



Keuze uit de aanwinsten

Afb. 1. Pandora.

Ivoor, lapis lazuli, serpentijnsteen, marmer, gedeeltelijk verguld zilver en email. Op de voet een zilveren plaatje met de inscriptie: *PANDORE*.

H. 42 cm, Br. 19 cm, D. 17 cm. PARIJS, MAISON VEVER, circa 1889, het ivoor door LOUIS-ALEXANDRE BOTTÉE.

Merken: Op de zilveren onderdelen: Minervakop in achthoek = garantiemerk 1ste gehalte, *VEVER*.

Opm.: Dit beeld vormde, samen met een rijk versierde pendule (cat.tent. *Pariser Schmuck*, afb. p. 29), het middelpunt van de inzending van Maison Vever op de Wereldtentoonstelling in Parijs in 1889. Het was de eerste keer dat Vever aan een wereldtentoonstelling deelnam; zijn inzending werd met een *Grand Prix* bekroond. Met de Pandora presenteerde Vever zich als meer dan een juwelier. Net als enkele van zijn vakgenoten ontwikkelde hij zich in de richting van een kunstenaar in meer algemene zin. Dit was de interessantste tendens bij de inzendingen op de tentoonstelling, waar verder bij de *bijou-tiers-joailliers* diamanten juwelen zonder veel kunstwaarde domineerden, en bij de *orfè-*

ves mechanisch geproduceerde zilveren serviezen. Het beroemde huis Bapst en Falize toonde een vergelijkbare 'Gallia' van ivoor en verguld zilver, die door de Franse staat werd aangekocht (cat.tent. *Pariser Schmuck*, afb. 26). De Pandora is in haar symbolistische verschijningsvorm nog moderner; zij neemt een sleutelpositie in tussen de luxe-industrieën van het Second Empire en de art nouveau. Van Louis-Alexandre Bottée (1852-1941) toonde Vever ook enkele zilveren beelden.

Lit.: L. Falize, 'Exposition Universelle de 1889, Les Industries d'Art, Orfèvrerie d'Art, Bijoux-Joyaux', *Gazette des Beaux-Arts* 31, 3, 2 (1889), pp. 438-439, afb. t.o. p. 442; Tardy, *Les ivoires, Evolution décorative du 1er siècle à nos jours*, dl. 1, Parijs 1972, afb. p. 200; M. Koch, 'Bijoutier, Joaillier, Orfèvre', in: cat.tent. *Pariser Schmuck, Vom Zweiten Kaiserreich zur Belle Epoque*, München (Bayerisches Nationalmuseum) 1989, p. 30, afb. p. 28.

Herk.: KunstH. Périnet en Lesieutre, Parijs; Verz. M.H. van Calcar, Rotterdam. Aankoop door de Rijksmuseum-

Stichting, 1997 (inv.nr. BK-1997-45).

Afb. 2. Wandkastje van eiken- en palissanderhout, belijmd met palissander- en ebbenhout, messing, koper, tin, paarlemoer, ivoor en hoorn op rood, blauw en groen gekleurd papier.

MÜNCHEN, 1844, door FRANZ XAVER FORTNER, de marqueterie vermoedelijk naar ontwerp van CARL GRÜNWEDEL. H. 72 cm, Br. 46,5 cm, D. 12,5 cm.

Gesigneerd en gedateerd op onderste sierstuk: *F. Fortner Kunst Schrein[er] in München 1844*.

Opm.: Franz Xaver Fortner (1798-1877), in zijn tijd de belangrijkste meubelmaker in München, begon omstreeks 1840 met het vervaardigen van met metalen, hoorn en ivoor ingelegde meubelen, als een herleving van de oude 'Boulletechniek'. Uit genoemd jaar dateert een in deze techniek uitgevoerde armstoel van zijn hand die nog volledig in empire-stijl is uitgevoerd (cat.tent. 'Für Baden gerettet', *Erwerbungen des Badischen Landesmuseums 1995 aus den Sammlungen der Markgrafen and Grossherzöge von Baden*,



Karlsruhe (Badisches Landesmuseum) 1996, nr. 154), maar ook het waarschijnlijk vroegste voorbeeld van een dergelijk meubel in gotische stijl door Fortner, een achthoekige tafel (veil. Sotheby, Londen 28/30-1-1998, nr. 60; thans Bayerisches Nationalmuseum, München). In 1842 en 1843 maakte Fortner twee verwante tafels; de vroegste van de twee werd gekocht door koning Friedrich Wilhelm IV van Pruisen voor Schloss Stolzenfels bij Koblenz (H. Kreisler en G. Himmelheber, *Die Kunst des deutschen Möbels*, dl. 3, München 1983², p. 144, afb. 673-674). Die tafel werd, samen met een troonzetel, door Fortner tentoongesteld op de Allgemeine Deutsche Gewerbe-Ausstellung in Berlijn in 1844. Volgens de catalogus van die tentoonstelling toonde hij er bovendien *mehrere sehr beachtenswerthe kleinere, mit Metall, Elfenbein, Schildpatt u.d.g. eingelegte Gegenstände von ganz guter Arbeit, wenn auch hier nicht gangbaren Formen*. Het is denkbaar dat het wandkastje zich daarbij bevond.

De signatuur op de tafel op Schloss Stolzenfels vermeldt *gezeichnet v. Grünwedel aus Pappenheim*, hetgeen betrekking heeft op de schilder en lithograaf Carl Grünwedel (1815-1895). Deze had vermoedelijk het inlegwerk ontworpen; in dat geval gaat het inlegwerk op het wandkastje, dat dezelfde stijl vertoont, zeker ook op een ontwerp van hem terug (vgl. G. Hojer (ed.), *König Ludwig II.-Museum Herrenchiemsee, Katalog*, München 1986, p. 455; met dank aan Afra Schick en Dr. Christoph Graf von Pfeil).

Lit.: R.J. Baarsen, *Duitse meubelen/German furniture*, Rijksmuseum, Amsterdam 1998, nr. 17.

Herk.: Kunstl. Angela Gräfin

von Wallwitz, Londen. Aankoop 1996 (inv.nr. BK-1996-15).

Afb. 3. Koffiefilterkan van zilver met komfoor van koper en knop en grepen van ebbenhout.

H. 38,9 cm, Br. 13,9 cm, D. 19 cm.

Gew. 1489 gr.

AMSTERDAM, circa 1809-1812, Fa. DIEMONT, uitgevoerd door HENDRIK SMITS.

Merken: Amsterdam, koningskroon in combinatie met het monogram ET (étranger), meesterteken HS: in rechthoek = Hendrik Smits (Voet 1912, nrs. 682; Citroen 1975, nr. 369), winkeliersmerk DIEMONT = Willem Diemont (Citroen 1975, nr. 176).

Opm.: Dit is een vroeg voorbeeld van een nieuw type kan waarin de koffie met behulp van een filtersysteem gezet kan worden. De gemalen koffie komt tussen de twee filters die zich in het bovenste, afneembare gedeelte van het lichaam bevinden. Bij het traditionele model kraantjeskan zonk de koffiedrab op de bodem.

Uit dezelfde periode bestaan er aan dit model verwante uitvoeringen in verlakt tin, verlakt blik en vertind messing, eveneens van Nederlandse makelij (zie bijvoorbeeld P. Reinders e.a., *Koffie in Nederland, Vier eeuwen cultuurgeschiedenis*, Delft 1994, afb. p. 68). Deze versies zijn evenwel opgebouwd uit een cilindrische kan en een vast, vierkant komfoor. De zilveren uitvoering van Smits onderscheidt zich dus door het afneembare bovengedeelte, een praktisch element dat gehandhaafd bleef bij latere koffiefilterkannen. Ook oogt Smits' exemplaar veel moderner. Kan en komfoor zijn geïntegreerd in één doorgaande vorm. Toch lijkt het er op dat de zilversmid

hier nog zoekend was naar de ideale oplossing voor dit nieuwe type gebruiksvoorwerp. Latere modellen werden namelijk niet meer met een kraan, maar met een tuit geleverd (vgl. een exemplaar door Jacobus Carrenhof uit 1816 in het Rijksmuseum, cat.tent. *Meesterwerken in zilver, Amsterdams zilver 1520-1820*, Amsterdam (Museum Willet-Holthuysen) 1984-'85, nr. 240). *Herk.*: Verz. Anton Philips; Veil. Christie's, Amsterdam 25-11-1997, nr. 286; Kunstl. Voorhuis, Doetinchem; Kunstl. Marjan Sterk, Amsterdam. Aankoop met gelden geschonken door de Jaffé-Pierson Stichting, 1998 (inv.nr. BK-1998-99).

Afb. 4. Twee kastanjevazen van zilver, de voeten voorzien van een aan de onderzijde met roggehuide beklede, houten kern.

H. 23,7 cm, Diam. voet 11,9 cm, Diam. lichaam 15,4 cm.

Gew. A: 1081 gr.,

Gew. B: 1084 gr.

AMSTERDAM, 1841, Fa. AS. BONEBAKKER EN ZOON, uitgevoerd door THEODORUS GERARDUS BENTVELT.

Merken: Minervakop met A (keurkamer Amsterdam), leeuw 1ste gehalte, jaarletter G = 1841, winkeliersmerk BONEBAKKER EN ZOON, belastingtekens 1 (1906-1953).

Opm.: Hoewel op de vazen geen meesterteken is afgeslagen, lijkt het geen twijfel dat Bentvelt de maker is. In de werkmansboeken van de firma As. Bonebakker en Zoon zijn de objecten namelijk op zijn naam terug te vinden in een post van 24 februari 1841: 2 *agtkantige Castanje vazen [...]* GK [grote keur] 1950 [gram] f 200,- [maakloon] (GAA, PA 406, 178). Bentvelt was de beste zilversmid die op dat



moment voor Bonebakker, Amsterdams grootste kashouder, werkte. Kastanjevazen behoorden tot zijn specialiteiten.

Met zijn achtkantige gelobde voet herinnert dit model aan gotische vaatwerken zoals miskelken en monstransen. Daarmee zijn de vazen een vroeg voorbeeld van het hergebruik van de gotische stijl in Nederlands zilver. Bentvelt paste soortgelijke achtkantige lichamen met holle vlakken al sedert ongeveer 1836 toe (vgl. een koffiekkan uit 1838 in het Rijksmuseum, *Bulletin van het Rijksmuseum* 33 (1985), pp. 267 en 273, afb. 6).

Lit.: Cat.tent. 'De Lelijke Tijd', *Pronkstukken van Neder-*

landse interieurkunst 1835-1895, Amsterdam (Rijksmuseum) 1995-'96, nr. 73.

Herk.: Kunsth. 't Hart, Den Haag (adv. *Antiek* 10 (1975-'76), p. 557); Verz. Mevr. C.E.W. Solleveld-Bruins, Den Haag. Aankoop 1998 (inv.nr. BK-1998-96).

Afb. 5. Fles van porselein, gevat in een montuur van verguld zilver met blauw en groen email, gekleurde edelstenen en een parel.

H. 16,2 cm, Diam. 6,2 cm. Het porselein CHINA, waarschijnlijk Qing dynastie, circa 1700-1725, de montuur ENGLAND, 1868, naar ontwerp van WILLIAM BURGES. Gesigneerd en gedateerd in het

email op de voet:

WILLIAM.BURGES.ME.FF.
MDCCCLXVIII.

Opm.: Zoals veel van zijn meest oorspronkelijke schepingen, ontwierp William Burges (1827-1881) dit flesje voor eigen gebruik. Vermoedelijk diende het als reukflacon; op een foto van Burges' uit 1867 daterende toilettafel in zijn huis in Buckingham Street in Londen, dat hij tot 1878 bewoonde, is het te zien, prominent opgesteld in het midden van de tafel (Londen, Royal Institute of British Architects (RIBA), William Burges, *Photographs Own Furniture*, p. 4; J. Cooper, *Victorian and Edwardian furniture and interiors*, Londen 1987, p.



72, afb. 157; zie hiervóór, afb. p. 54). Burges beschouwde het flesje echter tegelijk als *objet d'art*. Hij had de gewoonte bij speciale gelegenheden in zijn eigen huis opstellingen van kunstvoorwerpen uit zijn verzameling te maken. Op een foto door Francis Bedford van zo'n opstelling figureert het flesje te midden van verschillende antiquiteiten en andere door de architect ontworpen objecten (J. Mordaunt Crook, *William Burges and the high victorian dream*, Londen 1981, p. 316, pl. 233).

Door de toepassing van een oud Chinees porseleinen flesje – dat oorspronkelijk vermoedelijk een hogere hals had – heeft de flacon zelf ook de status van een antiquiteit. In vrijwel al zijn edelsmeedwerken voor wereldlijk gebruik paste Burges oude en exotische kunstvoorwerpen toe. Als een pronkstuk van een middeleeuwse schatkamer heeft hij het flesje in een kostbare zetting gevat. De middeleeuwse kunst was zijn voornaamste inspiratiebron. Vrijwel alle onderdelen van de montuur, zoals de fleurons, de in *email champlevé* uitgevoerde fabeldieren, de edelstenen en *cabochon* en de gotische letters, zijn aan middeleeuwse voorbeelden ontleend. Door een karakteristieke vereenvoudiging en stilering van alle motieven is het object echter tegelijkertijd verbluffend modern; het wijst vooruit naar de Engelse *Arts and crafts*-edelsmeedkunst van de jaren omstreeks 1900. Burges verfoeide de edelsmeedkunst van zijn tijd en streefde bewust naar verbeteringen, zowel op het gebied van de techniek als van de ontwerpen die men uitvoerde. Hij liet zijn edelsmeedwerken door een aantal zilversmeden vervaardigen, die hij uiterst kritisch begeleidde.

In het Victoria and Albert Museum bevindt zich een ontwerp van Burges voor een zeer verwante fles, gedateerd 14 juli 1867 (cat.tent. *The strange genius of William Burges 'Art-Architect' 1827-1881*, Cardiff (National Museum of Wales) en Londen (Victoria and Albert Museum) 1981, nr. C. 53). Burges bezat nog een soortgelijke waterfles, waarvan het deksel eveneens werd bekroond door een spin met een parel als lichaam; dit object is thans alleen bekend uit een oude foto (*idem*, nr. C. 54; Mordaunt Crook, afb. 245). In het RIBA bevindt zich een ontwerp van 2 juli 1867 voor een eveneens verwante maar grotere wijnkaraf (William Burges, *Orfèvrerie Domestique*, fol. 12). Deze karaf werd in 1870 voor Burges zelf uitgevoerd en na zijn dood door zijn belangrijkste opdrachtgever, John, derde Marquess of Bute (1847-1900), gekozen als aandenken uit de boedel van de architect. Hij bevindt zich thans in het Victoria and Albert Museum te Londen (Mordaunt Crook, p. 315, afb. 244). *Herk.*: Verz. William Burges; Particuliere verzameling, Zuid-Amerika; Veil. Sotheby, Londen 20-3-1998, nr. 439; Kunsth. Partridge, Londen (cat. *Silver at Partridge*, 1998, p. 3, afb. p. 1). Aankoop 1998 (inv.nr. BK-1998-95).

Afb. 6. Kan van porselein. H. 31,7 cm.

BERLIJN, KÖNIGLICHE PORZELLAN MANUFAKTUR, circa 1860. *Merken*: KPM met Rijksappel in rood op de glazuur, een adelaar waaromheen KÖNIGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR in blauw onder de glazuur, blind-stempel: 38.

Opm.: Het voorbeeld voor deze kan is een Florentijns exemplaar van lapis lazuli met

een montuur van geëmailleerd goud door Hans Domer uit 1577-78. Afkomstig uit het bezit der Medici, bevindt het zich thans in het Museo degli Argenti in het Palazzo Pitti te Florence. Alleen de gouden tuit ervan is origineel; het oor en de voet zijn in later tijd vervangen (C.W. Fock, 'Vases en lapis-lazuli des collections médicéennes du seizième siècle', *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* III, 27 (1976), pp. 136-137, afb. 17, 19). Het ontwerp van deze kan is vrijwel zeker van Bernardo Buon-talenti (1536-1608), maar het werd in de 19de eeuw toegeschreven aan de beroemde Benvenuto Cellini (1500-1571). De kopie in porselein werd in 1857 in het modellenboek van de porseleinfabriek te Berlijn ingeschreven als 2108 *Eine Kanne mit Schwanenhals nach B. Cellini. Untersatz zu dieser Kanne*. Blijkbaar was er een schaal bij ontworpen; vermoedelijk is daar echter nooit een exemplaar van uitgevoerd. De pauwenkop van Domes, waarvan de kuif was afgebroken, is als zwaan geïnterpreteerd. Door het prachtige onvervierde blauwe fond van de kan en de gekleurde 'edelstenen' op de hals benadert dit exemplaar, evenals een bijna gelijk stuk in Schloss Charlottenburg te Berlijn, het voorbeeld van lapis lazuli het dichtste. Een exemplaar in het Berlin Museum heeft een bruin fond met een beschildering in blauw camaieu (D.J. Ponert, *Kunstgewerbe I, Keramik*, Berlijn (Berlin Museum) 1985, nr. 98). Een vierde in het Victoria and Albert Museum te Londen heeft een ornamentele beschildering in blauw en goud op witte fond (inv.nr. 4739-1858). *Herk.*: Kunsth. Daniela Kumpf, Wiesbaden (cat. *Ensemble, Sieben Kunsthändler stellen aus*, Frankfurt





(Museum für Kunsthandwerk)
1996, nr. 15). Aankoop 1997
(inv.nr. BK-1997-2).

Afb. 7. Tegeltableau met de

personificaties van het Schone,
het Ware en het Goede. Zij
houden een banderol op met
de tekst
In mij is alle gratie des levens ende der conaerheit
In mij is alle hoop des levens ende der deugd.

*ende der waarheid/In mij is
alle hoop des levens ende der
deugd.* In een fries onder de
voorstelling de woorden
*SCHOON*WAAR*GOED.*





DEN HAAG, N.V. HAAGSCHE
PLATEELBAKKERIJ ROZENBURG,
1893, geschilderd door DANIEL
HARKINK, naar ontwerp van
GEORG STURM.

H. 197,2 cm, Br. 174,7 cm
(incl. lijst).

Gesigneerd en gedateerd links
onder: *Gorg: Sturm inv:*
1892/D Harkink pinx: en
rechts onder: *Rozenburg/den*
Haag K (jaarletter K = 1893).
Opn.: Omstreeks 1892 voerde
de firma Villeroy en Boch in
Merzig a/d Saar een tableau
met dezelfde tekening en van
hetzelfde formaat uit in onge-
glazuurd gres. Dit werd
geplaatst boven de ingang van
de 'oefenschool van de Rijks-
normaalschool', die onderdeel
uitmaakte van het nieuwe

Rijksmuseumgebouwencom-
plex. Het kan worden aange-
nomen, dat dit tableau bij
Rozenburg is vervaardigd in
het kader van datzelfde pro-
ject, vermoedelijk als een
proefstuk teneinde de grote
opdracht van alle voor de ver-
siering van het gebouw beno-
digde tableaux in de wacht te
slepen. Hoewel men er de
voorkeur aan gaf Nederlandse
leveranciers en kunstenaars
voor het Rijksgebouwgebouw
in te schakelen, viel deze hele
opdracht toch aan Villeroy en
Boch ten deel. De reden was
ongetwijfeld, dat het door deze
firma vervaardigde gres beter
bestand was tegen vorst en
andere extreme weersomstan-

digheden. Overigens zijn geen
bronnen bekend, die een
proefopdracht aan de firma
Rozenburg documenteren.
De voorstelling maakt deel uit
van het gecompliceerde deco-
ratieprogramma van in- en
exterieur van het Rijksmu-
seum, dat door de architect,
Pierre J.H. Cuypers (1827-
1921), in samenwerking met
jonkheer Victor de Stuers
(1843-1916) en onder begelei-
ding van Joseph Albert Alber-
dingk Thijm (1820-1889) was
ontwikkeld. Het Schone, het
Ware en het Goede werden de
leerlingen van de Rijksnor-
maalschool die zich in de uit-
voering van hun kunst
kwamen bekwamen, iedere
keer dat zij de oefenschool
betraden voorgehouden. De
naakte Waarheid, wier hoofd
door de zon wordt omstraald,
wordt geflankeerd door Flora,
getooid met een bloemenkrans
en het Schone verbeeldend, en
Ceres met korenaren in het
haar, als personificatie van het
Goede. Als de drie Gratiën
hebben ze de armen op elkaars
schouders gelegd. De uit
Wenen afkomstige Georg
Sturm (1855-1923) was verant-
woordelijk voor een groot deel
van de figuratieve versieringen
van het Rijksmuseumgebouw,
zowel aan de binnen- als aan
de buitenzijde.

Lit.: Cat.tent. 'De Lelijke
Tijd', *Pronkstukken van Neder-
landse interieurkunst 1835-
1895*, Amsterdam (Rijksmu-
seum) 1995-'96, nr. 127.

Herk.: Kunsth. Carte Blanche,
Gent. Aankoop met steun van
Christie's Amsterdam ter ge-
legenheid van het afscheid van
prof.dr. H.W. van Os als alge-
meen directeur van het Rijks-
museum, 1996 (inv.nr. BK-
1996-18).

Afb. 8. Plaquette van aventu-
rienglas, met elf rozetten van
millefioriglas in verschillende

kleuren, de middelste met een portret van Camillo Benso graaf van Cavour (1810-1861). In de rozet boven het portret een trompet.

H. 5,8 cm, Br. 4,7 cm.

VENETIË, circa 1845-'48, door GIACOMO FRANCHINI.

Merken: In de rozet onder het portret de jaarletters BS = 1845-'48.

Opm.: In de 19de eeuw herleefde in Europa in verschillende glascentra de van oorsprong Romeinse techniek van het maken van millefioriglas. De term, die letterlijk duizend bloemen betekent, ontstond in deze tijd. Ook in Venetië nam men de productie van dit soort glas weer ter hand. De Venetiaanse gebroeders Franchini, Giovanni Battista (1804-1873) en Giacomo (1827-1897), legden zich vooral toe op kleine objecten, *miniature di vetro*. Giacomo Franchini verwierf daarbij vooral bekendheid door zijn portretten van bekende tijdgenoten, zoals de staatsman Cavour (G. Sarpellon, *Miniature di vetro murrine 1838-1924*, Venetië 1990, pp. 31-93). Aventurienglas wordt voor het eerst genoemd aan het begin van de 17de eeuw. Het zou een uitvinding zijn van de Venetiaanse glasblazersfamilie Miotti. Door toevoeging aan de glasmassa van kleine deeltjes koper ontstaat een twinkelend, goudachtig effect. De naam is ontleend aan een bruine kwarts, een mineraal met dezelfde structuur.

Dit type kleine plaquettes was vooral bestemd om verwerkt te worden in juwelen en andere kleine, kostbare voorwerpen. Dit exemplaar, dat verworven is van een directe afstammeling van Giacomo Franchini, stamt waarschijnlijk uit de voorraad modellen van de Franchini's en is nooit toegepast.

Lit.: 'Recent Important Acquisitions', *Journal of Glass Studies* 39 (1997), p. 168, afb. 22. *Herk.:* Verz. Virginia Sponti, Venetië. Aankoop 1993 (inv.nr. BK-1993-38).

Afb. 9a-b. Vaas van helder, kleurloos glas, beschilderd in polychroom email, verguld, geslepen en geëst, met een voet en twee handvatten van verguld brons. Op de voorzijde, in een medaillon, een muis die met een wortel een kikker slaat; daaronder een door bomen omzoomd meer. Op de achterzijde drie gekruiste veren boven een medaillon met een berglandschap met een rivier en een brug met figuurtjes.

H. 36,7 cm, Br. 26,2 cm.

PARIJS, ESCALIER DE CRISTAL, circa 1875-'80, toegeschreven aan FRANÇOIS-EUGÈNE ROUSSEAU.

Merken: In goud onder de bodem: *Escalier de Cristal/Paris*.

Opm.: François-Eugène Rousseau (1827-1891), ontwerper van porselein, aardewerk en glas, was een baanbrekende kunstenaar die vanaf de late jaren '60 met vernieuwende ontwerpen, geïnspireerd op Japanse voorbeelden, de aandacht trok en die behoort tot de voorlopers van de art nouveau (P. Thiébaud, 'L'éditeur: François-Eugène Rousseau', in: cat.tent. *Art, industrie et japonisme, Le service "Rousseau"*, Parijs (Musée d'Orsay) 1988, pp. 4-10). Op de Wereldtentoonstellingen te Parijs van 1878 en 1884 toonde hij glas in japoniserende stijl. De vorm van de vaas gaat terug op een Chinees model en ook de monturen zijn in Chinese stijl. Voor de scène met de muis en de kikker heeft vermoedelijk een Japanse afbeelding als voorbeeld gediend; de veren op de achterzijde zijn geba-

seerd op Japans lakwerk.

De Escalier de Cristal, in 1802 te Parijs gevestigd, was een grote winkel voor keramiek en glas die zich onder andere specialiseerde in het vatten van glazen objecten in verguld bronzen monturen. Daarnaast verkocht de firma glas naar ontwerp van verschillende kunstenaars. In het Musée d'Orsay te Parijs bevindt zich een in verwante stijl gedecoreerde vaas, die zowel de signatuur van Rousseau als het merk van de Escalier de Cristal draagt (M. Bascou e.a., *Catalogue sommaire illustré des arts décoratifs*, Parijs (Musée d'Orsay) 1988, p. 190, nr. OAO 968).

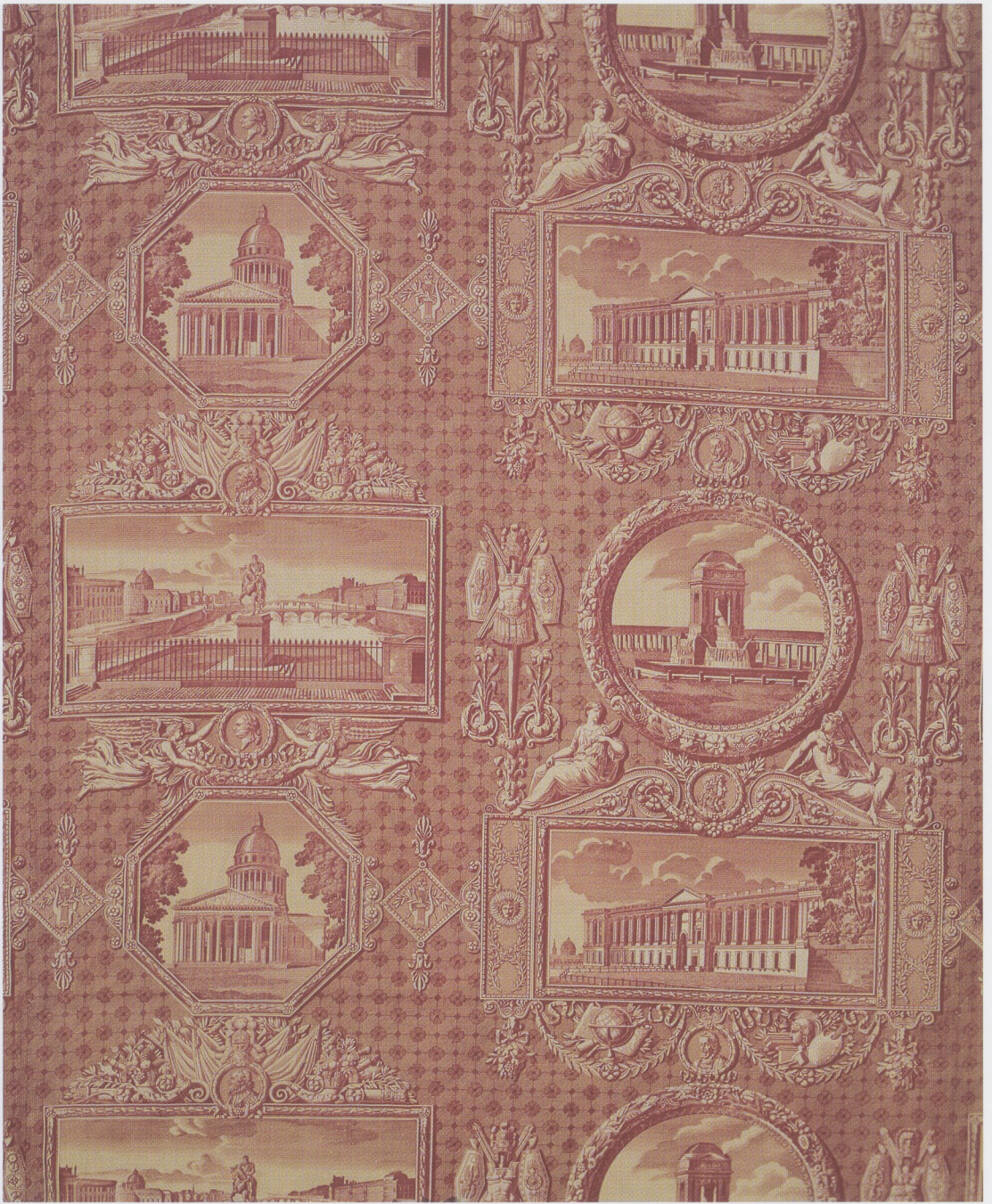
Herk.: Kunsth. Velmerig, Düsseldorf. Aankoop 1998 (inv.nr. BK-1998-2).

Afb. 10. *Les monuments de Paris*. Roldruk in rood en blokdruk in geel (voor de lucht) op katoen. Links alterneert de Pont Neuf waarop het ruitersstandbeeld van Hendrik IV, met het Panthéon; rechts de Fontaine des Innocents met Perraults oostgevel van het Louvre. De voorstellingen zijn gevat in medaillons en cartouches; ertussen bevinden zich portretten van de Franse koningen Hendrik II, Hendrik IV, Lodewijk XIV en Lodewijk XV in kleine medaillons. H. 245 cm, Br. 325 cm (vier banen, ieder circa 80 cm breed). FRANKRIJK, JOUY-EN-JOSAS, Manufactuur OBERKAMPF, circa 1816-1818, naar ontwerp van HIPPOLYTE LE BAS; de rol gegraveerd door TEISMIER of LEISNIER.

Opm.: De fabriek van Oberkampf ontleende internationale vermaardheid aan katooten stoffen die bedrukt zijn met behulp van koperplaten of koperen rollen. De benaming 'Toile de Jouy' wordt heden ten dage nog gebruikt voor







katoen die op deze wijze is gedecoreerd. Na de dood van de stichter van de fabriek, Christophe-Philippe Oberkampf (1738-1815), nam zijn zoon Emile de leiding over. Hij was het die in 1816 Hippolyte Le Bas (1782-1867), leerling van Charles Percier, verzocht een aantal dessins te ontwerpen. Dit resulteerde in de stoffen *La marchande d'amours, Les sciences et les arts* en *Les monuments de Paris*. De stof *Les monuments de Paris* werd in verschillende kleurstellingen gedrukt: rood, rood en geel, paars, en paars en geel. Met deze katoendruk werd een erbetoon gebracht aan de Bourbons die in 1814 weer op de Franse troon waren gekomen. De productie van katoenen stoffen met des-

sins in neo-klassieke stijl nam bij Oberkampf zijn aanvang in het begin van de 19de eeuw toen Jean-Baptiste Huet (1745-1811) een aantal ontwerpen leverde aan Christophe-Philippe. Sommige van deze dessins zijn gebaseerd op een systeem van medaillons en cartouches. Het ontwerp van Le Bas moet dan ook gezien worden als een voortzetting van de werkwijze van de enige jaren daarvoor overleden Huet.

Een soortgelijke katoendruk, eveneens genaamd *Les monuments de Paris*, waarop deels dezelfde monumenten zijn afgebeeld, echter zonder de portretten van de Franse koningen, werd omstreeks dezelfde tijd uitgebracht door de grootste concurrent van

Oberkampf, de firma Hartman et Fils in Munster bij Colmar.

Lit.: H.-R. d'Allemagne, *La toile imprimée et les Indiennes de traite*, dl. 2, Parijs 1942, pl. 96; J. Thomé Jacqué, *Chefs-d'oeuvre du Musée de l'Impression sur Étoffes, Mulhouse*, dl. 2, Tokio 1978, nr. 48; J. Brédif, *Classic Printed Textiles from France 1760-1843*, Londen 1989, pp. 142, 156, afb. p. 157; M. Schoeser en K. Dejardin, *French textiles from 1760 to the present*, z. pl., 1991, afb. p. 62. Herk.: Veil. De Muizon-le Coent, Senlis 9-12-1995, nr. 190. Aankoop 1995 (inv.nr. BK-1995-11).