

Van een verwaarloosd naar een nationaal product: het verzamelen van Delftse faience

• JAN DANIEL VAN DAM •

Afb. 1

Een zaal van de historische tentoonstelling in Delft in 1863, uit: J. Wap, *De tentoonstelling van Nederlandsche oudheden te Delft*, Delft 1863.

Zelden zag men zulk een schat aan Delftsch aardewerk vereenigd als op de Delftsche Tentoonstelling, en daaronder de keurigste exemplaren, uitmuntende door fijnheid van teekening, door frischheid van kleur, door voortreffelijkheid van glazuur, door schoonheid of grilligheid van vorm. De imitatie van het Japansch of Chineesch porcelein, de meesterlijke dessins op enkele tegels, borden en kommen, alles verdiende de bewondering der duizende bezoekers. Sommige vertoonden eene enkele figuur, of eenige bloemen, of een eenvoudig landschap, in losse blaauwe omtrekken met eenige vlakke schaduwen. Andere daarentegen waren uitvoeriger bewerkt, en toonden een streven om in koloriet en effect de werken van de groote meesters na te bootsen. (...) De aanwezige botervlootjes vooral waren zeer merkwaardig. Die hier zijn afgebeeld, als proeve van de zorg, eenmaal aan deze tak van nijverheid besteed, spanden om hun schilderwerk de kroon boven allen. De teekening, die men ook op andere voorwerpen van Delftsch aardewerk weêrvindt, bestaat in afzonderlijke tafereeltjes, voorstellende eene mans- of eene vrouwenfiguur (boer en boerin), zittende of halfliggende op het land tegen een vervallen muur. Zowel de heldere kleuren als de juiste teekening mogen geroemd

Afb. 2

Illustratie uit: H.C. Rogge, *Album* (...), Delft 1863, plaat ix, fig. 4.

worden. Men houdt dit voor schilderwerk van Jan van der Meer. Dit commentaar bij een afbeelding van twee *petit feu* beschilderde botervlootjes in de platenatlas verschenen na afloop van de grote historische tentoonstelling die in 1863 in Delft werd gehouden, geeft heel goed de enthousiaste belangstelling en de hoge waardering voor de Delftse faience op dat moment weer (afb. 1, 2).¹

Dit was wel anders geweest. In 1844 schreef Alexandre Brongniart, groot ceramiekenner en directeur van het museum in Sèvres, over twee Delftse vazen in zijn museum: *Ce vase, ainsi que le précédent, demonstrent le talent des anciens faïenciers hollandais dans l'art d'imiter, avec une matière commune, les porcelaines de la Chine et du Japon.*² Ondanks de wat geringschattende houding van de Franse specialisten tegenover de Nederlandse faience, bezocht Albert Jacquemart, één generatie jonger dan Brongniart, in 1852 Nederland op zoek naar interessant materiaal voor zijn studies over ceramiek. Maar hier wachtte hem een grote teleurstelling. In het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden trof hij slechts een grote plaat aan, door Frederik van Frijtom in blauw beschilderd met een landschap met figuren.

Toen Jacquemart ten slotte zijn bevin-
dingen tussen 1866 en 1869 in een
alomvattend werk publiceerde, gaf hij
alshog lucht aan de teleurstelling die
hij in Nederland, in het bijzonder in
Den Haag, had gevoeld: *la tradition
se perd vite, dans les pays de grande
production; lorsque nous visitons la
Hollande en 1852, nous ne rencontrons
nulle collection de faïence, et le nom de
Delft prononcé par nous suscitait plus
d'étonnement que d'enthousiasme.*³

Maar waar ging de belangstelling in
de jaren '40 en '50 van de 19de eeuw
dan wel naar uit? Wat hoorde je in die
periode dan wel te verzamelen aan
ceramiek? In Frankrijk was de belang-
stelling vooral gericht op de Italiaanse
majolica, het Chinese en Japanse por-

Afb. 3
Illustratie uit:
J. D'Huyvetter,
Zeldzaamheden,
Gent 1829.



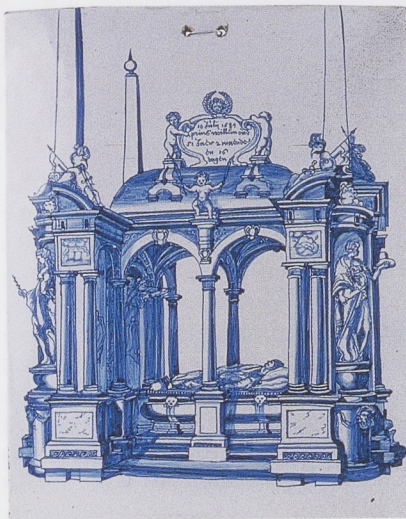
selein en vanzelfsprekend op de pro-
ducten uit eigen land als porselein
uit Sèvres, aardewerk van Palissy en
dat wat toen 'Henri II' ware werd ge-
noemd. In Engeland lag dat niet echt
anders, al verzamelde men daar ook
wel Duits porselein en steengoed uit
de 16de en de 17de eeuw. In Nederland
stelde men zich wat bescheidener, ja
haast wat provincialer op. In ons land
werd in die jaren verzameld wat men
plaatselijk, althans binnen de lands-
grenzen, met niet al te veel moeite kon
verwerven, zoals Chinees porselein.
Ook dat wat in verband werd gebracht
met het eigen verleden was begerens-
waardig, zoals de zogenoemde Jacoba-
kannetjes. Er werd echter hoegenaamd
geen Delftse faïence verzameld. In
1854 en 1858 werden in Amsterdam in
het gebouw van Arti et Amicitiae twee
kunstnijverheidstentoonstellingen ge-
houden. De inzendingen waren naar
materiaal in rubrieken verdeeld. Het
onderdeel ceramiek bestond uit lange
opsommingen van allerhande kannen
en kruiken van steengoed, om ten
slotte te eindigen met twee korte onder-
de subtittels *Delfts Blaauw* en *Gekleurd*
respectievelijk *Verglaasd, Delftsch en*
*ander Aardewerk.*⁴ Dat men zo'n na-
druk legde op deze kannen en kruiken
van steengoed, had een chauvinistische
reden. De belangstelling voor dit on-
derwerp blijkt al uit de eerste geillus-
treerde catalogus van een particuliere
verzameling ceramiek: de verzameling
van Joan d'Huyvetter uit Gent, in 1829
gepubliceerd, bestond voor het over-
grote deel uit steengoed (afb. 3). Zijn
ideeën over het onderwerp, en dit zou
tot omstreeks 1870 de *communis opinio*
blijven, verwoordde hij als volgt: *De*
aarden Potten en Kruiken in de veertien
eerste platen afgebeeld, waren in vroe-
gere tijden zoo tot huisselijk sieraad,
als dagelijks gebruik bestemd. Derzelve
versierselen duiden de zulke aan, welke
in Duitschland of in Vlaanderen vervaar-
digd zijn; deze laatste onderscheiden zich
*door vormen van beteren smaak.*⁵ In het
eerste Engelse handboek over ceramiek

formuleerde Joseph Marryat het twintig jaar later nog duidelijker: *Teylingen [het kasteel waar Jacoba van Beyeren gevangen had gezeten – de Jacobakannetjes], Arnheim and the adjacent places, having the advantage of the naturally fine sand of the soil to mix with the slime of the Rhine, produced a much superior pottery to that of Cologne and the places upon the Middle and Upper Rhine, where the material is not found so pure.*⁶

Gedreven door de smaak van de tijd kochten de heren Jan Pieter Six, Abraham Willet en David van der Kellen, verzamelaars en tevens bestuursleden van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, op 13 april 1859 op de veiling *de la collection d'antiquités et d'objets de haute curiosité* van Jacques Moyet d'Amsterdam voor het Genootschap een paar goedkope nummers steengoed. Willet kocht voor zichzelf voor f 90,50 nummer 903, een 1584 gedateerde kruik van Engel Kran. Hoeveel dit was, met andere woorden, hoe hoog deze kruiken, in het bijzonder de goed gedecoreerde uit de 16de eeuw, op dat moment werden gewaardeerd blijkt wel uit de veel lagere prijzen die voor faience platen uit de 17de eeuw werden geboden: *nr. 893 Brique, tombeau de Guillaume premier, deux pièces, daté 19 Mai 1657, f 19,50'* (afb. 4). Gaf men voor deze historisch interessante plaatjes nog bijna 20 gulden, een Delftse tulpenvaas, gemerkt AK, deed slechts f 5,25 (nr. 898).⁷

De twijfel over de Nederlands/Vlaamse achtergrond van het steengoed, en die achtergrond zal ook voor de populariteit van dit materiaal onder verzamelaars één van de belangrijkste redenen zijn geweest, werd voor het eerst verwoord in een in 1866 door het Provinciaal Utrechtsch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen uitgeschreven prijsvraag: *Eene verhandeling over de aarden kruiken (zoogenaamde grès de Flandre), in de 16de en 17de eeuw hier te lande in gebruik.*⁸ Die twijfel zal mogelijk al wat eerder, bij geruchte – als een vermoeden – in de kunstmarkt

zijn rond gegaan. Hoe het ook is geweest, en veel nauwkeuriger is dit niet te zeggen, tussen 1860 en 1870 nam de belangstelling voor steengoed in Nederland af en steeg de belangstelling voor Delftse faience navenant. Het cruciale jaar is 1863: het jaar van de grote historische tentoonstelling in Delft.



Afb. 4
Plaat van faience met het graf van Willem de Zwijger, Delft 1657. Rijksmuseum, Amsterdam.

In 1861 verscheen de eerste editie van de *Guide de l'Amateur de Faïences et Porcelaines*, waarvan in 1863 al een tweede en in de loop van de eeuw nog verschillende herdrukken zouden verschijnen.⁹ Dit boek groeide van een bescheiden gids met slechts 176 pagina's naar een lijvig werk met meer dan 1500 pagina's, waarin het hoofdstuk Delfts bijna honderd bladzijden besloeg. Auguste Demmin, de auteur van dit op de vraag van de markt inspelende 'meesterwerkje', was wat wij nu een 'gentleman dealer' zouden noemen: een verzamelaar, handelaar, adviseur en vooral veelschrijver, die zich zonder twijfel liet inspireren door een latente belangstelling onder verzamelaars, maar door zijn publicaties dit verzamelen ook richting gaf. Niet zonder eigenbelang zorgde Demmin voor een voorraad topstukken, die hij in 1866 in

een catalogus publiceerde.¹⁰ Als Duitser zette hij zich in zijn publicaties fel af tegen de naar zijn mening wat al te chauvinistische Franse gevestigde kunsthistorische orde. Demmin haalde zich dan ook veel kritiek op de hals. In een bespreking van de tweede druk van 1863 veegde bijvoorbeeld Alfred Darcel, assistent-conservator in het Louvre en specialist op het gebied van de Italiaanse majolica, de vloer met Demmin aan. Hij opende zijn bespreking echter op een weinig wetenschappelijke wijze, die evenwel duidelijk maakt hoe groot de aversie in Frankrijk tegen de Duitstalige landen was: *Convenons tout d'abord que, bien qu'il écrive pour des Français, M.A. Demmin, que nous croyons né de l'autre côté du Rhin, ne prétend aucunement nous flatter. Il malmène assez brutalement notre art national (...)*.¹¹ Kortom, Demmin onderschatte in de ogen van de Franse kunsthistorici de Franse en de Italiaanse ceramiek en hemelde – een doodzonde – vooral de producten uit Duitsland en Nederland op.

Maar of de Franse kunsthistorici de Delftse faïence nu wel of niet waardeerden, er was kennelijk aan het einde van de jaren '50 belangstelling voor dit product gekomen van de zijde van de Franse particuliere verzamelaar en Demmin speelde daar in 1861, door uitgebreid over Delftse faïence te schrijven, als eerste op in. Dat hij het geheel ouder en vooral mooier maakte dan het is geweest, mogen we hem zeker aanrekenen, maar zijn overdrijving, in zekere zin tegen het Franse chauvinisme in, heeft zijn doel ten slotte niet gemist.

Door de onderwaardering van het Delfts door de Franse kunsthistorici, werd de Delftse productie in de na de *Guide de l'Amateur* uitkomende Franse overzichtswerken in ieder geval behandeld, al was het summier.

Dat betekende dus dat voor 1875 de verzamelaars van Delftse faïence, en die waren er na 1863 ook in Nederland gekomen, het met de in juichtonen

gestelde *Guide* van Demmin moesten doen. In deze gids werd met verve beweerd dat fameuze schilders als Jan Steen, Jan Vermeer, Philips Wouwerman en Willem van de Velde op faïence hadden geschilderd (afb. 5, 6). Dit suggereerde dat men met platen uit het midden van de 17de eeuw in feite meesterwerken kocht, die niet onderdeden voor de schilderijen van dezelfde meesters. In Nederland, waar de verzamelaar vanouds gericht is op schilderijen, zal het verband dat Demmin tussen de twee categorieën legde voor het verzamelen van de Delftse faïence zeker een steun in de rug zijn geweest. Hoe merkwaardig dit nu ook klinkt, het sloot echter aan bij een wijd verbreide mening die hier en daar ook door de gevestigde kunsthistorische orde werd ondersteund. Zo schreef Sir Augustus W. Franks, conservator van het British Museum, toen hij in 1855 een extra budget aanvraag voor de aankoop van Italiaanse majolica op de veiling van de collectie van Ralph Bernal: *This interesting ware bears much the same relation to the pictorial art of the 15th and 16th centuries that Greek vases do to Greek Art. At both periods we find the ramifications of art very extensive and showing themselves in objects of all kinds and purposes. It is well known that several of the great masters made designs to be executed in Majolica and are even said to have painted on earthenware themselves (...)*.¹²

Een dergelijke zienswijze heeft zeker statusverhogend gewerkt voor het Delfts, maar men moet daarbij niet uit het oog verliezen dat tegelijkertijd, haast gelijk op, ook de status van een aantal van deze schilders beïnvloed werd.

Eén van de verzamelaars die razendsnel reageerde was de Fransman Charles Antoine Edouard, baron de la Villestreux (1831-?). Deze begon zijn ambtelijke carrière aanvankelijk als volontair bij het ministerie van buitenlandse zaken in Parijs, waarna hij in 1861, 30 jaar oud, benoemd werd tot



secretaris der tweede klasse bij de Franse legatie te Den Haag.¹³ Pas op de Delftse tentoonstelling van 1863, waaraan hij een *fraaije koperenlichtkroon met een aantal armen* had uitgeleend, moet De la Villestreux getroffen zijn door de kwaliteit van de Delftse faïence.¹⁴ Zijn bescheiden en non-ceramisch bruikleen in aanmerking genomen, is het niet waarschijnlijk dat hij al in 1863 over een verzameling Delfts beschikte. In de daaropvolgende vier à vijf jaar wist hij echter, mede gebruikmakend van deze tentoonstelling, een keurcollectie samen te stellen, die uit meer dan 250 objecten moet hebben bestaan. In 1867 of 1868, maar in ieder geval voor mei 1869, verkocht baron de la Villestreux het belangrijkste deel, of misschien zelfs wel zijn gehele verzameling aan John F. Loudon. Op 15 mei 1869 werd hij namelijk benoemd tot eerste secretaris *de la Légation de L'Empereur à Florence*.¹⁵

John Francis Loudon, de nieuwe eigenaar van de collectie De la Villestreux, werd op 21 mei 1821 te Rotterdam geboren als zoon van Alexander Loudon en Susanna Valck (afb. 7, 8). Zijn vader maakte fortuin als suiker- en indigofabrikant in Nederlands-Indië. John volgde in de voetsporen van zijn vader en was eveneens commercieel actief in Indië. In 1850 werd hij, op verlot in Nederland, betrokken

bij de plannen om de exploratie van tin op het eiland Billiton in de Indische archipel ter hand te nemen. Met vallen en opstaan ontstond een floreerende onderneming waarin Loudon een aanzienlijk belang had. Na achttien jaar – drie termijnen van de voor Indië-gangers gebruikelijke zes jaartrok hij zich definitief uit de dagelijkse leiding van het bedrijf terug en vestigde zich als rentenier in Den Haag. De familie Loudon was in de eerste helft van de 19de eeuw snel in de Nederlandse sociale hiërarchie gestegen. Johns broer James had het via een ambtelijke carrière tot Minister van Koloniën en tot Commissaris des Konings in de provincie Zuid-Holland gebracht en zou in 1871 nog Gouverneur-Generaal van Nederlands-Indië worden. John kocht een groot huis in de Hooge Nieuwstraat in Den Haag en heeft zich vermoedelijk op een bij zijn stand en fortuin passende entourage bezonnen, die zijn status een duw in de goede richting kon geven en wellicht ook zijn verbondenheid met Nederland kon onderstrepen (vader Alexander was een Schot die bij toeval met Raffles bij de bezetting van Java omstreeks 1810 in Nederlands-Indië terecht was gekomen).¹⁶ De keuze viel niet op een verzameling Nederlandse schilderkunst – dat had hem waarschijnlijk ook te veel tijd gekost – maar

Afb. 5
Illustratie uit: *Collection céramique* van A. Demmin, Parijs 1866, met een plaat toegeschreven aan Johannes Vermeer.

Afb. 6
Illustratie uit: *Collection céramique* van A. Demmin, Parijs 1866, met een plaat toegeschreven aan Jan Steen.

op een voor die tijd nieuw verzamelgebied: Delftse faience. Hij moet de plotseling opgekomen belangstelling voor het Delfts goed hebben gevoeld en pakte deze voor hem nieuwe activiteit heel zakelijk en bijzonder handig aan: hij verwierf 250 eersteklas stukken met de aankoop en bloc van de verzameling-De la Villestreux. Hierna kocht hij wat hij maar kon krijgen en in principe tegen elke prijs. Met het opbouwen van deze fraaie verzameling was Loudon kennelijk niet tevreden; in 1877 bracht hij door het uitgeven van een geïllustreerde catalogus zijn bezit onder de aandacht. Voor de bewerking daarvan trok hij de Fransman Henri Havard aan, die eerder in 1875 de catalogus van de Utrechtse kunstnijverheidsverzameling-Van Romondt had samengesteld.¹⁷ In zeven of ten hoogste acht jaar tijds had Loudon kans gezien de belangrijkste verzameling van dit landelijk in de belangstelling staande product bijeen te brengen. Tevens verschaftte hij met deze publicatie verzamelaars van Delftse faience mogelijkheden voor datering en toeschrijving van andere Delftse stukken op basis van vergelijking, waarbij zijn rol, bescheiden doch nadrukkelijk, in het voorwoord werd vermeld: *Depuis dix ans que monsieur Loudon s'est consacré exclusivement à la céramique de Delft, il n'a jamais laissé passer en vente une pièce hors ligne sans l'acquérir à n'importe quel prix. Ce sont là des procédés qui ne sont point à la portée de tous. Non licet omnibus (...)* (afb. 9).¹⁸

Op dit moment weten we alleen wat over de belangrijke verzamelingen, die in kwantiteit en in kwaliteit boven het geheel uitstaken, want alleen die collectioneers worden in de eigentijdse literatuur genoemd en alleen van die bezitten we nog steeds de verzameling of op zijn minst een veilingcatalogus. Maar er moet onder dit allerhoogste niveau een omvangrijke groep van kleinere verzamelaars zijn geweest; het oude Delfts moet werkelijk in de mode



Afb. 7
Petit feu beschilderd
botervlootje van
faience, Delft circa
1750. Rijksmuseum,
Amsterdam.



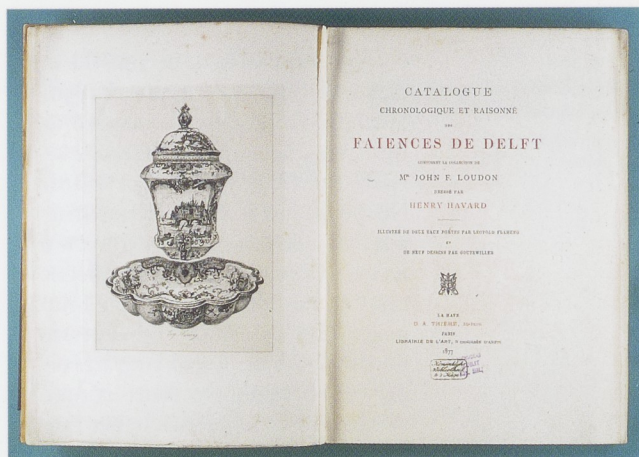
Afb. 8
Onderzijde van afb. 7
met de verzamelaars-
etiketten van De la
Villestreux en Loudon.

zijn geweest, want anders is de belangstelling van fabrikanten om nieuw quasi-oud Delfts te gaan maken, niet te verklaren. Zo beschrijft Henri Havard in zijn publicatie over de kunst en kunstnijverheid op de Parijse wereldtentoonstelling van 1878 in juichende bewoordingen de wederopstanding van de Franse faïence-industrie: *Het was bijna een schandaal, toen een dertigtal jaren geleden eenige stoutmoedige liefhebbers, die zich kunstenaars noemden, het oude aardewerk gingen bewonderen en stoutweg verklaarden, dat de schoonheid van vormen den voorrang heeft boven de fijnheid der stof. Het scheelde niet veel, of deze minnaars van oude potten en pannen werden voor gek versleten. Wij kunnen thans kalm die twisten herdenken (...). Het gevolg, dat hunne pogingen kroonde is te schoon, te groot, te volledig, dan dat zij reden zouden hebben van klagen. Het oude aardewerk is herrezen als de phenix uit zijne asch. Alle oude vormen zijn op de tentoonstelling van 1878 te vinden, (...). Quimper levert nagemaakt Rouaanschen en te Dèvres zet men de kunst voort van Nevers. De heer Montagnon van Nevers maakte zelfs een Rouaanschen schotel van zulke buitengewonen afmetingen dat Louis Poterat, als hij eens weer op de wereld kwam, er versted van zou staan. De Delvenaars, zoo trotsch op hunnen porseleinen violen, zouden thans geslagen zijn door een contrabas.*¹⁹ In werkelijkheid ontbrak het aardewerk in oud-Delftse stijl op één uitzondering na geheel: de waren van de fabriek Boch Frères Keramis te La Louvière (België). Deze had in de ogen van Havard echter maar een matig product ingezonden. Voor 1880 volgden slechts twee fabrieken in Nederland deze Delftse imitaties, De Porceleyne Fles in Delft en De Gebroeders Tichelaar in Makkum.

Havards opmerking over de inzending van Boch Frères naar de tentoonstelling in Parijs maakt duidelijk wat hij wenselijk vond: technisch uitstekend uitgevoerde namaak van goede

kwaliteit Delfts, zoals hij dat kende uit de door hem in 1877 beschreven verzameling Loudon en geen halfgelukte kopieën van de tweede soort – lees: eenvoudig boeren-Delfts. Het is opvallend dat in tegenstelling tot wat bij andere vormen van kunstnijverheid het geval was, niet de op dat moment geliefde neo-stijlen in het nieuw ontworpen Delfts werden verwerkt, maar dat de voorwerpen over het algemeen getrouwe kopieën naar 17de-, en in het bijzonder 18de-eeuwse voorbeelden zijn geweest.²⁰

Afb. 9
Titelpagina van de catalogus van de collectie-Loudon door Henri Havard (Den Haag 1877).



Op de slippen van de stijging in waardering en status bleek het dus lonend te zijn om bedrijfsmatig nieuw oud-Delfts te maken. In 1887 ontving De Porceleyne Fles een fraaie verzameling antiek Delfts van koning Willem III (afb. 10).²¹ Daarmee was Delfts omstreeks 1890 het nationale kunstnijverheidsproduct bij uitstek geworden, ja, werd het wellicht als een deel van de Nederlandse identiteit beschouwd. Enig chauvinisme is ons Nederlanders tenslotte ook niet vreemd. Hoe groot die waardering toen was, blijkt uit de rangorde van het Delfts binnen de in Nederland gebruikelijke verzamelgebieden. Het Delfts moest in Nederland na circa 1880 alleen de schilderkunst uit de 17de eeuw voor zich dulden.



Afb. 10
Het geschenk van
koning Willem III aan
De Porceleynse Fles in
1887.

Na hoofdstukjes in de ceramische overzichtswerken van Marryat uit 1850, Demmin uit 1861 en Jacquemart uit 1866, verscheen in 1878 *'Histoire de la Faïence de Delft'* van Henri Havard.²² Na diepgaand archiefonderzoek in lijn met kunsthistorici als Obreen en na het samenstellen van de collectie-catalogi van Van Romondt en Loudon, mag men dit resultaat als het eerste doorwrochte handboek over het onderwerp beschouwen. Kort na 1900 verscheen een handboek in het Engels van W. Pitcairn Knowles en in 1909 een herziene en sterk uitgebreide versie van Havards eersteling van 20 jaar eerder, *'La Céramique Hollandaise'*.²³

Voor 1920 bevonden zich vier grote verzamelingen Delftse faïence in museale hand, in Den Haag, Brussel, Amsterdam en in Arnhem. De Eerste Wereldoorlog is voor veel een keerpunt geweest, maar niet voor de waardering van het Delfts. In Nederland ontstond belangstelling voor het interieur en voor meubels – met publicaties van Sluyterman en De Jonge en Vogelsang – voor zilver – met publicaties van Voet – en aarzelend ook voor het Hollandse porselein.²⁴ In België, Duitsland en Scandinavië verschenen publicaties over de eigen faïenceproducties en zo werden omstreeks 1920 delen van wat tot dat moment Delfts

of ten minste in 'Delftse stijl' werd genoemd, toegeschreven aan steden als Kopenhagen, Berlijn, Ansbach, Hanau en Frankfurt. Ten slotte werd er zelfs een deling gemaakt in Nederland, nadat Nanne Ottema het Friese aandeel in de productie van faïence had kunnen definiëren en zo een klein deel van de Delftse – lees Nederlandse – faïence had afgezonderd en Fries had gemaakt. Maar het Delfts bleef nationaal en internationaal een gezocht en hooggewaardeerd verzamelgebied.

Na 1920 kwam er een nieuwe generatie ceramiëkkenners, die op basis van museumcollecties catalogi en handboeken schreef: Elisabeth Neurdenburg, Ida Peelen en Ferrand Hudig. De boeken verschenen, toegankelijk voor een internationaal publiek, in het Engels en het Duits. Nieuwe aspecten zoals Noord-Nederlandse majolica, de voorloper van het Delfts, en in het bijzonder Nederlandse wandtegels vormden een welkome aanvulling en uitbreiding op het onderwerp.²⁵

Nieuwe museumdirecteuren als F. Schmidt-Degener in het Rijksmuseum en H.E. van Gelder in Den Haag wisten wat je met dergelijke statusvolle collecties moest doen: uitbreiden en prominent opstellen (afb. 11). Beiden wisten een omvangrijke verzameling tegels in bruikleen te verwerven – het Rijksmuseum die van Arthur Isaïc, Den Haag die van Jacob W.N. van Achterbergh – en beiden gaven het Delfts en de tegels de beste plaats in het gebouw: de Eregalerij in het Rijksmuseum en de grote benedenzalen in het nieuwe museumgebouw van Berlage in Den Haag.²⁶

De la Villestreux, geboren in 1831, hiervoor al genoemd, mogen we als pionier tot de eerste generatie verzamelaars van Delftse faïence rekenen, Loudon, geboren in 1821, maar zich al wel bewust van de status van zijn verzamelgebied, tot de tweede generatie. Een derde generatie verzamelaars, althans in Nederland, wordt gevormd door het drietal: jhr. Victor F.L. de

Stuers (geb.1843), Willem Frederik Karel baron van Verschuer (geb.1845) en A.H.H. van der Burgh (geb.1845). Alle drie behoorden tot de bovenlaag van de bevolking en beschikten, zeker op latere leeftijd, over aanzienlijke vermogens. Hun leeftijd in aanmerking genomen, zullen zij omstreeks 1880 met verzamelen zijn begonnen, enkele jaren nadat John Loudon dat hoofdstuk in zijn leven al weer had afgesloten.

Tot nu toe heb ik over 'Delfts' gesproken als was het een eenvormig verzamelgebied met veel van hetzelfde, en alsof al deze verzamelaars min of meer identieke verzamelingen hadden. Niets is minder waar. Zo kocht De la Villestreux alles wat hij te pakken kon krijgen, mits het maar verfijnd beschilderd was en geen Chinese uitstraling had. Demmin had in zijn *Guide* zo'n leidraad aangegeven, maar het paste ook goed bij de smaak van zijn tijd en het sloot nauw aan bij de Nederlandse smaak. Het dagelijks leven in de 17de eeuw dat men omstreeks 1860 in de Nederlandse schilderkunst uit de Gouden Eeuw meende te zien komt in deze bundel elders nog aan de orde, maar zo'n manier van kijken naar 17de-eeuwse kunst had voor een deel aan de basis van de belangstelling gelegen, maar heeft de belangstelling voor het Delfts vervolgens ook richting gegeven. Men keek uitsluitend naar de beschildering van de stukken: die moest Hollands en niet Chinees zijn. Vorm, afmeting, of oorspronkelijke gebruik – voor pronk of (luxe) huishoudelijk gebruik – deed niet of nauwelijks ter zake bij de keuze. Dat is de reden dat hele categorieën in sommige verzamelingen ontbreken of, zoals in het Rijksmuseum, pas na 1945 zijn aangevuld. Loudon was een kind van zijn tijd en verzamelde in het bijzonder de groep aardewerk met een decoratie in *petit feu* techniek en die in Iमारikleuren. Daarnaast verwierf hij ettelijke grote tegeltableaus en enkele



grote platen – lang niet allemaal uit Delft zoals wij nu weten – vermoedelijk om zijn grote huis van een passend decor te voorzien.

De drie verzamelaars uit de derde generatie, De Stuers, Van Verschuer en Van der Burgh, hebben alle drie een verschillende keuze gemaakt uit de *mère à boire* van ruim 200 jaar aardewerkproductie van wel 30 verschillende Delftse faiencefabrieken. Zo kocht De Stuers een fraai ensemble plaatjes met Europese voorstellingen als landschappen – eigenlijk Hollandse schilderijen op ceramiek – die goed pasten in zijn brede verzameling Hollandse kunst en kunstnijverheid.²⁷ Van Verschuer was tegendraads en kocht veel stukken met een Chinees of althans met een Aziatisch geïnspireerd decor, mogelijk als complement op zijn verzameling Chinees porselein. Van der Burgh, archivaris bij het Algemeen Rijksarchief in Den Haag verzamelde een overzicht, met nadruk op gedateerde voorwerpen en stukken met familiewapens, die daardoor mogelijk te documenteren waren.

De vierde generatie collectioneurs – verzamelend tussen pakweg 1900 en 1930 – is minder goed te omschrijven. Het materiaal van hun belangstelling was ondertussen schreeuwend duur geworden, er was internationale belangstelling voor en veel zat vast in

Afb. 11
De eregalerij van het Rijksmuseum met de opstelling van het Delfts in de jaren '30.

verzamelingen, die voor 1900 waren samengesteld. Jacob A. Carp (geb. 1871), een garenfabrikant uit Helmond, verzamelde klassiek, maar Nanne Ottema (geb. 1874), een Leeuwarder notaris, Coenraad van Tijen (geb. 1875), huisarts te Monnikendam, en Frits Bodenheimer (geb. 1876), kledingfabrikant te Amsterdam, verzamelden vooral om het inmiddels gecanoniseerde klassieke en prestigieuze Delfts heen: Noord-Nederlandse majolica, tegels en Friese faïence.

Uit het interbellum, een periode die tot circa 1955 doorliep, is eigenlijk maar één echt grote verzamelaar van Delftse faïence te noemen, maar die steekt dan ook boven alles en allen uit: dr. F.H. Fentener van Vlissingen (geb. 1882), de compagnon van D.G. van Beuningen in de Steenkolen-Handelsvereniging. De beide firmanten waren niet alleen zakelijk met elkaar verbonden, maar ook familiaal: zij waren getrouwd met de tweelingzusters Sophia en Maria Adriana Schout Velthuys. Velen zullen bekend zijn met Van Beuningen, zijn verzameling en het Rotterdamse museum dat nu mede zijn naam draagt. Slechts weinigen zullen de naam van zijn medefirmant in de SHV kennen, en zeker niet als de verzamelaar van een belangrijke collectie Nederlandse ceramiek waar in die jaren grote bedragen in zijn geïnvesteerd. De collectie, in 1947 voor een deel gepubliceerd, werd in de naoorlogse jaren nog met een enkel stuk uitgebreid.²⁸ Zo kocht Van Vlissingen nog in 1956 op de veiling van de verzameling-Voûte een fraai in blauw beschilderd kannetje voor bijna 30.000 gulden, een bedrag waar je in die jaren ook een eerste klas schilderij uit de Gouden eeuw voor kon kopen (afb. 12).²⁹ Getuige de publicatie uit 1947 mag de verzameling er zijn, al bestaat er geen compleet overzicht van en dit zal vermoedelijk ook nooit meer te krijgen zijn: de verzameling is inmiddels over de vele kleinkinderen verdeeld.

De laatste 50 jaar werd het stil. Verzamelaars stierven uit, musea kregen minder belangstelling en de status die het verzamelen van top-Delfts ooit had gegeven – Loudon en Fentener van Vlissingen kan men met een gerust hart tot de categorie magnaten rekenen – verdween stilletjes aan. De musea stelden het nog wel tentoon, verwierven zelfs weleens een stuk, maar de belangstelling van kunsthistorisch Nederland en de particuliere verzamelaar verlegde zich peu à peu naar Nederlands zilver uit de 17de en de 18de eeuw, naar meubelen en andere voorwerpen van kunstnijverheid en naar de ceramiek uit de periode 1890-1920, de Nederlandse Art Nouveau.

In Nederland heeft de overweldigende belangstelling, ja, de haast wat overdreven waardering voor de Delftse faïence een kleine 100 jaar bestaan, van 1865 tot 1955; als nationaal product met de sinds 1919 Koninklijke Porceleynse Fles als maker van geschenken voor de staatsbezoeken van ons koningshuis misschien zelfs wat langer. Maar het 'Real Old New Delfts Blue' krijgt nu uitsluitend nog enige belangstelling van Amerikaanse en Japanse toeristen.

De kunsthistorische belangstelling voor het Delfts is echter groeiende, met nieuw archiefonderzoek, een frisse kijk op dit bijzondere product, al weer wat nieuwe verzamelaars en, niet te vergeten, stijgende prijzen.

Afb. 12

Kannetje van faïence, gesigeneerd F. van Frijtom, Delft circa 1675. Huidige verblijfplaats onbekend; ex-coll. dr. F.H. Fentener van Vlissingen, Vucht.



NOTEN

- 1 H.C. Rogge, *Album, verzameling van afbeeldingen der merkwaardigste voorwerpen ingezonden voor de Tentoonstelling van Oudheden gehouden te Delft*, Delft 1863, plaat IX, fig. 4.
- 2 A. Brongniart en D. Riocreux, *Description méthodique du Musée céramique de la manufacture royale de porcelaine de Sèvres*, Paris 1845, pp. 163-164.
- 3 A. Jacquemart, *Les merveilles de la céramique*, Paris 1871, troisième partie p. 184. Slechts de tweede druk was beschikbaar. De eerste druk is uit 1866-1869.
- 4 *Cat. Arti et Amicitiae, tentoonstelling van voorwerpen van kunst en nijverheid uit vroegeren tijd*, Amsterdam 1854; *cat. Arti et Amicitiae, tentoonstelling voorwerpen uit vroegeren tijd*, Amsterdam 1858.
- 5 J. D'Huyvetter, *Zeldzaamheden*, Gent 1829, pp. 1-2.
- 6 J. Marryat, *Collections towards a history of Pottery and Porcelain*, London 1850, pp. 73-76.
- 7 *Vente de la collection d'Antiquités et d'Objets de Haute Curiosité, recueilli par feu monsieur Jacques Moyet, d'Amsterdam*, veil. C.F. Roos, Amsterdam, 13 april 1859, nrs. 888-892, 896-898, 901.
- 8 *Verslagen van het Provinciaal Utrechtsch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, Utrecht 1866, p. 57.
- 9 A. Demmin, *Guide de l'Amateur de Faiences et Porcelaines*, Paris 1877. Hier is de 4de druk gebruikt. De 1ste druk is uit 1861, de 2de uit 1863 (M.L. Solon, *Ceramic literature*, London 1910, p. 55).
- 10 M. A. Demmin, *Catalogue par ordre chronologique, ethnologique et générique de la collection céramique de M. Auguste Demmin*, Paris 1866.
- 11 A. Darcel, 'Un guide de l'amateur de faiences et de porcelaines', *Gazette des Beaux Arts* (1864), pp. 81-91.
- 12 T. Wilson, *Ceramic art of the Italian renaissance*, London 1987, pp. 17-18.
- 13 Schriftelijke mededeling van de afd. Archives et Documentation van het Ministerie van Buitenlandse Zaken van Frankrijk, 6 april 1992.
- 14 *Cat. Tentoonstelling van voor Nederland belangrijke oudheden en merkwaardigheden in de provincie Zuid-Holland voorhanden, of met betrekking tot die provincie elders bewaard*, Delft 1863, p. 122, nr. 2866.
- 15 Demmin, *op.cit.* (noot 9), p. 882, spreekt over 'venue en grande partie' in 1865. H. Havard, *Catalogue chronologique et raisonné des faiences de Delft composant la collection de John F. Loudon*, 's-Gravenhage 1877, p. 7, spreekt over tien jaar geleden, dus 1867. Baron de la Villegreux staat in 1867 en 1868 niet meer in de *Nederlandsche Staatsalmanak*, maar wordt pas in mei 1869 tot eerste secretaris aan de Franse legatie te Florence benoemd.
- 16 D. de Hoop Scheffers, 'Het Rijksmuseum en zijn begunstigers', *Bulletin van het Rijksmuseum* (1985), p. 95; K.E. Broersma, *Eene zaak van Regt en Billijkheid enkele episoden uit de enerverende Billiton-geschiedenis*, Leidschendam 1985; Bevolkingsregister Den Haag 1861-1878, bladnr. 123, zonder datum ingeschreven Hooge Nieuwstraat 20 (uit Batavia); Kadaster prov. Zuid-Holland, afschrift koopakte Hooge Nieuwstraat 20, gepasseerd bij W. J. Eikendal, 's-Gravenhage, dagregister, deel 27, nr. 1162, deel 415, nr. 10. J.F. Loudon, in de akte rentenier genoemd, koopt op 6 juli 1869 dit huis van zijn broer Hugh Hope Loudon, vermeld als zijnde zonder beroep.
- 17 H. Havard, *Catalogue raisonné des objets d'art et de curiosité, composant la collection de W.G.F. van Romondt, d'Utrecht*, 's-Gravenhage 1875.
- 18 Havard, *op.cit.* (noot 15).
- 19 H. Havard, *Kunst en Kunstnijverheid op de Parijsche Tentoonstelling van 1878*, Den Haag 1880, p. 31.
- 20 J.D. van Dam, 'De positie van de Nederlandse aardewerkindustrie in de 19de eeuw, de toelgang van de eigen identiteit', *De Lelijke Tijd*, Amsterdam 1995, pp. 45-47.
- 21 M.R. Bogaers, K. Gaillard en M.L. ten Horn-van Nispen, *De Porceleynse Fles, de wedergeboorte van een Delftse aardewerfabriek*, Utrecht/Antwerpen 1986, p. 59.
- 22 Marryat, *op.cit.* (noot 6); Demmin 1861, *op.cit.* (noot 9); Jacquemart, *op.cit.* (noot 3); H. Havard, *Histoire de la Faïence de Delft*, Paris 1878.
- 23 W. Pitcairn Knowles, *Dutch Pottery and Porcelain*, London/New York z.j.; H. Havard, *La Céramique Hollandaise*, Amsterdam 1909.
- 24 K. Sluyterman, *Huisraad en Binnenhuis in Nederland in vroegere eeuwen*, 's-Gravenhage 1918; C.H. de Jonge en W. Vogelsang, *Holländische Möbel und Raumkunst von 1650-1780*, 's-Gravenhage 1922; E. Voet, *Merken van Amsterdamsche goud- en zilversmeden*, 's-Gravenhage 1911; H.E. van Gelder, *Catalogus van de verzameling Haagsch porcelein*, 's-Gravenhage 1916.
- 25 J.D. van Dam, "'Delfts" uit de provincie, aardewerk uit Hollandse tegelfabrieken', *Vormen uit Vuur*, 168/169 (1999) 3-4, pp. 7-8.
- 26 J.D. van Dam, 'Tegelverzamelaars in Nederland', *De Vrije Fries*, dl. 61, Leeuwarden 1981, pp. 114-115.
- 27 A. Vecht, *Frederik van Frytom 1632-1702*, Amsterdam 1968, p. 55, cat.nrs. 39, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 57, 64, 66, 89, 90, 91, 92.
- 28 C.H. de Jonge, *Oud-Nederlandsche majolica en Delftsch Aardewerk*, Amsterdam 1947.
- 29 Veil. cat. Frederik Muller & cie, Amsterdam, 17-20 en 23-25 april 1956, lotnr. 130, voor 25.500 gulden excl. opgeld.