

Reinier Baarsen

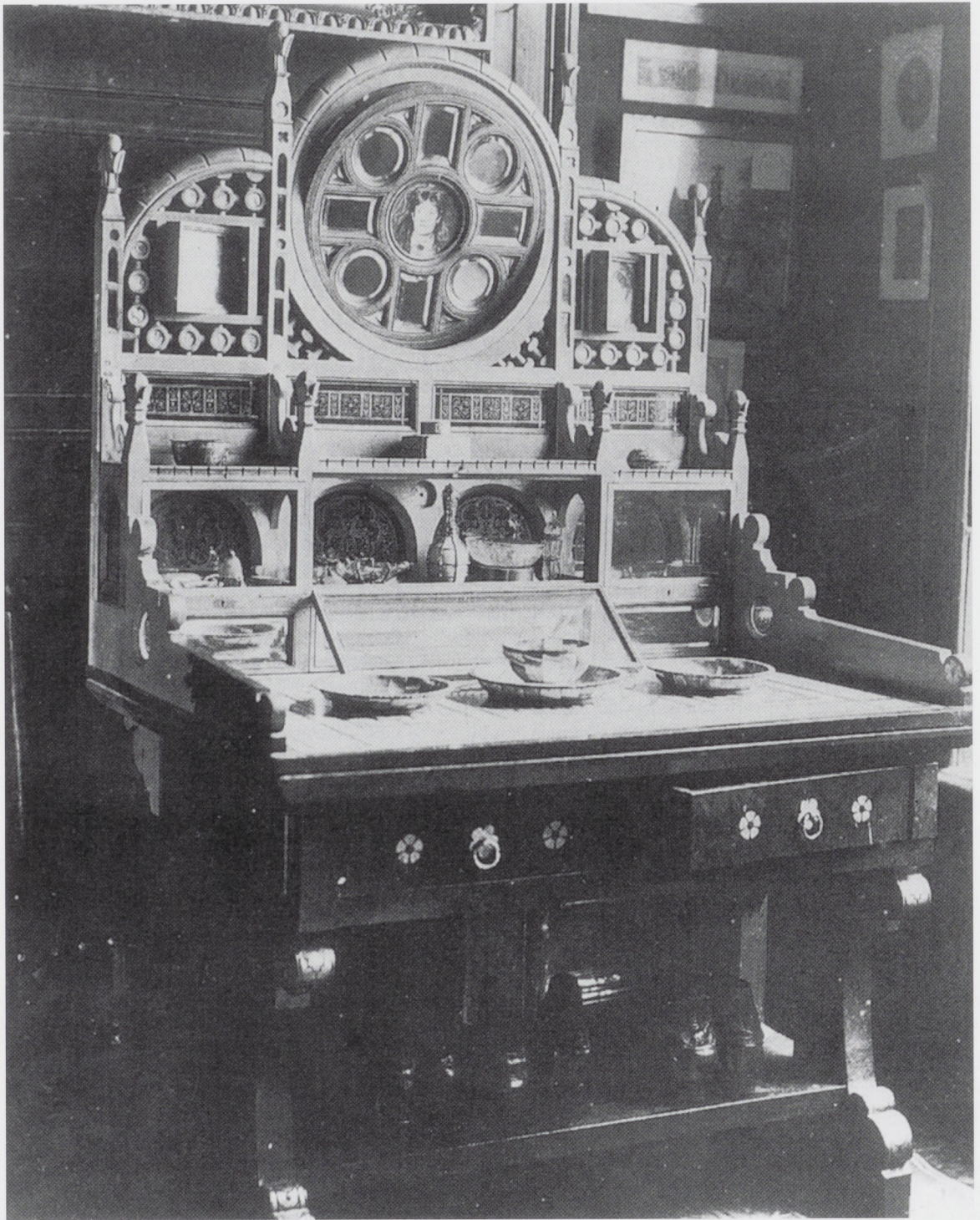
Aanwinsten 19de-eeuwse kunstnijverheid

Eén van de lievelingen van de talrijke bezoekers van de tentoonstelling *'De Lelijke Tijd', Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895* die in de winter van 1995-'96 in het Rijksmuseum werd gehouden, was het paar Amsterdamse zilveren kastanjevazen uit 1841, afgebeeld op p. 63, afb. 4. Het stemt dan ook tot grote voldoening dat het in 1998 mogelijk was deze eigenzinnige meesterwerken van de zilversmid Bentvelt voor het museum aan te kopen. Het is overigens veelzeggend dat juist deze vazen zo populair waren. Zij vertonen weliswaar enkele gotische stijlelementen en sloten daarmee aan bij het onderwerp van de tentoonstelling, de geschiedenis van de 19de-eeuwse neo-stijlen, maar in hun eenvoud zijn ze bepaald geen kenmerkende voorbeelden van het gebruik van die stijlen; ze staken scherp af tegen de vele overdadig versierde kunstwerken die werden getoond. Ze zijn nog nauw verwant met het gladde Amsterdamse zilver uit het eerste kwart van de eeuw. Een opmerkelijk voorbeeld daarvan, een revolutionaire koffiefilterkan (p. 62, afb. 3), werd onlangs gekocht met gelden geschonken door de Jaffé-Pierson Stichting, een stichting opgericht door de heer en mevrouw Jaffé-Pierson die in 1978 hun prachtige verzameling vroeg 19de-eeuws Nederlands zilver aan het Rijksmuseum schonken.¹

Velen hebben nog moeite met uitgesproken voorbeelden van het zogenaamde historisme. Nu heeft Nederland in de 19de eeuw ook

geen toonaangevende positie ingenomen waar het de productie van kunstvoorwerpen betreft. Hier te lande gemaakte stukken die de vergelijking met hoogtepunten van elders kunnen doorstaan, zijn schaars. Het voornaamste oogmerk van de tentoonstelling was het vormen van een helder beeld van het beste wat in Nederland is voortgebracht. Het verkregen inzicht is van belang voor de aankooppolitiek van het Rijksmuseum. De kunstnijverheid van het historisme is nog niet adequaat vertegenwoordigd in de verzameling en het museum streeft er al enige jaren naar deze grote lacune langzamerhand op te vullen.² Om te weten wat je wilt verwerven, moet je eerst weten wat er gemaakt is. De voorbereidingen van de tentoonstelling zijn wat dit betreft vruchtbaar geweest, maar het blijft moeilijk werkelijk goede en opmerkelijke Nederlandse objecten op te sporen en te verwerven. Een voorwerp op de tentoonstelling dat voor het museum van bijzondere betekenis was, is het grote Rozenburg tegeltableau dat samenhangt met de decoratie van het Rijksmuseumgebouw (p. 67, afb. 7). Met steun van Christie's Amsterdam kon dit worden aangekocht ter gelegenheid van het afscheid van Henk van Os als algemeen directeur van het Rijksmuseum in 1996. De verzameling kunstnijverheid van het Rijksmuseum heeft een sterk internationaal karakter en het is vanzelfsprekend de bedoeling dit voor de 19de eeuw door te trekken. Daarbij spelen geheel andere problemen een

Afb. 1. De toilettafel van William Burges in diens huis in Buckingham Street, Londen, met daarop het flesje, zie p. 65, afb. 5. Foto uit omstreeks 1870 (naar J. Cooper, *Victorian and Edwardian furniture and interiors*).



rol dan bij het zoeken naar Nederlandse objecten. De belangstelling voor de 19de eeuw is in de afgelopen decennia sterk toegenomen en veel grote buitenlandse musea zijn thans op dit gebied actief. Een overtuigend bewijs daarvan was de grote tentoonstelling *Der Traum vom Glück, Die Kunst des Historismus in Europa* die in 1996-'97 onder auspiciën van de Raad van Europa te Wenen werd gehouden – en waar het Rijksmuseum al met een aantal fraaie bruiklenen vertegenwoordigd was. Een gevolg van de toegenomen interesse is, dat goede kunstwerken uit deze periode zeer kostbaar zijn geworden. Het Rijksmuseum kampt hier met een slechte uitgangspositie. Veel van de buitenlandse kunstnijverheidsmusea hebben op de grote internationale tentoonstellingen die het gezicht van de 19de eeuw mede bepaald, spectaculaire eigentijdse objecten aangekocht. Al spoedig zijn die voorwerpen in de vergetelheid geraakt, maar bij de recente herleving van de aandacht voor het historisme konden ze uit de kelders te voorschijn worden gehaald en als hoogtepunten van de betreffende verzamelingen opgesteld. Nederland kende in de 19de eeuw geen kunstnijverheidsmuseum dat eigentijdse kunst verzamelde. Er werd op de grote tentoonstellingen voor ons land dus vrijwel niets aangekocht en de verzameling moet thans van de grond af worden opgebouwd.

Juist voor deze nationale en internationale nijverheidstentoonstellingen spanden kunstenaars en fabrikanten zich in om bijzonder virtuoze en vernieuwende objecten te vervaardigen. De tentoonstellingen werden immers door enorme aantallen mensen bezocht en in catalogi, albums en recensies besproken. 'Tentoonstellingvoorwerpen' lopen daarom als een rode draad door de geschiedenis van de 19de-eeuwse kunstnijverheid. Voor de in de kinderschoenen staande verzameling van het Rijksmuseum is het natuurlijk bijzonder aantrekkelijk om dergelijke voorwerpen te verwerven, maar ze zijn zeldzaam en zeer gezocht. Naar aanleiding van een interview in *De Telegraaf* waarin deze toestand nog eens werd belicht, meldde zich onmiddellijk een Nederlandse particulier die 25 jaar geleden een prachtig tentoonstel-

lingsstuk had gekocht en het nu wilde verkopen: de *Pandore* die samen met een grote pendule het middelpunt vormde van de inzending van het juweliershuis Vever op de Wereldtentoonstelling in Parijs in 1889 (p. 58, afb. 1). Het beeld, dat door de Rijksmuseum-Stichting werd aangekocht, levert direct een goed voorbeeld, waarom tentoonstellingsvoorwerpen zo interessant zijn. Het illustreert de tendens die zich in 1889 bij de toonaangevende Parijse *bijoutiers-joailliers* openbaarde, om van kostbare materialen vervaardigde kunstwerken te presenteren die de grenzen van de juwelierskunst ver overschreden. Deze ontwikkeling was het voornaamste thema van de besprekingen van dit onderdeel van de tentoonstelling en Lucien Falize beeldde de Pandora af in zijn recensie in de *Gazette des Beaux-Arts*. Van Falize's eigen firma, Bapst en Falize, kocht de Franse staat een vergelijkbaar beeld van ivoor en verguld zilver, 'Gallia'. In de periode van de art nouveau en vooral van de art deco zijn eindeloos beelden van vrouwen van ivoor en (edel-) metaal geproduceerd, vaak van een niet zeer hoog artistiek gehalte. De Pandora markeert het begin van die mode, als bewust gepresenteerde kunstzinnige vernieuwing.

Frankrijk behield gedurende de gehele 19de eeuw zijn leidende positie op het gebied van mode en smaak, ook al was die minder absoluut dan in de eeuw daarvóór. Het Rijksmuseum bezit reeds een aantal fraaie voorbeelden van Franse 19de-eeuwse edelsmeed- en juwelierskunst en ceramiek. Onlangs werd een aan François-Eugène Rousseau toegeschreven vaas uit omstreeks 1875-'80 aangekocht, die een belangrijk moment uit de ontwikkeling van de Franse glaskunst vertegenwoordigt (pp. 70-71, afb. 9a-b). De Chinese vorm heeft een versiering van Japanse motieven. Een detail als de veren op de achterzijde, een geraffineerde nabootsing van Japans lakwerk, illustreert de verbluffend hoge kwaliteit van de decoratie waarin verschillende technieken zijn gecombineerd. De kunst van de grote Emile Gallé – van wie het museum node een belangrijk werk mist – lijkt zich hier al aan te kondigen. In het begin van de eeuw is een fraaie katoendruk van de manufactuur Oberkampf

ontstaan, ontworpen door een leerling van de beroemde architect van het empire, Charles Percier (p. 72, afb. 10). Herhaaldelijk zijn op veiligen pogingen ondernomen andere Franse stoffen te verwerven, maar steeds bleken de beschikbare middelen ontoereikend. Op dit gebied is de concurrentie, zowel van musea als van verzamelaars, moordend, maar voor een overzicht van de luxe-industrieën uit de tijd van het historisme zijn kostbare stoffen onmisbaar. Hopelijk zullen zich nog goede aankoopmogelijkheden voordoen. Nog veel duurder zijn meubelen: het prijsniveau van werkelijk goede voorbeelden evenaart dat van de grootste meesterwerken uit de 18de eeuw. Een hangkastje van Franz Xaver Fortner uit München, een aantrekkelijk voorbeeld van de gotische *Ritter*-stijl, was op grond van zijn kleine formaat nog betaalbaar (p. 60, afb. 2). Wellicht was het te zien op de Berlijnse tentoonstelling van 1844, het jaar waarin het is gemaakt; in elk geval sluit de stijl geheel aan bij wat Fortner daar toonde. Uit Berlijn zelf komt een porseleinen kan uit omstreeks 1860, een treffend voorbeeld van de door de grote porseleinmanufacturen in de 19de eeuw bereikte virtuositeit (p. 66, afb. 6). Hij is een navolging van een 16de-eeuws Florentijns voorbeeld van lapis lazuli met een montuur van geëmailleerd goud met edelstenen. Deze materialen zijn niet zo zeer nagebootst als wel geëvenaard: het prachtige blauw overtreft de steen in glans en is stralender van kleur. In 1858 gaf prins Albert, de Duitse echtgenoot van koningin Victoria, een kan van hetzelfde model, maar met een volledig andere versiering die niets meer met het voorbeeld te maken heeft, aan het South Kensington Museum in Londen, het latere Victoria and Albert Museum. Hij beschouwde het voorwerp als een specimen van de beste eigentijdse Pruisische kunstnijverheid en schonk het ter gelegenheid van het huwelijk van zijn dochter Victoria met Frederik, de Pruisische kroonprins en latere Duitse keizer. Ook elders werd de vorm bewonderd: een exemplaar dat zich tegenwoordig in het Berlin Museum bevindt maakte deel uit van de modellenverzameling van de Rörstrand porseleinfabriek in Zweden.

Een land dat nog vrijwel geheel in de verzameling ontbrak, was Engeland. Nu bezit het Rijksmuseum ook uit vroeger eeuwen slechts weinig Engelse kunstvoorwerpen, maar in de 19de eeuw heeft Engeland een zo belangrijke rol gespeeld dat het land zeker vertegenwoordigd moet zijn in een internationale verzameling kunstnijverheid uit die periode. Beroemde kunstenaars als A.W.N. Pugin (1812-1852) en William Morris (1834-1896) hebben met hun werk en hun theorieën een enorme invloed uitgeoefend, in eigen land maar ook ver daarbuiten. Een even talentvolle, maar minder algemeen bekende architect en ontwerper was William Burges (1827-1881). Deze heeft zich geconcentreerd op werk voor enkele grote en veeleisende opdrachtgevers. Qua inventiviteit en vernieuwende kracht doet hij allermindst onder voor zijn collegae die een breder publiek zochten. Beroemd zijn zijn beschilderde meubelen in middeleeuwse stijl. Het vroegste voorbeeld voor wereldlijk gebruik, het zogenaamde Yatman-kabinet, dateert uit 1858, hetzelfde jaar waarin Pierre J.H. Cuypers, de architect van het Rijksmuseumgebouw, begon met de vervaardiging van de beschilderde meubelen die hij later aan het museum zou schenken.³ Veel van Burges' opmerkelijkste objecten waren bestemd voor eigen gebruik, zo ook het flesje uit 1867 dat onlangs is aangekocht (p. 65, afb. 5). Een Chinees porseleinen flesje is gevat in een verguld zilveren, geëmailleerde en met edelstenen bezette montuur, op de manier van voor middeleeuwse schatkamers vervaardigde kleinodiën. Ook voor de decoratieve motieven zocht Burges inspiratie in de middeleeuwen, maar hij verwerkte ze op een volstrekt eigen manier die zijn tijd ver vooruit was. Het flesje is te zien op een foto van Burges' toilettafel in zijn huis in Buckingham Street in Londen (afb. 1). Dit unieke, uiterst persoonlijke object is exemplarisch voor de 19de-eeuwse kunstvoorwerpen die het Rijksmuseum tracht te verwerven. Natuurlijk is het uiteindelijk het streven, een goed en evenwichtig overzicht van de belangrijkste kunstenaars, stromingen en ontwikkelingen op te bouwen. Daarbij bestaat echter het gevaar, dat een collectie ontstaat die zich in weinig onderscheidt van

Afb. 2. De historisme-zaal in het Rijksmuseum.



de grote museumverzamelingen elders. Door voorwerpen aan te kopen die niet alleen een bepaald aspect van de kunstgeschiedenis illustreren, maar ook, en vooral, fraaie en individuele kunstwerken zijn, ontstaat een ensemble dat eigen, onvervangbaar en – hopelijk – voor het publiek extra aantrekkelijk is. In het souterrain van het museum is in 1997 een nieuwe zaal ingericht, waar de eerste vruchten van deze aankooppolitiek bijeen zijn gebracht, onder andere in twee oorspronkelijke, door Cuypers ontworpen Rijksmuseumvitruines (afb. 2). Ook in de vaste opstelling van het museum kan de bezoeker nu zien, hoe mooi de ‘Lelijke Tijd’ kon zijn.

Noten

¹ A.L. den Blaauwen, ‘Schenking Jaffé-Pierson’, *Bulletin van het Rijksmuseum* 26 (1978), pp. 113-126.

² Zie de aanwinstenrubrieken in het *Bulletin van het Rijksmuseum* 36 (1988), pp. 258-265, afb. 7-9, 11; 38 (1990), pp. 245-253, afb. 1-7; 40 (1992), pp. 299-302, afb. 11-15; 41 (1993), pp. 134-140, afb. 1-6; 42 (1994), pp. 157 en 162-165, afb. 1 en 6-9; 43 (1995), pp. 67-68, afb. 3-4; 44 (1996), p. 58, afb. 3; J.R. de Lorm, ‘Een Chineesche, lange lysen, Punchkom, zwaar met zilver beslagen’, *Bulletin van het Rijksmuseum* 40 (1992), pp. 3-10; J.R. de Lorm, ‘Frans zilver uit de tijd van het historisme. Enkele recente aanwinsten van het Rijksmuseum belicht’, *Antiek* 31 (1996), pp. 179-187; E. Hartkamp-Jonxis, ‘In de schaduw van William Morris. Naar aanleiding van een borduurwerk van de Leek Embroidery Society’, *Bulletin van het Rijksmuseum* 46 (1998), pp. 69-73.

³ Cat.tent. ‘De Lelijke Tijd’, *Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1995-’96, nrs. 30-31.