



Keuze uit de aanwinsten

Negentiende-eeuwse Europese kunstnijverheid

- 1 Twee kandellabers van gedeeltelijk verguld zilver.

H. 86 cm, br. circa 44 cm, d. 40 cm.

Gew. A (zonder stang en bodemplaat): 11624 gr.

Gew. B (zonder stang en bodemplaat): 11716 gr.

PARIJS, 1853, door FRANÇOIS-DÉSIRÉ

FROMENT-MEURICE, de figuren toegeschreven aan JEAN-JACQUES FEUCHÈRE.

Merken: Krab (gehalte 800/1000), winkeliersmerk FROMENT MEURICE, Hermeskop naar links in achthoek (exportkeur voor grote werken, 1840-1879). Gesigineerd en gedateerd:

FROMENT MEURICE 1853, met daarachter op A: POIDS 11^{KILOS} 965^{GRAMMES} ARGENT 1^{ER} TITRE en op B: POIDS 12^{KILOS} 67^{GRAMMES} ARGENT 1^{ER} TITRE.

De combinatie van figuratieve onderdelen met decoratieve elementen is kenmerkend voor de hoofdwerken van Froment-Meurice, de toonaangevende Parijse edelsmid van het midden van de 19de eeuw. Dezelfde engelenfiguren komen voor op de spiegel die deel uitmaakt van zijn belangrijkste werk, het grote toiletser vies dat hij tussen 1845 en 1851 heeft vervaardigd als geschenk bij het in 1845 gesloten huwelijk van Mademoiselle, prinses Louise Marie-Thérèse de Bourbon-Artois, de dochter van de Duchesse de Berry, met de erfprins van Lucques, de latere hertog Karel III van Parma. Dit servies bevindt zich thans in het Musée d'Orsay te Parijs (cat.tent. *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, Parijs (Galeries nationales du Grand Palais) 1991, nr. 300). Op de kandellabers zijn de engelen gecombineerd met voeten en armen in een weelderige rococo-stijl en met decoratieve motieven in

een Arabisch aandoend idioom.

Het feitelijke gewicht van het in de kandellabers verwerkte zilver is bij beide ruim 600 gram minder dan op de stukken staat gegraveerd. De oorzaak hiervan is niet duidelijk; er lijken geen onderdelen te ontbreken.

HERKOMST:

Verz. Verley, Lille; Veil. Christie's, Londen 23-6-1999, nr. 62.

Aankoop met gelden geschonken door het Rijksmuseum-Fonds, 1999 (inv.nr. BK-1999-68).

- 2 IJsemmer van glas en verzilverd, gedeeltelijk verguld koper.

H. (met opstaand hengsel) 22,5 cm, diam. 13 cm. BIRMINGHAM, Fa. ELKINGTON & Co., 1878.

Merken: Fabrieksmerken *E&C^o* onder kroon in gecontourneerd schild, *E & C^o* als drie aparte merken, *ELKINGTON & C^o*, jaarletter S = 1878.

De ijsemmer is een vroeg voorbeeld van een consequent in Egyptische stijl uitgevoerd voorwerp. Het is niet bekend wie het object heeft ontworpen en evenmin waar het gegraveerd glazen lichaam is uitgevoerd. Het december 1877 gedateerde ontwerp komt onder het hoofd *Wine Coolers & Ice Buckets* voor in de Elkington Drawing Books, die thans bewaard worden in het Victoria and Albert Museum te Londen (Vol. 10, p. 192, nr. 15578; met dank aan Verena Bertmaring).

HERKOMST:

Kunsth. Rainer Zietz, Londen. Aankoop 1999

(inv.nr. BK-1999-69).



3 Vaas van rookkleurig glas, beschilderd in veelkleurig email en goud.

H. 41,1 cm, br. 30,5 cm.

PARIJS, circa 1880, door AUGUSTE JEAN.

Merken: Op de bodem in het weggeslepen pontilmerk, in rood de signatuur: *A JEAN*, op de overgang van de bodem naar het lichaam een platte nop waarop gestempeld de signatuur: *A JEAN* (*N* grotendeels weggevallen).

De vaas is geblazen, waarna de bovenrand en de pootjes los zijn aangezet en met een pincet in plooiën en druppels geknepen. Vrijwel alle door Auguste, of eigenlijk Ste Marie François Augustin Jean ontworpen vazen zijn op soortgelijke wijze vervaardigd en hebben een verwante, voor de tijd van ontstaan buitengewoon modern aandoende vormgeving. Jean, die zijn carrière als ceramiekkunstenaar was begonnen, was zich eerst omstreeks 1876 met glas gaan bezighouden, maar

kwam op de Wereldtentoonstelling te Parijs in 1878 al met zeer karakteristieke glazen vazen naar voren (H. Ricke en E. Schmitt, *Glas des Art Nouveau, Die Sammlung Gerda Koepff*, München/New York 1998, pp. 25-26 en 308-309 (met verwijzing naar eerdere literatuur), cat.nr. 15 en afb. p. 26). Hij was een van de eersten die glas in japoniserende stijl beschilderde. De versiering van de vaas, met Moorse randen en een zegelstempel met het portret van een Japanse vrouw, omgeven door takken met Chinese rozen en kersenbloesem, demonstreert Jeans uitzonderlijke kunnen op dit gebied. Jean heeft de productie van glas vermoedelijk omstreeks 1889 gestaakt.

HERKOMST:

Kunsth. Velmerig, Düsseldorf. Aankoop 1999
(inv.nr. BK-1999-5).





3



3

- 4 Bokaal van opaak wit en zachtblauw glas.
H. 30,5 cm, diam. 14,9 cm.

VENETIË, circa 1880-1895, wellicht door
SALVIATI & Co.

Het model, met de opmerkelijke, omgeklapte, getordeerde stam eindigend in twee bloemen, komt voor in een geïllustreerde prijscourant, verschenen in 1889 of kort daarna, van de firma M.Q. Testolini. Deze was gevestigd aan het San Marcoplein te Venetië; het enig bekende exemplaar van de bewuste prijscourant bevindt zich in een particuliere collectie in die stad. Testolini betrok veel glas van de beroemde firma Salviati & Co. (sinds 1877 bekend als de Venice & Murano Glass Company Ltd.), maar verkocht ook werk van andere Venetiaanse glasblazerijen (met dank aan drs. Reino Liefkes).

HERKOMST:

Verz. Joh. Krul; Kunsth. Frides Laméris, Amsterdam. Aankoop met gelden geschonken door de Jaffé-Pierson Stichting, 2000 (inv.nr. BK-2000-1).

- 5 Zijdeweefsel, gebrocheerd met zijde en
gouddraad op een fond in satijnbinding.
H. 104 cm, br. 54,5 cm (weefbreedte).

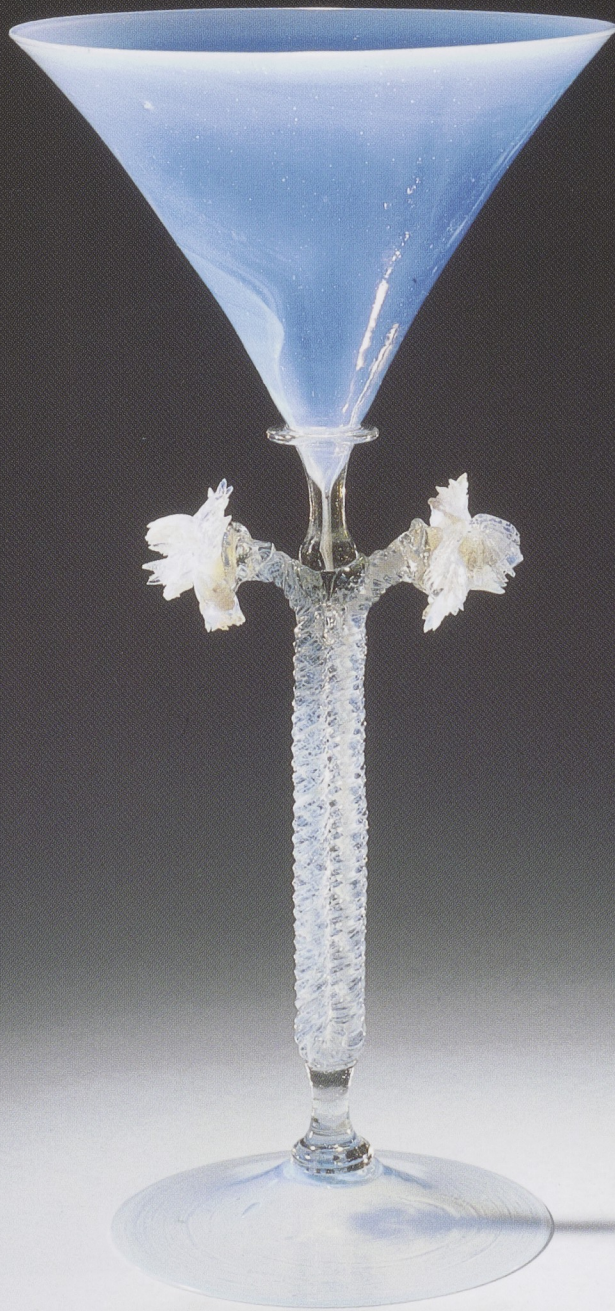
LYON, circa 1840-1850.

Merken: Gestempeld beneden aan de achterzijde: *SE 16/11* [?]. Rechts boven aan de achterzijde een etiket met in druk: *FD&Cie* en in inkt: *No 3362 1.10* [?]/*Lampas Damassé* fond grenat broché or.

Tijdens de regering van koning Louis Philippe (1830-1848) beleefde de steeds conjunctuurgevoelige zijdeindustrie van Lyon een bloeiperiode. Tot de voornaamste producenten behoorden Chatel et Tassinari (opvolger van het huis Grand) en Le Mire et Compagnie (opvolger van Corderier-Le Mire). Beide huizen zijn heden ten dage nog in bedrijf, het laatste onder de naam Prella. Gezien de uitzonderlijke kwaliteit van het weefsel en het hoge productienummer op het etiket, hetgeen wijst op een groot bedrijf, is de stof vermoedelijk in een van deze twee fabrieken vervaardigd. De afkorting *FD&Cie* slaat mogelijk op een tussenhandelaar of winkel.

Het weefsel is een ongebruikte staal, waarbij de brochering ruim een centimeter onder en boven de uiteinden ophoudt. Het patroon vertoont naturalistische bloemen in gouden omlijstingen in Chinees-Moorse trant met glad

4





5



6

geslepen edelstenen in *trompe-l'oeil*; het Chinese element wordt versterkt door het contrast tussen het goud en het rood van het fond.

HERKOMST:

Fa. Cartier, Parijs; Veil. Vincent de Muizon-Dominique Le Coënt, Senlis, 28-3-1998, onderdeel van nr. 372; Kunsth. Aux Fils du Temps, Parijs. Aankoop met gelden geschonken door mevrouw A.R. Brandsen, Amsterdam, 1999 (inv.nr. BK-1999-4).

6 Zijdeweefsel, gebrocheerd met zijde en gouddraad op een fond in satijnbinding.

H. 175 cm, br. 54,5 cm (weefbreedte).

LYON, circa 1840-1850.

Rechts boven aan de achterzijde een etiket met in inkt: 8237 gevolgd door in druk: *FD&Cie* en in inkt: *No 517-1 ||| 175 Lampas broché|fo bleu fav.*

Evenals het weefsel van afb. 5 is dit een stofstaal, vermoedelijk vervaardigd door Chatel et Tassinari of Le Mire et Compagnie. In de Louis Philippe-periode ontwikkelde zich een specifiek type bloemdecor in de Lyonese zijde-industrie, waarvan de stof een prachtig voorbeeld is. Er ontstond een voorkeur voor bloemen in hun laatste, volle bloei, zoals die voorkomen in het werk van een schilder als Gerard van Spaendonck (1746-1822). Aan de weergave ervan lagen schilderijen en lithografieën ten grondslag van kunstenaars wier werk zich allerm minst beperkte tot het leveren van ontwerpen voor de textielindustrie. Ook de gouden rocaille-omlijstingen zijn typerend voor de tijd van hun ontstaan. Ze zijn veel grilliger dan de doorgaans nogal ingetogen rocailles op 18de-eeuwse stoffen, en lijken eerder ontleend aan snijwerk, pleisterwerk en schilderijen uit de periode van het rococo (vgl. M. Schoeser en K. Dejardin, *French textiles from 1760 to the present*, Londen 1991, pp. 102-103).

HERKOMST:

Fa. Cartier, Parijs; Veil. Vincent de Muizon-Dominique Le Coënt, Senlis, 28-3-1998, onderdeel van nr. 372; Kunsth. Aux Fils du Temps, Parijs. Aankoop met gelden geschonken door mevrouw A.R. Brandsen, Amsterdam, 1999 (inv.nr. BK-1999-3).

7 Bedrukt fluweel, dessin *Florence*, blokdruk.

H. 162 cm, h. rapport 43,5 cm, br. 70 cm.

ENGELAND, MERTON ABBEY, Fa. MORRIS & Co., circa 1890, naar een ontwerp van HENRY DEARLE.

Merken: In druk op de linker- en rechter zelfkant: *RE OP MORRIS & COMPANY 419 OXFORD STREET LONDON W.*

John Henry Dearle (1860-1932) trad in 1878 in dienst van Morris & Co. en begon omstreeks 1888 zelf stoffen voor het bedrijf te ontwerpen. Hoewel hij een eigen stijl ontwikkelde, werden zijn dessins tot de dood van William Morris in 1896 vaak onder diens naam uitgebracht.

Het dessin *Florence* is met zijn diagonale lijnen een voorbeeld van wat Morris *branch patterns* noemde. Dergelijke patronen waren bij hem vooral in de latere fase van zijn loopbaan favoriet. Hij stelde ze tegenover de eveneens veelvuldig door hem ontworpen *diaper patterns*, patronen gebaseerd op een ruitvorm; de meeste van zijn repeterende patronen vallen in een van deze twee categorieën. Hij greep daarvoor veelvuldig terug op Italiaanse 15de-eeuwse fluwelen stoffen, waarbij hij de vaak voorkomende granaatappel graag door een andere bloem verving. Dearle volgde zijn leermeester hierin na; de naam *Florence* getuigt van een bewuste historische ontlening. Dearles *branch patterns* vertonen vaak een zwakkere curve dan die van Morris, waardoor ze meer naar de art nouveau neigen.

Een staal van de stof *Florence* in het stalenboek van Morris & Co. in het Victoria and Albert Museum draagt het bijschrift: *Not kept in stock can only be made when 30 or more yards ordered.*

LITERATUUR:

L. Parry, *William Morris textiles*, New York/Avenel 1983, pp. 56-57, 159, cat.nr. 70.

HERKOMST:

Kunsth. The Fine Arts Society, Londen, in samenwerking met kunsth. Francesca Galloway, Londen (cat.tent. *Arts & Crafts textiles in Britain*, 1999, nr. 29). Aankoop met steun van W.B.I.M. Vehmeijer, Amsterdam, 2000 (inv.nr. BK-2000-4).



W. E. P. MORRIS & CO. MANUFACTURERS OF ARTS AND CRAFTS
15, NORTH MOORFIELD STREET, LONDON, W.

W. E. P. MORRIS & CO.

Summaries

A Newly-discovered Portrait of Gillis van Breen, Drawn by Hendrick Goltzius

BY M. SCHAPELHOUMAN

While Karel van Mander praised Hendrick Goltzius as an unequalled draughtsman (Note 1), the French collector Pierre-Jean Mariette expressed the hope almost a century and a half later that Goltzius' drawings would fall into oblivion as he hated them so much (Note 2). Goltzius did, in fact, remain a great unknown as a draughtsman until the appearance in 1961 of Reznicek's monograph on his drawings (Note 4), which made it clear that he was among the most gifted, versatile and original draughtsmen in the history of Dutch art, a view confirmed by Reznicek's sizable supplement of 1993 (Note 5). The prominent position thenceforth occupied by Goltzius in Dutch art around 1600 is reflected in his leading role in the *Dawn of the Golden Age* exhibition and, alas, in the ever rising prices of his drawings on the international art market.

It might be thought that no more surprises are to be expected after such a thorough study of this part of his oeuvre, but a portrait pen drawing recently acquired by the Rijksprentenkabinet proves the opposite (Fig. 1, Note 3). In most of Goltzius' portraits the sitter looks directly at the spectator and is not otherwise engaged, but here he is shown absorbed in some activity and

evidently unaware of being portrayed. At first sight he appears to be drawing, but instead of a sheet of paper in front of him he has what looks like a wood block with a raised edge. The relaxed pose of his hand would seem to rule out his using a knife, so perhaps he is busy transferring the drawing to the block.

The sitter can be identified by his moustache and mop of hair as the engraver Gillis van Breen, who appears in a signed and dated drawing of 1588 by Goltzius (Fig. 2, Note 7), which served as the starting point for a chiaroscuro woodcut in reverse (Fig. 3, Note 8). Around two years later Goltzius made a pen drawing of Van Breen in an elegant hat (Fig. 4, Note 9). In the portrait now acquired by the Rijksprentenkabinet he looks considerably older, so it will perhaps have been made around 1600.

Not much is known about Van Breen, who in the earlier literature was often described as a pupil and assistant of Goltzius, owing to his being conflated with Nicolaes Braeu (Note 10). Van Breen does not appear to have made any prints after Goltzius, so his presence in the latter's studio cannot be proved. Most of his prints are engravings after Goltzius' good friend Van Mander, which, along with the existence of at least four portraits, suggests that he and Goltzius were likewise friends.

The portrait is also unusual stylistically in that the head is done with the utmost precision and virtuosity in a manner imitating the lines of an engraving, making it a *Federkunststück* on a modest scale, whereas the clothes and hands are in the free, nonchalant manner generally used by