* (noot 1), pp. 70-72. Van beide prenten zijn proefdrukken van verschillende staten aanwezig in het Rijksprentenkabinet; opvallend is daarbij het grote aantal staten van de gravure naar Dou.
- 19 Deze brief bevindt zich in het Dordrechts Museum (Leo Ewals was zo vriendelijk mijn transcriptie te controleren).
- 20 Dit is vermoedelijk Jean Charles Thevenin (1819-1869), een graveur die in 1845 Scheffers portret van Rossini in prent bracht; zie Beraldi, *op.cit.* (noot 13), deel 12, pp. 111-112.
- 21 Mr. Adrianus Hendrikus de Bruine (1807-1870), Amsterdams advocaat en verdienstelijk amateur-schilder van vooral landschappen; zie Pieter A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950*, deel 1, Den Haag 1969, p. 178.
- 22 Een goede beschrijving van het gebruik van een calque is te vinden in: Karl Robert, *Traité pratique de la gravure à l'eau forte*, Paris 1891, hoofdstuk 5.
- 23 Aangezien zowel in Taurels rapport als in de notulen van de Vierde Klasse expliciet over koper wordt gesproken, moet worden uitgesloten dat het hier om een staalgravure gaat, zoals gesuggereerd wordt door Van der Blom, *op.cit.* (noot 1), en Vervoorn, *op.cit.* (noot 1). Staalgravures zijn doorgaans veel kleiner en ik heb de indruk dat men – zeker in Nederland – vaak moeite had met het gelijkmatig zacht en daarna weer hard maken van stalen platen van de grootte die voor een gravure als deze nodig waren. Bovendien was in koper veel prettiger te graveren dan in staal, dat zelfs in ontharde toestand beduidend meer weerstand aan de burijn bood, zoals de gerenommeerde Duitse graveur Joseph von Keller in 1842 verzuchtte (zie: Paul Horn, *Der Kupferstecher Joseph von Keller. Sein Leben, sein Werk und sein Schule*, Düsseldorf 1931, pp. 37-38). Voor zover ik kan nagaan zijn vrijwel alle Nederlandse wandgravures op koper gemaakt.
- 24 Zie Lethève, *op.cit.* (noot 4), p. 178.
- 25 Litho in de *Kunstchronik* 7 (1846). Het bijschrift (op p. 96) luidt: *Lithografie van H.W. Last, naar eene schilderij van P.L. Dubourcq voorstellende: Den graveur H.W. Couwenberg bezig met het vervaardigen eener teekening op het kasteel te Windsor*. Het is niet meer te na te gaan in hoeverre de weergave van Dubourcq met de werkelijkheid klopt; dat hij Couwenberg naar Engeland heeft vergezeld wordt nergens vermeld.
- 26 Het gaat om de volgende coupletten:  
*Wer nie sein Brot mit Tränen ass,  
 Wer nie die kummervollen Nächte  
 Auf seinen Bette weinend sass,  
 Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.*  
*Ihr führt ins Leben uns hinein,  
 Ihr lasst den Armen schuldig werden,  
 Dann überlastt ihr ihn der Pein;  
 Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.*  
 Zie W. Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Frankfurt am Main, herausgegeben von Erich Schmidt, 1980 (eerste druk 1795-1796), p. 151. Het eerste couplet staat rechts, het tweede linksonder. De regels slaan overigens niet direct op de voorstelling van de prent; als de oude harpist het lied zingt is Mignon er in het verhaal niet bij.
- 27 Zie Van der Blom, *op.cit.* (noot 1), p. 3.
- 28 Rapporten V, nr. 37, p. 11: Archief van de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut, Rijksarchief Noord-Holland, Haarlem.
- 29 Mr. Jeronimo de Vries, 'Toespraak in de Zuiderkerk te Amsterdam bij het graf van H.W. Couwenberg op den 20sten November 1845', *Almanak voor het Schoone en Goede* 1847, pp. 85-86.



- 30 Zie de notulen van 27 april 1846 in Notulenboek V, p. 56: Archief van de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut, Rijksarchief Noord-Holland, Haarlem.
- 31 De teksten op de gravure onder de voorstelling zijn de volgende: bovenste regel van links naar rechts: *peint par Scheffer – commencé par H.W. Couwenberg – terminé par Alphonse François*; daaronder van links naar rechts: *New York ... Published bij Goupil, Vibert & Cie., 289 Broadway up Stairs – Paris, publié par Goupil, Vibert et Cie., 19 Boulevard Mont-Martre et 10 Rue d'Enghien – London ... 1st of February 1849. Published bij E. Gambart and Co, 25 Berners St.; Oxford St.*; middenonder: *imprimé par Chardon aîné & Azc.*
- 32 Het principe van galvaniseren was al in 1838 uitgevonden, maar het is moeilijk vast te stellen wanneer men het precies op gegraveerde koperplaten is gaan toepassen. Robert, *op.cit.* (noot 22) p. 34, schrijft dat een verstaalde koperplaat een ongelimiteerd aantal afdrukken kan opleveren, mits deze na iedere circa duizend exemplaren weer opnieuw wordt gegalvaniseerd. Over de oplages van reproductiegravures is niet veel bekend; alleen in de catalogus *Victorian Engravings* (zie noot 1) worden enkele aantallen gegeven, die variëren van ongeveer 200 tot 1500, maar die gelden alleen voor de Engelse markt.
- 33 Zie noot 14. In Engeland werd de prent verkocht via kunsthandelaar E. Gambart, die daarvoor een eigen brochure uitgaf; zie Morris, *op.cit.* (noot 11), p. 320, noot 104.
- 34 Notulen van 4 juni 1849 in Notulenboek V, p. 21: Archief van de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut, Rijksarchief Noord-Holland, Haarlem.
- 35 Rapporten VI, nr. 2; behandeld in de vergadering van 18 juni 1849 in Notulenboek V, 221, Archief van de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut, Rijksarchief Noord-Holland, Haarlem. De citaten zijn afkomstig uit de Nederlandse vertaling in de *Kunstkronijk* (zie noot 38); het rapport was oorspronkelijk in het Frans opgesteld.
- 36 Notulen van 2 juli, 16 juli en 13 augustus 1849 in Notulenboek V, pp. 224, 225 en 230: Archief van de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut, Rijksarchief Noord-Holland, Haarlem.
- 37 Notulenboek V, p. 239: Archief van de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut, Rijksarchief Noord-Holland, Haarlem.
- 38 *Nederlandsche Staatscourant* van 1 augustus 1849; *Kunstkronijk* 10 (1849), pp. 69-71; *De Spektator. Kritisches en historisches kunstblad*, deel 9 (1850), pp. 413-419.
- 39 Een goede indruk van wat er allemaal bij het graveren komt kijken geeft Charles Blanc, die enige tijd in de leer was bij de beroemde graveur Calamatta, die onder andere prenten naar Ingres maakte. Zie Charles Blanc, *Les artistes de mon temps*, Paris 1876, pp. 101-128.
- 40 A.J. de Bull, 'Levensschets van Mr J. van Lennep', in: *Herinnering aan Mr. J. van Lennep – De Vrouwe van Waardenburg*, Amsterdam 1869, p. xviii.
- 41 Dit artikel verscheen in 1867 in de *Augsburger Allgemeine Zeitung*; het is overgenomen in Anna Thaeter, *Julius Thaeter, das Lebensbild eines Deutschen Kupferstechers*, Frankfurt am Main 1887, pp. 174-185 (de geciteerde regels op pp. 180-181). Zie over de 'strijd' tussen reproductiegrafiek en fotografie ook: Trevor Fawcett, 'Graphic versus Photographic in the nineteenth-century reproduction', *Art History* 9 (1986), pp. 185-212; en Lambert, *op.cit.* (noot 1), pp. 13-33.