



Gouden Pracht in de Gouden Eeuw: een reclameprent voor Amsterdams goudleer

• PETER FUHRING •

Door een recente aanwinst van het Rijksprentenkabinet kan aan de kleine groep van zes reclameprenten voor goudleer,¹ die tot dusver bekend was, een zevende voorbeeld worden toegevoegd (afb. 1). Deze prent toont de typische, ogenschijnlijk wat chaotische combinatie van ornamenten die eigen is aan de geperste goudleerpanelen die werden vervaardigd in Amsterdam in het derde kwart van de 17de eeuw. Rondom een lauwerkrans ziet men vier engeltjes, geplaatst in de diagonalen van het vel, die in hun linkerhand een koraaltak, een hulsttak, een pauwenveer en een olijftak vasthouden. De engeltjes houden bloemen in hun rechterhand en de rest van het oppervlak is gevuld met bloemen, twee vogels, een slang, een open kroontje en een krans. De prent is aan drie zijden uitgeknipt binnen de plaatrand en de oorspronkelijke afmetingen waren circa 129 x 88 mm. De prent is niet gesigneerd, maar gelukkig is een goudleerpaneel met hetzelfde patroon bewaard gebleven in de verzameling van het Rijksmuseum (afb. 2).² Het vel goudleer is in hoog reliëf geperst. Het kan worden toegeschreven aan de Amsterdamse goudleermaker Jacob Frijberger of Vrijberger (circa 1608-1666). Het paneel moet zijn vervaardigd omstreeks 1650-1660. De keuze van de ornamenten is vroeger in ver-

band gebracht met de vier seizoenen. De veer (lucht), de lisdodde met koraal (water), de vlam (vuur), en de bloem (aarde), duiden eerder op de vier elementen. We kunnen slechts speculeren over de mogelijke ontwerpers. In het recente onderzoek van E.F. Koldewey zijn de namen naar voren gekomen van de zilversmeden Johannes en Joost Lutma, maar het is niet mogelijk gebleken een uitgevoerd patroon met hen in verband te brengen.³ Het vrij summiere karakter van de ets, met enkele fijne burijnlijnen opgewerkt om de plasticiteit van de engeltjes meer accent te geven, maakt het niet makkelijk de maker van de prent te identificeren. Graveurs van wie de namen uit archivalia met betrekking tot de Amsterdamse goudleermakerijen aan het licht zijn gekomen, zijn ons geheel onbekend, of hun werk is geheel anders zoals in het geval van Pieter Serwouters. In de relatief jonge bedrijfstak van de goudleerindustrie lag het voor de hand dat de naam van de eigenaar van het atelier en niet die van de ontwerper of de graveur de schakel vormde tussen de klant en de producent. Toch ontbreekt de naam van de goudleermaker op vijf van de zes reeds bekende reclameprentjes. Daar staat tegenover dat op drie van deze prenten in het Victoria and Albert Museum in Londen zijn naam op de ach-

Afb. 1

Anonieme graveur voor het atelier van Jacob Frijberger, Reclameprent voor een vel goudleer, Amsterdam, circa 1650-1660. Ets en gravure, 123 x 85 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-P-2000-213.



Afb. 2

Jacob Frijberger,
Vel goudleer, circa
1650-1660. 70 x 60
cm. Rijksmuseum,
Amsterdam, inv.nr.
BK-16010.

terzijde is geschreven, samen met de naam van het patroon, de verschillende kleuren waarin het patroon geleverd kon worden en de prijzen per vel. De prent zou zonder kennis van de exemplaren met de inscripties ook als een gewone ornamentprent kunnen worden beschouwd.⁴ Het ontbreken van een duidelijke prenttypologie heeft er toe bijgedragen dat de minder voor de hand liggende functies van een prent, zoals die van reclameplaat, in vergetelheid zijn geraakt.⁵

De stijl van de ets, de enigszins onbeholpen manier om reliëf aan te geven en het gebrek aan detaillering van bijvoorbeeld de bloemen, maakt het echter mogelijk een reclameprentje, dat reeds in het bezit was van het Rijksprentenkabinet, toe te schrijven aan dezelfde graveur (afb. 3).⁶ Op

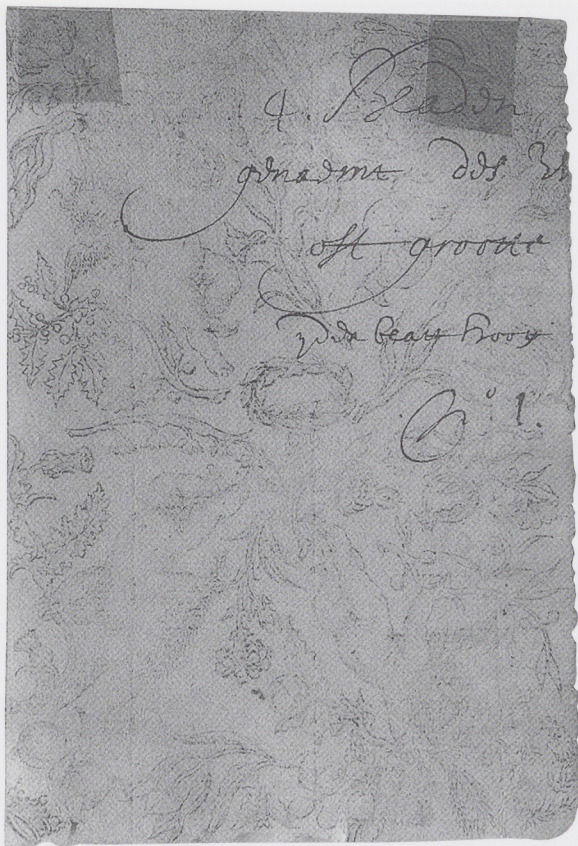
Afb. 3

Anonieme graveur
voor het atelier van
Jacob Frijberger,
Reclameprent voor
een vel goudleer,
Amsterdam, circa
1650-1660. Ets, 149 x
110 mm. Rijksprenten-
kabinet, Rijksmu-
seum, Amsterdam,
inv.nr. RP-P-1965-916.



stilistische gronden is dit patroon gedateerd circa 1660-1670. Helaas is van dit ontwerp geen enkel vel goudleer bewaard gebleven. Het patroon is echter wel afgebeeld op twee schilderijen, een familieportret door Pieter de Hooch uit circa 1665 en het portret van de directeur-generaal van Guinea, Dirck Wilre, in het kasteel van Elmina, door Pieter de Wit uit 1669.⁷ De associatie van de twee reclameprentjes op basis van de graveertechniek, de veronderstelling dat beide door dezelfde graveur zijn uitgevoerd en de overeenkomstige motieven suggeren dat zij zijn gemaakt voor dezelfde goudleermaker. De toeschrijving aan Frijberger van het bovengenoemde paneel maakt het met andere woorden mogelijk het op beide schilderijen afgebeelde goudleer ook aan Frijberger toe te schrijven. Dit betekent tevens dat een mogelijk wat vroegere datering, circa 1650-1660 of in elk geval vóór circa 1665, voor de patronen moet worden verondersteld.

De in dit artikel gepresenteerde prent is de enige uit de groep waarvan meer dan één exemplaar bewaard is gebleven. Op een van de twee andere exemplaren staat een inscriptie op de achterzijde, die gedeeltelijk verloren is gegaan: 4. *Bladen | genaemt des W[...] | oft grootte [...] | yder blatt hoog [...] | n°. 1.* (afb. 4). Helaas staat de naam van de goudleermaker er niet bij en is het niet mogelijk de toeschrijving aan Frijberger op deze manier te bevestigen. Van de naam van het patroon is slechts de eerste letter W te lezen en het is onduidelijk welke naam aan dit patroon is gegeven. Samen met het voorvoegsel *des* kan de naam van het patroon geen betrekking hebben op de vier elementen. De verwijzing in het opschrift naar de vier 'bladen' of vellen is intrigerend. Uit de ornamenten op de prent blijkt niet dat er slechts een compleet patroon ontstaat als men vier van dezelfde vellen naast en boven elkaar legt. De vermelding van de vier bladen zou echter op een ander fenomeen



Afb. 4
Reclameplaat voor
een vel goudleer,
verso, Amsterdam,
circa 1650-1660. 122 x
81 mm. Particuliere
verzameling.

kunnen wijzen, namelijk de productie van panelen die bewust uit vier vellen zijn samengesteld met het oog op een van te voren bepaalde decoratieve functie. Met dit idee in gedachten blijkt het interessant, opnieuw naar een aantal schilderijen te kijken met Hollandse interieurs uit de tweede helft van de 17de eeuw. Men ziet dan dat dit soort kleine decoratieve eenheden, meestal samengesteld uit vier vellen goudleer, voorkomt als een duidelijke herkenbare variant op wanden die geheel met goudleer zijn behangen. In 17de-eeuwse boedelinventarissen wordt zo'n decoratieve eenheid in verband gebracht met een 'zoldertje'.⁸ Dat was een houten vlonder, die meestal in het voorhuis op de grond werd gelegd, naast het raam, met daarop een stoel en een paneel op de wand erachter. In boedelinventarissen uit de tweede

helft van de 17de eeuw worden deze panelen als volgt aangeduid: *goudleer achter de zitplaats of goudleer boven het soldertje*. Een goed voorbeeld is te zien op een schilderij van Pieter de Hooch uit circa 1668,⁹ waarbij zo'n klein goudleerpaneel aan de muur hangt in de hoek van een kamer, pal onder het raam (afb. 5). Evenmin als bij het aan Frijberger toegeschreven goudleer is ook hier sprake van een over de vellen doorlopend patroon – ondanks de duidelijk verticale banen – en is het patroon niet ontworpen binnen de beperking van het uit een aantal vellen samengestelde paneel.

Het idee van Amsterdamse goudleermakers de patronen van hun vellen goudleer verkleind in prent te laten brengen is een zeer vroeg voorbeeld van het gebruik van geïllustreerd reclamemateriaal. Advertenties in kranten waren het meest gebruikelijke middel voor een bedrijf om zijn waren aan de man te brengen. Hoe goed de beschrijving ook is, meestal door de fabrikant geredigeerd, een plaatje geeft een betere indruk van het ornament en van het beoogde decoratieve effect. De klant kreeg zo een mooie handreiking en dit past goed in de context van de omvangrijke export van goudleer naar de verschillende landen van Europa en Azië. Men kan zich echter afvragen waarom voor dit doel, namelijk de communicatie met de klant en de vergroting van de markt, het gebruik van de graveertechniek beperkt is gebleven tot de 17de-eeuwse goudleernijverheid in Amsterdam. Zou geen van de andere producenten op het idee zijn gekomen? Men moet deze vraag niet al te snel ontkennend beantwoorden. Immers, de verzamelaars van prenten waren in de 17de eeuw in andere onderwerpen geïnteresseerd.¹⁰ De zogenaamde gebruiks- of gelegenhedsgrafiek werd niet verzameld en is toevallig bewaard gebleven. De grote verzamelaars van kunstprenten hadden nauwelijks interesse in dit soort prenten. In collecties ornamentprenten is de kans

groter deze grafiek aan te treffen, evenals in verzamelingen die meer documentair van karakter zijn.

Het laten maken van reclameprentjes door een goudleermaker ligt misschien voor de hand omdat in hun ateliers graveurs betrokken waren bij de vervaardiging van de drukplaten waarmee de patronen in het leer werden geperst. Kenmerkend voor in leer gedrukte patronen en figuren is de verregaande detaillering: men was in staat om in hoogrelief te drukken en tegelijk een verfijnde structuur aan het oppervlak te geven. Een goed voorbeeld is een zilverkleurig paneel van goudleer met een kruisiging, eveneens in de verzameling van het Rijksmuseum (afb. 6).¹¹ Het is toegeschreven aan de Amsterdamse goudleermakerij 'De Rijsende Son' van de familie Van den Heuvel en dateert van circa 1658. In eerste instantie doet dit werk denken aan een plakette, uitgevoerd in metaal, waarbij de detaillering de suggestie wekt te zijn geciseleerd. Het is dan ook niet vreemd dat de drukplaat is toegeschreven aan de zilversmid

Servaas Kock.¹² De relatie met de edelsmeedkunst wordt bevestigd in de details: zelfs de fijne stofpatronen van Maria's jurk zijn perfect weergegeven. Om dit soort details in het leer te kunnen persen, moet er wel een professionele graveur of edelsmid betrokken zijn geweest bij de vervaardiging van de drukplaat. Maar als men hiervan uit gaat, hoe moet dan het summiere karakter van de etstechniek van de reclameprentjes worden verklaard? Beide taken waren mogelijk niet in handen van dezelfde persoon en de hier opgeworpen vragen moeten voorlopig onbeantwoord blijven.

In bredere zin is het fenomeen van prenten die zijn gemaakt om het erop afgebeelde object te verkopen nog niet bestudeerd. In veel gevallen is het lastig, zo niet onmogelijk, om met zekerheid vast te stellen of prenten met dit doel zijn gemaakt.¹³ Dat geldt ook voor de zogenaamde 'tradecards'.¹⁴ Het verschijnsel van de handels- of verkoopcatalogus is in de literatuur over de geschiedenis van de handel niet onbekend.¹⁵ De eerste handescatalogi zijn vermoedelijk in opdracht van boekuitgevers gemaakt vanaf de late 15de eeuw, gevolgd door de prentuitgevers in de late 16de eeuw. De oudst bewaarde geïllustreerde manuscriptcatalogus is van een glasfabrikant uit de 16de eeuw.¹⁶ Mogelijk de vroegst bewaard gebleven geïllustreerde handescatalogus betreft een verzendcatalogus van planten en bollen door Emanuel Sweerts, *Florilegium tractans de variis Floribus et aliis indicis*, gedrukt door Antoni Kempener in Frankfurt am Main in 1612.¹⁷ Voor elke plant is de naam in vier talen opgenomen en Sweerts nodigt de kooplievende tuinliefhebbers uit zijn winkel 'am Römer' in Frankfurt te bezoeken of tijdens de Amsterdamse mis 'op de bloemgracht' bij hem langs te komen. De eerste prentserie met modellen, die door zilversmeden konden worden uitgevoerd, is ontworpen en gegraveerd door Pierre (?) Masson, *Nouveaux Desseins*

Afb. 5
PIETER DE HOOCH,
Interieur, circa 1668.
Olieverf op doek,
55 x 45 cm. Museum
Thyssen-Bornemisza,
Madrid.



pour graver sur l'orfèvrerie, uitgegeven door Jean Mariette in Parijs circa 1710.¹⁸ De eerste serie prenten waarop meubelen en verguld bronzen voorwerpen zijn afgebeeld om reclame te maken voor een werkplaats is die van André-Charles Boulle, *Nouveaux Deisains de Meubles et Ouvrages de Bronze*, uitgegeven door Jean Mariette in Parijs circa 1715.¹⁹ De eerste handelscatalogi met gegraveerde illustraties zijn, voor zover nu bekend, uitgegeven in de 18de eeuw: met planten door de Society of Gardeners in Londen, 1730,²⁰ met horlogemakersgereedschappen door John Wyke (1720-1787) in Liverpool, 1758,²¹ met voorwerpen in geelkoper door de gieter Timothy Smith in Birmingham, 1766,²² en door de metaalwarenmanufactuur van Matthew Boulton in Sheffield, 1779-

Afb. 6
Goudleermakerij 'De Rijsende Son' van de familie Van den Heuvel, *Kruisiging*, Amsterdam, circa 1658. Verheven goudleer gemonteerd op een eikenhouten paneel, 43,3 x 32 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-1994-1.



1790.²³ In het geval van Boulton mag men ervan uitgaan dat zijn handel omstreeks het midden van de 18de eeuw expansief was gegroeid, waardoor het de investering waard werd de met tekeningen geïllustreerde catalogi te vervangen door catalogi die geheel uit prenten waren samengesteld. Beschrijvingen van de objecten ontbraken; zij zijn uitsluitend geïdentificeerd door een serienummer. De prijzen zijn nooit gedrukt maar soms met de hand bij de afbeelding geschreven. In het derde kwart van de 18de eeuw heeft een Duitse prentuitgever, de zogenaamde Akademische Handlung, opgericht door Johann Daniel II Herz von Herzberg (1720-1792), de eerste geïllustreerde prentcatalogi laten graveren die als een aanplakbiljet opgehangen konden worden. Twee van zulke affiches zijn bewaard gebleven waarvan er slechts één compleet is.²⁴ In deze catalogus wordt de uitgave aangekondigd van kopieën van de trofeeën van Jean-Baptiste Huet, oorspronkelijk door Louis-Marin Bonnet op de crayon-manier geëst en in Parijs uitgegeven in de jaren voor 1780, die verkleind en gespiegeld in Augsburg op de markt werden gebracht onder de titel: *Collection des Arabesques*.

Deze voorbeelden tonen aan hoe spaarzaam de verschillende takken van nijverheid aanvankelijk de graveertechniek hebben toegepast voor reclamedoeleinden. In de 18de eeuw kwam daar verandering in, maar pas in de 19de eeuw gebeurt dit in de meeste takken van nijverheid. De ondernemende Amsterdamse goudleermakers uit de 17de eeuw hebben dus niet alleen prachtige producten op de markt gebracht, enkelen van hen liepen met hun reclameprentjes voorop in de marketingtechniek.

NOTEN

- 1 E.F. Koldewey, 'The Marketing of Gilt Leather in Seventeenth-century Holland', *Print Quarterly* 13 (1996), pp. 136-48.
- 2 Cat.tent. *Gouldleer Kinkarakawa. De geschiedenis van het Nederlands gouldleer en zijn invloed in Japan*, (F. Scholten red.), Zwolle 1989, cat.nr. 19, afb. p. 127; E.F. Koldewey, *Gouldleer in de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën. Nationale ontwikkelingen en de Europese context*, Leiden (ongepubliceerde dissertatie) 1996, dl. 4, cat.nr. 82.
- 3 Koldewey 1996, *op.cit.* (noot 2), p. 162.
- 4 Zie de inleiding in P. Fuhring, *Ornament Prints II: The Seventeenth-Century*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum) (in productie).
- 5 Het is opmerkelijk dat reclameprentjes in de verzameling van het Victoria and Albert Museum als ornamentprenten zijn aangekocht uit een catalogus van de firma H. Gilhofer en H. Ranschburg uit Luzern. Uit de catalogusbeschrijving is niet op te maken dat het om reclameprentjes gaat.
- 6 Inv.nr. RP-P-1965-916. Koldewey 1996, *op.cit.* (noot 2), cat.nr. 112a, afb. 96; P. Fuhring, *Ornament in Print*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum) 1998, nr. 18; Fuhring, *op.cit.* (noot 4), nr. 39.
- 7 P. Sutton, *Pieter de Hooch. Complete Edition*, Oxford 1980, cat.nr. 55, afb. 58, respectievelijk W.H.V[room], 'Dirck Wilre in Elmina', *Bulletin van het Rijksmuseum* 27 (1979), pp. 7-12, afb. 4; Scholten (red.), *op.cit.* (noot 2), p. 61, afb. 29; E. Korhals Altes en J.P. Filedt Kok, 'Van Fotocommissie tot Rijksmuseum-Stichting (1920-1998)', *Bulletin van het Rijksmuseum* 48 (2000), p. 61, afb. 26.
- 8 Met dank aan prof.dr. C.W. Fock en dr. E.F. Koldewey. Zie Koldewey, *op.cit.* (noot 2), pp. 242-243.
- 9 Thyssen-Bornemisza Collection, Madrid. See Sutton, *op.cit.* (noot 7), cat.nr. 82, afb. 85; Scholten (red.), *op.cit.* (noot 2), p. 11, afb. 4; Koldewey, *op.cit.* (noot 2), afb. 174. Het paneel is samengesteld uit twee en een half vel, met een rand aan de onderzijde.
- 10 J. van der Waals, *De prentschat van Michiel Hilloopen. Een reconstructie van de eerste openbare papierverzameling in Nederland*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1988; G. Luijten, 'Rembrandt the printmaker: the shaping of an oeuvre', in: E. Hinterring, G. Luijten en M. Royalton-Kisch, *Rembrandt the Printmaker*, Amsterdam 2000, pp. 11-22.
- 11 Inv. BK-1994-1. Verheven gouldleer gemonteerd op een eikenhouten paneel, gevuld met papier, 43,3 x 32 cm. Zie *Bulletin van het Rijksmuseum* 43 (1995), p. 152, afb. 5.
- 12 Koldewey, *op.cit.* (noot 2), cat.nr. 497.
- 13 Hier bestaat een interessante parallel met tekeningen waarbij hetzelfde probleem zich kan voordoen. Zie P. Fuhring, *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, London 1989, deel 1, pp. 17-18.
- 14 Zie A. Heal, *London Tradesmen's Cards of the XVIII Century. An Account of their Origin and their Use*, Londen 1925, heruitgave New York, 1968².
- 15 De literatuur over dit onderwerp is beperkt. Toch kan men opmerkingen vinden in de volgende publicaties: L.B. Romaine, *A guide to American trade catalogues 1744-1900*, New York 1990², pp. IX-XV; O. Dascher, 'Musterbücher - Versuch einer Typologie und Grundzügen ihrer Entwicklung', in: cat.tent. *Mein Feld ist die Welt. Musterbücher und Kataloge 1784-1914*, (O. Dascher red.), Dortmund (Westfälisches Wirtschaftsarchiv) samen met Westfälisches Museumsamt Münster en het Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund 1984; Th.R. Crom, *Trade catalogues 1542 to 1842*, Melrose (Fl.) 1989, pp. 1-4.
- 16 Zie bijvoorbeeld de catalogus van de glasfabriek in Momignies en Beauwelz (Henegouwen) van ca. 1550-1560 (The Rakov Library, Corning Museum of Glass, Corning); de titel van deze catalogus is tweetalig: 'Ceci est la monstration [...] / Dit is de tooncatalogus [...]', zie R. Chambon, 'Deux verres offerts à Charles Quint et à Philippe II en 1549', *Apollo* 21 (1943), pp. 14-16; cat.tent. *Kunst voor de Beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580*, (red. J.P. Filedt Kok, W. Halsema-Kubes en W.Th. Kloek), Amsterdam (Rijksmuseum) 1986, cat.nrs. 289-295.
- 17 Cat.tent. *Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens*, (U. Härtung red.), Gustav-Lübcke-Museum, Hamm en Landesmuseum, Mainz, München 2000, nr. 181.
- 18 Fuhring, *op.cit.* (noot 4), nrs. 1814-1819.
- 19 P. Fuhring, 'André-Charles Boulle et la création d'un nouveau type de meuble: l'armoire monumentale', in: *L'armoire 'au char d'Apollon' par André-Charles Boulle*, Parijs 1994, pp. 16-47, vooral pp. 21-22.
- 20 *Catalogus Plantarum, [...] A Catalogue of Trees, Shrubs, Plants, and Flowers, both exotic and domestic, which are proposed for sale, in the gardens near London [...]*, Londen 1730. Zie Crom, *op.cit.* (noot 15), pp. 80-82, afb. 2.35-36.
- 21 De catalogus was begonnen in 1758 en later heeft Wyke nog prenten toegevoegd. De platen zijn herdrukt door Thomas Green in 1794. Zie Crom, *op.cit.* (noot 15), pp. 94-106, afb. 3.15-20.
- 22 Inv.nr. 35.41.3. Printroom, The Metropolitan Museum of Art, New York. Zie Crom, *op.cit.* (noot 15), pp. 185-92, afb. 5.6, 5.10-11.
- 23 Zie W.A. Young en E.F. Strange, *Old English Pattern Books of the Metal Trades. A Descriptive Catalogue of the Collection in the Museum*, Londen (Victoria and Albert Museum) 1913 en vooral M. Snodin, 'Matthew Boulton's Sheffield Plate Catalogues', *Apollo* 136 (1987), pp. 25-32.
- 24 Deze fondslijsten worden uitgebreid beschreven in de bibliografie van fondslijsten van prentuitgevers, Europa en Amerika, laat-16de tot en met eind-19de eeuw, die door de auteur wordt voorbereid.