

Afb. 1. Koningin Emma, enkele van haar Venetiaanse kanten dragend. Foto door De Lavieter & Co, Den Haag, 1900. Koninklijk Huisarchief, Den Haag.



Patricia Wardle

## Koningin Emma en haar kant

Voor Annemarie Vels Heijn

Het Rijksmuseum heeft sinds 1966 het voorrecht het grootste deel van het kant uit de Koninklijke Verzamelingen in Den Haag in bruikleen te hebben.<sup>1</sup> Hiertoe behoren ook de stukken die ooit van koningin Emma (1858–1934) waren, met uitzondering van zes of zeven stuks die bijna alle in 1983 in bruikleen werden gegeven aan het Centraal Museum te Utrecht.<sup>2</sup>

Koningin Emma's voorliefde voor kant is inmiddels legendarisch geworden. Ze is beschreven als het meest kantminnende lid van het Huis van Oranje in de negentiende eeuw,<sup>3</sup> hoewel er aanwijzingen zijn dat koningin Anna Paulowna (1795–1865), de gemalin van Willem II, evenzeer geïnteresseerd was in kant.<sup>4</sup> Terwijl het in haar geval echter alles te maken had met modieuze kanten voor eigen gebruik, wordt koningin Emma vaak gezien als een verzamelaar van kant in de ruimere zin van het woord.<sup>5</sup> Maar was ze dat echt? In beperkte zin wel.

### Antieke kant

Volkomen overeenkomstig haar doelstelling schilderijen en andere objecten te kopen die iets te maken hadden met het Huis van Oranje,<sup>6</sup> verwierf koningin Emma bijvoorbeeld kanten die dergelijke associaties bezaten. In de veiling van de collectie van D. Henriques de Castro Mz. in 1899 in Amsterdam kocht koningin Emma verschillende kavels waaronder een strookje van Venetiaanse naaldkant en een fragmentarische

jabot en een strook, beide van *Venise à la rose*, waarvan gezegd werd dat ze aan Francesco Lopes Suasso waren gegeven door Willem III nadat hij in 1689 koning van Engeland was geworden. Deze eerbied strekte zich ook uit tot haar eigen familie. Tot haar kanten behoorde bijvoorbeeld een écharpe van 'oude' kloskant die van haar moeder, Vorstin Helena van Waldeck-Pyrmont (1831–1888), was geweest en in 1908, tijdens een bezoek aan Meran in toen Oostenrijks Tirol, kocht ze een bijpassende strook. De collectie bevat nog steeds een strook van Mechelse kloskant uit ca.

1760–1770 waarmee ooit een zakdoek afgezet was die toebehoorde aan haar grootmoeder, Vorstin Emma (1802–1858),<sup>8</sup> maar haar andere familiestukken werden na haar dood in 1934 teruggestuurd naar haar familie in Arolsen, samen met haar collectie portretten van familieleden.<sup>9</sup>

In verband met koningin Emma's verzamelactiviteiten zijn er vergaande conclusies verbonden aan een rekening van 6 december 1887 van een antiquair, Eugène Band in Lausanne.<sup>10</sup> Er moet echter op gewezen worden dat deze rekening in feite geadresseerd is aan Willem III, die klaarblijkelijk een vaste klant was aangezien Band zich hofleverancier mocht noemen. De rekening is voor twee stukken kant, waarvan verklaard wordt: *Ces dentelles sont garanties anciennes: Un devant de robe Point de Bruxelles Soit deux bandes en Une dentelle Point d'Angleterre*. De eerste

is waarschijnlijk te identificeren als een brede strook van Brabantse kloskant, die inderdaad bestaat uit twee aan elkaar bevestigde stukken en deel uitmaakte van koningin Emma's collectie, aangezien hij als zodanig vermeld wordt in een publicatie uit 1926.<sup>11</sup> De tweede is waarschijnlijk te identificeren als een fichu samengesteld uit een vroeg achttiende-eeuwse Vlaamse kloskant met een 'candelabre' motief,<sup>12</sup> die in zijn eigen tijd bekend stond als *point d'Angleterre*,<sup>13</sup> en die lange tijd even duur bleef als de 3500 francs die er door Willem III voor waren betaald.<sup>14</sup> Als deze laatste identificatie juist is, is het zeer veelzeggend dat dit stuk kant, hoewel het klaarblijkelijk herkend werd als antiek, is verwerkt tot een modieus negentiende-eeuws model.

In de verschillende inventarissen van koningin Emma's collectie, waarvan de eerste werd opgesteld door M. Kreuzler-Kreuzler (gest. 1903), die met koningin Emma meekwam uit Arolsen als haar 'lectrice',<sup>15</sup> wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen antieke (*alte*) en moderne (*neue*) kant. Veel van de antieke kloskant werd in het eerste decennium van deze eeuw aangeschaft op veilingen in Amsterdam en in veel gevallen zijn deze stukken aan koningin Emma geschenken door haar dochter Wilhelmina (1890-1948) als verjaars- of kerstcadeaus. De aantallen waren niet groot en er is hier zeker geen sprake van systematisch verzamelen zoals dat bijvoorbeeld het geval was bij Augusta, Barones Leidts (1850-1885), wier collectie van Zuid-Nederlandse kanten uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw in 1889 werd geschenken aan het Gruuthusemuseum in Brugge,<sup>16</sup> of van de toewijding van Mme Montefiore-Levi, wier collectie van alle soorten kanten, rond de 400 stuks groot, na haar dood in 1894 werd nagelaten aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel en die van plan was geweest haar collectie zelf te bestuderen en te beschrijven.<sup>17</sup>

Hoewel van koningin Emma nauwelijks verwacht kon worden dat ze, gezien haar positie, iets dergelijks deed, begon ze al wel vrij vroeg in de eeuw kant uit te lenen voor tentoonstellingen, ongetwijfeld onder aanmoedi-

ging van Louise Wilhelmina van der Meulen-Nulle (1884-1982). Zij was het voormalige hoofd van de kantschool in Den Haag, die, nadat ze deze positie in 1912 had opgegeven, begon met een campagne om het kant en de kantgeschiedenis in Nederland meer bekendheid te geven; zij organiseerde daartoe twee tentoonstellingen, in maart van dat jaar in Kunsthandel Kleykamp in Den Haag en in mei in de Larensche Kunsthandel in Amsterdam.<sup>18</sup> De tentoonstelling in Amsterdam was speciaal opgezet als een poging om *een overzicht te geven van de verschillende kantsorten in hare oorsprong, bloei en verval* waarbij koningin Emma's bijdrage zowel een selectie van haar Venetiaanse, Alençon en Argentan naaldkanten en Vlaamse en Brusselse kloskanten omvatte, als enkele contemporaine stukken. Er moet echter aangetekend worden dat er grotere aantallen en grotere variaties aan antieke kant werden bijgedragen door tijdgenoten als de Douairière de Constant Rebecque uit Beek, Jhr. E.H. van Loon uit Den Haag en Mevrouw F. Mahin uit Amsterdam.

Uit aantekeningen in de inventarissen van koningin Emma's collectie blijkt bovendien dat ze in vrijwel alle gevallen, behalve bij stukken zoals mutsenbollen die zich niet leenden voor dit doel, de gewoonte had haar antieke kanten te dragen. Een aantekening bij een set van Brusselse kloskant voor een muts, verworven in 1908 op een veiling in Amsterdam, zegt bijvoorbeeld dat de set *Volgens het laatste gebruik* bestond uit elf delen en dat Hare Majesteit *permissie* (had gegeven) *een coupon in tweeën te knippen*. Er was in deze periode uiteraard niets ongebruikelijks aan het dragen van antieke kant. Men was er al rond 1840 mee begonnen. In de beschrijvingen van Parijse modes in *The Ladies' Cabinet* van maart 1839 wordt opgemerkt dat *Antique point lace and gold and silver blond are also very much employed to decorate the hair*, terwijl een verslag uit september zegt: *Antique lace has lost nothing of its vogue, but we observe that the 'Berthes' composed of it, instead of being round as they were some two or three months ago, are now for the most part disposed 'en coeur'*. Het tweede citaat herinnert ons eraan hoe veel-

vuldig oude kant vermaakt werd, iets dat bij het voortschrijden van de eeuw alleen maar vaker gebeurde en waarvan de hierboven genoemde, door Willem III in Lausanne gekochte fichu van Vlaamse kloskant ongetwijfeld een voorbeeld was.

Koningin Emma was ook lang niet de enige die haar antieke kant droeg. Van de Amerikaanse verzamelaarster Mrs J.P. Morgan Jr (1868–1925) is gezegd dat *like most of the lace collectors of her generation, (she) probably bought her laces primarily for wearing. Being very fond of lace, she wanted to have it near her where she could see and enjoy it. Consequently she often selected pieces with which to have her gowns trimmed, and frequently wore a lace shawl or carried a lace-trimmed handkerchief*.<sup>20</sup> Het is echter ook een feit dat de collectie van Mrs Morgan een aanzienlijk groter aandeel aan antieke kanten bevatte, waaronder kerkelijke stukken, dan die van koningin Emma.

Koningin Emma's voorliefde voor kant blijkt steeds opnieuw uit de foto's en portretten die van haar gemaakt zijn. In het door Thérèse Schwartze (1851–1918) geschilderde portret van koningin Emma met Wilhelmina als baby bijvoorbeeld, is haar japon rijkelijk afgezet met stroken duchesse kloskant die zich nog steeds in de koninklijke collectie bevinden.<sup>21</sup> Een in 1900 gemaakte foto (afb. 1) laat haar zien met zowel een overvloed aan Venetiaanse naaldkant, als met een van de kanten mutsen die een essentieel onderdeel vormden van haar kleding als weduwe. Deze wens om met antieke kanten te worden vereeuwigd zien we ook weerspiegeld in de Verenigde Staten, dit keer bij de verzamelaarster Belle Townsley Smith uit Springfield, Massachusetts, die op een geaquarelleerd portret uit ca. 1885 door de Venetiaanse architect en portretschilder Alberto Prosdociami (geb. 1852) verschijnt met een *point de neige* barbe uit haar collectie om haar hals, terwijl ze in 1895 op een dubbelportret met haar echtgenoot door Thomas Waterman Wood (1823–1903) een lijfje en manchetten van zware *Venise à relief* naaldkant draagt.<sup>22</sup> Deze twee portretten illustreren ook de grote populariteit van Venetiaanse naaldkant in de mode van die tijd.

## Parijs

Van de grote aantallen echte zeventiende-eeuwse kanten van deze soort en de negentiende-eeuwse imitaties ervan in haar collectie had koningin Emma sommige stukken in de jaren vóór 1890 van de koning gekregen, andere in de jaren na 1900 van Wilhelmina, die een gedeelte ervan kocht in veilingen bij Frederik Muller in Amsterdam. Bijna alle antieke Venetiaanse kanten werden op een of andere manier aangepast om te dragen. Een gedeelte van dit werk werd uitgevoerd door Nicaud & Cie, de opvolgers van Wenzel & Corbay, in de Rue Cambon 2 in Parijs, die, volgens hun briefhoofd, waren gespecialiseerd in *Robes, Toilettes de Cour, Confections et Trousseaux*. Het was bij deze firma dat koningin Emma zowel haar trouwjapon kocht als de hofjapon met een roodfluwelen *manteau de cour* die ze in 1882 droeg bij het huwelijk van haar zuster Helena met prins Leopold in Windsor.<sup>23</sup> Hoewel Nicaud misschien niet tot de hoogste rangen van de *haut couturiers* behoorde,<sup>24</sup> mocht het bedrijf zich blijvend verheugen in Emma's klandizie en die van koningin Wilhelmina na haar. Een kasboek van koningin Emma toont aan dat ze Venetiaanse kanten, waar heel goed moderne imitaties bij geweest kunnen zijn, van deze leverancier kocht in 1882 en daaropvolgende jaren,<sup>25</sup> terwijl twee rekeningen uit 1895 verwijzen naar het vermaken van Venetiaanse kant.<sup>26</sup> Op de eerste, van 6 maart, staat onder andere *Une robe de grande cérémonie velours de Lyon garnie Venise à sa Majesté et garnie galon brodé jais et plumes d'Autriche* die 2400 francs kostte, terwijl nog eens 25 francs in rekening werden gebracht voor *Arrangement des dentelles Venise ...* (de rest van de formulering is helaas onleesbaar geworden doordat eroverheen een handtekening gezet is). De tweede, vergelijkbare rekening uit juli bevat een verwijzing naar *4 Pieces Venises faites au modele en een andere naar Reparations de dentelle de Venise*. Bijna alle rekeningen van Nicaud & Cie bevatten een of andere verwijzing naar het repareren of opmaken van kant, vooral naaldkant, terwijl een rekening van 5 januari 1893 twee aankopen van naaldkant noemt en de inventaris van koningin Emma twee stukken

Alençon naaldkant bevat die ze bij deze leverancier gekocht had.<sup>27</sup>

Koningin Emma kocht natuurlijk ook contemporaine kanten bij Nicaud, maar dat was voornamelijk in de vorm van garneringen op kledingstukken. Een rekening uit 1892 voert zowel twee geborduurde linnen zakdoeken en een sleep van mousseline afgezet met kant op, als een witzijden japon afgezet met inzetten en stroken van Mechelse kant en witsatijnen linten.<sup>28</sup> Een zeldzame bewaarde rekening van Willem III heeft ook te maken met de aankoop van een kanten waaier in Parijs in 1879: *1 Evantail riches émaux dentelle ivoire Louis XIII*, die hij kocht van Maison Alexandre, opvolgers van L. Guérin, Fabrique d'Évantaux, 14 Boulevard Montmartre, die hofleverancier was.<sup>29</sup> Desalniettemin was Parijs niet de belangrijkste bron voor de contemporaine kanten in de collectie van koningin Emma. Zoals de belangrijkste couturiers niet voorkomen in haar boeken, zo wordt bijvoorbeeld evenmin het vooraanstaande kanthuis Lefébure uit Parijs en Bayeux genoemd.

### Brussel

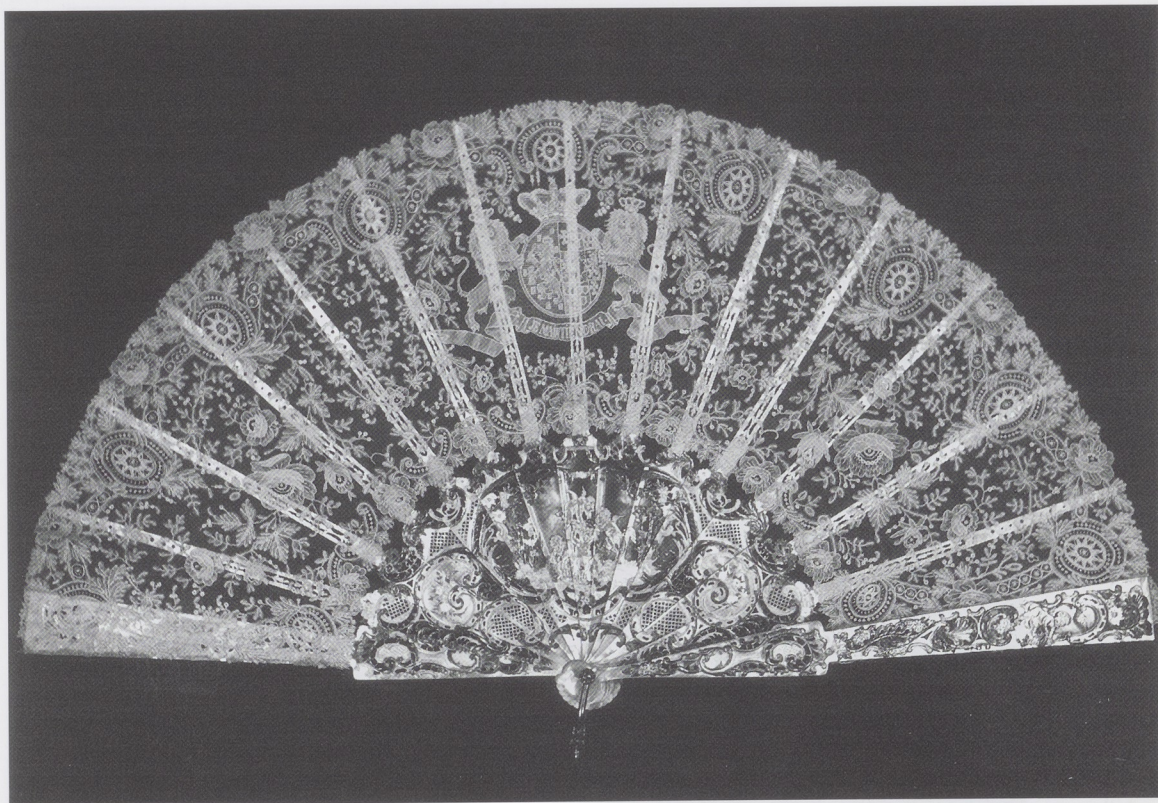
Contemporaine kant zocht koningin Emma dichter bij huis, in Brussel. Hierin stond ze volkomen op één lijn met de traditie die het Huis van Oranje had ingesteld bij de vereniging van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden tijdens het Congres van Wenen in 1815.<sup>30</sup> Uit de jaren voor de Belgische Opstand in 1830 zijn er enkele rekeningen bewaard gebleven van twee Brusselse firma's, L'Épouse de J. Dr. Kint en Meeûs van der Borch, die zich kantfabrikanten voor de Koning en Koningin der Nederlanden en de Prins en Prinses van Oranje noemden. Eén van deze rekeningen, geadresseerd aan de Prins van Oranje (later koning Willem II), die zijn vaders vertegenwoordiger in Brussel was, gaat over de aankoop van twee zeer kostbare naaldkanten japonnen voor zijn echtgenote, prinses Anna Paulowna, terwijl de prinses zelf ook optrad namens haar moeder, tsarina Maria Fjodorovna, met betrekking tot opdrachten van de firma Kint.<sup>31</sup> Eén van de Brusselse zaken die koninklijke kanten leverden in Emma's tijd, was die van

Gustave-Joseph Bôval-de Beck, 74 Rue Royale, wiens de naam en het adres staan in de doos van een waaier van Brusselse klossen naaldkant op een grond van naaldkant, met een patroon waarin het wapen van de koningin is verwerkt (afb. 2).<sup>32</sup> Dit type kant was een noviteit uit de tweede helft van de negentiende eeuw waarvoor de oude naam voor Brusselse kant, *point d'Angleterre*, opnieuw werd ingevoerd. De firma omschrijft zichzelf op de waaierdoos als *Fournisseur de S.M. La Reine de Hollande* en geeft als specialiteit *Corbeilles de mariage*. In een lange lijst van medailles die op verschillende tentoonstellingen aan het bedrijf waren toegekend, te beginnen met één in Londen in 1874, staat een gouden medaille die werd ontvangen op de Internationale Tentoonstelling in Amsterdam in 1883. Daar maakte Bôval-de Beck deel uit van een groep van twaalf kanthuizen die een gezamenlijke opstelling presenteerde die door een landgenoot werd beschreven als *d'une splendeur incomparable*.<sup>33</sup> Het is echter niet duidelijk of dit bedrijf voordien ook al de koninklijke aandacht had getrokken. Men leverde in ieder geval nog een paar stukken aan koningin Emma, met name het koninklijke wapen van Nederland en een kroon in *point de gaze*,<sup>34</sup> maar de opdrachten gingen niet veel verder dan dat en ze werden allemaal verleend vóór 1890, mogelijk door de koning aangezien ze niet in koningin Emma's boeken voorkomen.

Bôval-de Beck staat vermeld in een lijst van *the principal manufactures and dealers* in een gids die in 1876 in Londen gepubliceerd werd en waarin wordt gesteld dat *Lace-making, as a fine art, has its centre in Brussels*.<sup>35</sup> Dat de firma op het punt van ontwerpen echter niet noodzakelijkerwijs gerekend werd tot de hoogste rangen van de kanthuizen wordt duidelijk uit een opmerking in een verslag van een tentoonstelling in Brussel in 1874. Hierin werd gesteld dat men het ontwerp van de naaldkanten er misschien van zou kunnen betichten dat het wat plomp was, terwijl, hoewel de kanten over het geheel uitblonden door technische perfectie en de rijkdom aan bereikte effecten, ook iets meer originaliteit en vernieuwing wenselijk zouden zijn.<sup>36</sup>

Afb. 2. Waaier met de wapens van Nederland en Waldeck-Pyrmont. Parelmoer en klos- en naaldkant op een grond van naaldkant, point d'Angleterre, Brussel, Bôval-de Beck, ca. 1880. Stichting Historische Verza-

melingen van het Huis Oranje-Nassau, Den Haag; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-413.



### Léon Sacré

Bij de andere Brusselse firma's die in de hierboven genoemde Londense gids uit 1876 staan, is die van Duchêne-Piéron en deze brengt ons bij koningin Emma's belangrijkste leverancier van contemporaine kant, Léon Sacré. Léon-Alphonse Sacré, zoals zijn volledige naam luidde, werd op 17 oktober 1840 geboren in St.-Gillis, even buiten Brussel; zijn moeders meisjesnaam was Piéron.<sup>37</sup> In de jaren zeventig van de negentiende eeuw was de firma Duchêne-Piéron gevestigd in de Rue du Roi 56 en het was in dat decennium dat Léon Sacré het overnam en de status van het bedrijf nog verder verhoogde. Hij werd hoogelijk geprezen in het al geciteerde verslag van de Brusselse tentoonstelling van 1874. De alinea onmiddellijk volgend op die over Bôval-de Beck begint: 'Het is precies die originaliteit en vernieuwing die we vinden in de vitrine van M. Sacré uit Brussel'. Een voorbeeld van een japonstrook in *point de gaze*

wordt zelfs beschreven als 'het meest perfecte exemplaar van de opstelling van Brusselse kant'. Deze lof krijgt vooral reliëf als wij ons bedenken dat de Parijse firma Verdé-Delisle et Cie (ook bekend als de Compagnie des Indes) die met Léfébure wedijverde als de beste kantmanufacturier van hun tijd en die ook een filiaal in Brussel had, tegelijkertijd een opstelling had. 'We denken niet', ging de recensent verder 'dat het mogelijk zou kunnen zijn de perfectie tot in de kleinste details nog verder door te voeren. Naar onze mening verdient dit stuk in alle opzichten de algemene bewondering op te wekken en aan het succes van de manufactuur kan niet getwijfeld worden'. Na een waaier met het wapen van Brussel geprezen te hebben, merkte de recensent ook nog op dat zelfs de minder dure stukken in Sacré's opstelling dezelfde zorg en perfectie in details vertoonden.<sup>38</sup>

Bij deze gelegenheid gebruikte Sacré de oor-

Afb. 3. Sluier. Brusselse klos- en naaldkant geappliqueerd op machinale tule, Brussel, waarschijnlijk Léon Sacré, 1881. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen bij het Centraal Museum, Utrecht, inv.nr. 23875.



spronkelijke naam van de firma, Maison Duchêne-Piéron, naast die van hemzelf,<sup>39</sup> maar tegen de tijd dat hij in 1876 op de Centennial Exhibition in Philadelphia verscheen, had hij de oude naam al laten vallen. De lijst van wat hij daar exposeerde maakt duidelijk dat de verschillende soorten Brusselse kant zijn voornaamste specialiteit waren: *Volants et bandes, point gaze; Échantillons de volants, en point gaze, très-fin qualité; Volants et bandes application de Bruxelles; ...chantillon en très-fine application, pointes mélangés en Evantails en fin point à l'aiguille, avec les armes de la Belgique.*<sup>40</sup>

Sacré won een medaille op deze tentoonstelling en ook op die van 1878 in Parijs, waar zijn *point de gaze* in het bijzonder werd geroemd door de Belgische jury. Een Duitse verslaggever noemde zijn opstelling een van de meest opmerkelijke onder de Belgische firma's die vertegenwoordigd waren.<sup>41</sup> Daarna ging Sacré voort met het vergaren van nog meer eerbewijzen op tentoonstellingen te Brussel in 1880 en 1888, Antwerpen in 1885 en Parijs in 1889.

Zijn naam verschijnt voor het eerst in de koninklijke rekeningen in Nederland in de vorm van een handtekening op een kwitantie uit 1880 voor een betaling van ruim 755 gulden.<sup>42</sup> Jammer genoeg is niet bekend waar deze betaling voor was, maar het is verleidelijk te veronderstellen dat ze te maken kon hebben met de doop van prinses Wilhelmina die in oktober van dat jaar zou plaatsvinden.<sup>43</sup> De *point de gaze* kant van haar doopkleding is zeker van zo hoge kwaliteit en zo mooi ontwerp dat zij van León Sacré afkomstig zou kunnen zijn.

De enige rekening van Sacré aan de koning die bewaard is, stamt uit juli 1881 en betreft een sluier *en fin point à l'aiguille avec mélange de points fuseaux très fin qualité*, waarvoor de koning niet minder dan 4100 gulden betaalde. Deze zou misschien te identificeren zijn als de sluier van Brusselse applicatiekant met gemengde naald- en kloskantmotieven die thans in bruikleen is bij het Centraal Museum te Utrecht (afb. 3); zij is te zien op een veel latere foto van koningin Emma op Soestdijk.<sup>45</sup> De sluier heeft het grote boeket bloemen dat al lang een essentieel onderdeel

vormde van negentiende-eeuwse kantontwerpen voor grote shawls en sluiers. De decoratie bestaat verder uit fijne bladranken afgewisseld met kleinere bosjes bloemen, en een rand die rocomotieven combineert met gewerkte bandwerkmotieven met afhangende bladeren en bloemen. Deze elementen vormen een zwakkere versie van het ornament op veel Seconde Empire kant.

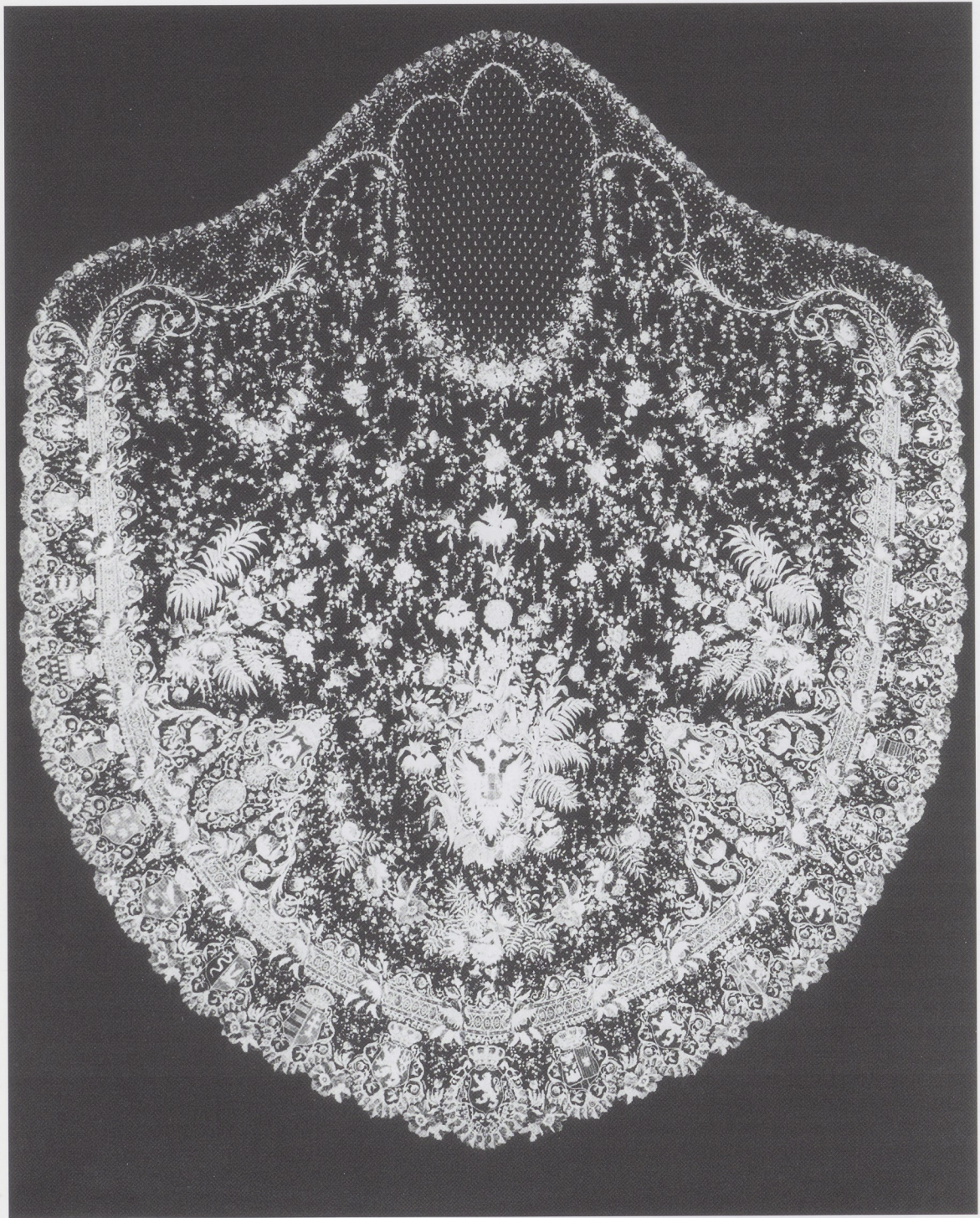
Een wat statischer, om niet te zeggen statiger ontwerp is te vinden op Léon Sacré's voornaamste meesterstuk uit die jaren, de *point de gaze* bruidssluier van prinses Stephanie van België (1864–1945), wier uiteindelijk zo ongelukkige huwelijk met Aartshertog Rudolph van Oostenrijk (1858–1889) plaatsvond op 10 mei 1881. Deze sluier (afb. 4, 4a), die het stevige bedrag van 25.000 francs kostte en het middelpunt vormde van de opstelling van de uitzet van de prinses in twee kamers van het paleis in Brussel,<sup>46</sup> is van een uitgelezen verfijndheid die de loftuigen waarmee Sacré in de jaren zeventig van de negentiende eeuw werd overladen, volkomen begrijpelijk maakt. Hij was trouwens zelf ook duidelijk heel trots op dit kant, aangezien hij er zelfs zijn handtekening en de datum *Bruxelles 1880* op zette in minuscule lettertjes aan weerszijden van het Belgische wapen in het midden van de rand, iets wat verder ongehoord is voor een kantfabrikant.

Sacré had zijn succes duidelijk niet alleen te danken aan de uitmuntende technische kwaliteiten van zijn kant, maar ook aan de zorg die hij besteedde aan het verkrijgen van goede ontwerpen. Er is behalve enkele namen weinig bekend over kantontwerpers vóór de negentiende eeuw, maar toen, grotendeels dankzij de internationale tentoonstellingen uit die tijd, begonnen enkelen van hen in de publiciteit te komen. Zo iemand was Henri van Cutsem uit Brussel, in 1902 geprezen door niemand minder dan Fernand Khnopff (1858–1921) die opmerkte dat hij veel ontwerpen had gemaakt voor Léon Sacré en voor P. Baert, een andere vooraanstaande kantfabrikant uit die tijd.<sup>47</sup> Een van zijn ontwerpen was een schilderij van naaldkant dat in 1882 gemaakt was voor het gouden huwelijk van het echtpaar Bischoffsheim; het heeft in het midden een scène met putti, voorstel-



Afb. 4. Huwelijksluiser van Prinses Stephanie van België.  
Naaldkant, point de gaze, Brussel, gesigneerd en geda-  
teerd: Léon Sacré 1881. Smithsonian Institution,  
National Museum of American History, Washington DC,

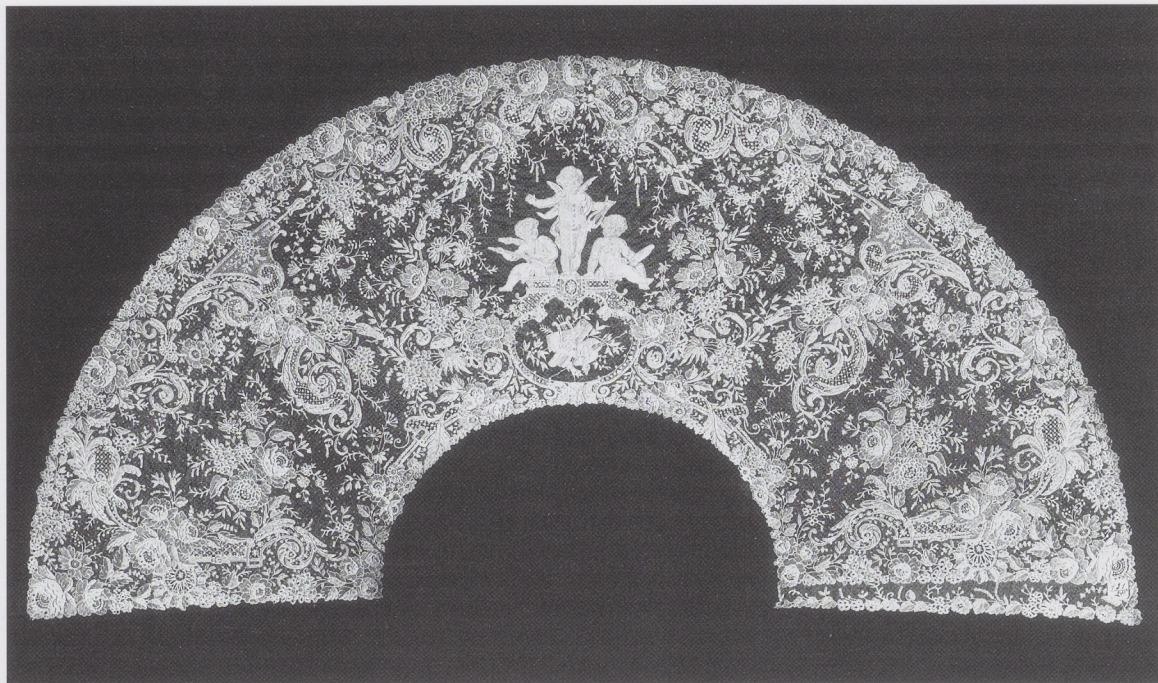
inv.nr. 254382 (legaat van Mrs Majorie Merriweather  
Post).



Afb. 4a. Detail van afb. 4.



Afb. 5. Waaiersblad. Naaldkant, point de gaze, Brussel, Léon Sacré, waarschijnlijk ontworpen door Henri van Cutsem en Adolphe Léonard de Mol, 1883. Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, inv.nr. D.1601 (schenking door de erven L. Sacré).



lende de verschillende kunsten en ontworpen door Adolphe Léonard de Mol (geb. 1834), een kunstenaar die voornamelijk bekend stond als een porseleinschilder en graveur.<sup>48</sup> Van Cutsem en De Mol werkten ongetwijfeld ook samen voor het ontwerp van een waaiersblad getiteld *La Musique* (afb. 5), waaraan een prijs toegekend werd op de Exposition de l'Union Syndicale in Brussel in 1883–1884.<sup>49</sup> De bloemen aan weerszijden van de putti op dit waaiersblad doen denken aan die in het midden van koningin Emma's sluier, terwijl de fraai getekende en uitgevoerde bladvoluten vooruitlopen op de soortgelijke ornamenten op stukken die zij later van Sacré kocht. De inspanningen van Sacré en andere voraanstaande kantfabrikanten op het gebied van verbeterde ontwerpen gingen niet onopgemerkt voorbij. In het rapport van E. Robyn-Stocquart, een kantfabrikant uit Geraardsbergen, over de Belgische kant die getoond werd op de Internationale Tentoonstelling van 1889 in Parijs, wordt opgemerkt: 'Sinds de tentoonstelling in Parijs in 1878 hebben onze kantfabrikanten grote vorderingen gemaakt in hun ontwerpen en veel van

hun producten zouden voor ware kunstvoorwerpen kunnen doorgaan'.<sup>50</sup> Koningin Emma's persoonlijke kasboek<sup>51</sup> noemt regelmatig aankopen van kant bij Sacré in de jaren tachtig van de negentiende eeuw, maar dit zijn over het algemeen stroken of inzetten waarvan sommige niet voor haarzelf maar voor prinses Wilhelmina gekocht werden. Aangezien weinig van de rekeningen van Willem III bewaard zijn gebleven, is niet veel bekend over zijn aankopen bij Sacré in deze periode. Er bestaat een briefje van koningin Emma, gedateerd Het Loo 23 december 1889, over de ontvangst van 500 gulden uit de schatkist van de koning *ter voldoening der rekening van de firma Sacré te Brussel, voor door Zijne Majesteit den Koning aangekocht kant als Kerstmis-geschenk voor Hare Koninklijke Hoogheid Prinses Wilhelmina der Nederlanden*.<sup>52</sup> Dit strookt met koningin Wilhelmina's opmerking in haar autobiografie dat haar vader zelfs tijdens zijn laatste ziekbed haar moeder en haar overstelpde met kostbare geschenken wanneer hij maar kon.<sup>53</sup> Het was nadat zij in 1890 regentes voor haar

Afb. 6. Japonstrook. Zwarte zijden Chantilly kloskant, België, Geraardsbergen, of Frankrijk, Bayeux, geleverd door Léon Sacré, Brussel, 1893. Detail. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-39.



dochter was geworden dat koningin Emma haar belangrijkste kantaankopen voor eigen rekening deed. Dit had ongetwijfeld te maken met haar voornemen om haar dochter en het land zo waardig mogelijk te vertegenwoordigen. In het begin was de koningin-regentes natuurlijk in de rouw, zodat er geen sprake was van het kopen van kostbare kant. De eerste rekening van Léon Sacré die uit de jaren negentig van de negentiende eeuw bewaard is, gedateerd 21 januari 1892, betreft twee betrekkelijk bescheiden aankopen van Mechelse kloskant in juli en september van het jaar daarvoor.<sup>54</sup> Het briefhoofd van Sacré geeft nu als adres Place des Martyrs 20, de locatie waarheen hij in 1882 was verhuisd, en het verkondigt ook dat hij *Fournisseur de S.M. la Reine des Pays-Bas* is. In een brief van 30 januari aan Mme Kreusler waarin hij de ontvangst van de betaling



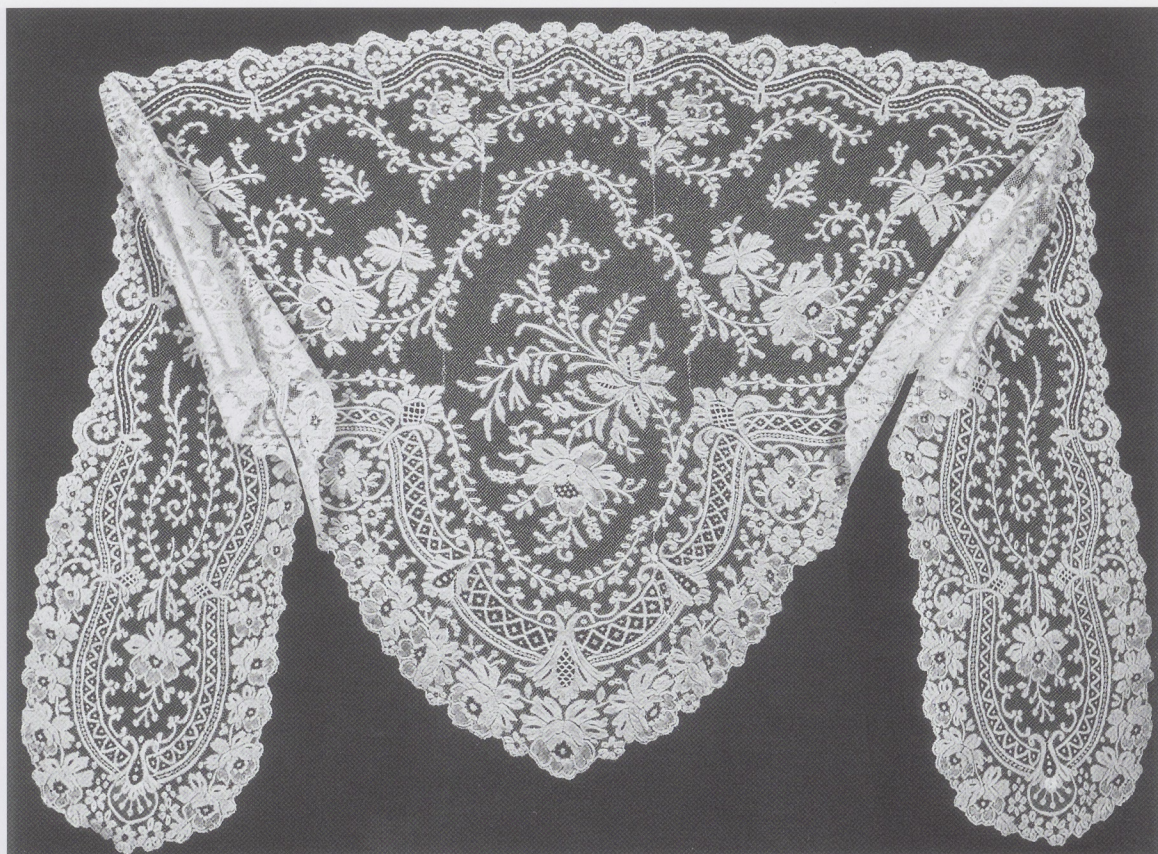
Afb. 7. Echarpe. Brusselse naald- en kloskant geapplied op machinale tule, Brussel, Léon Sacré, 1894. Detail. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen bij het Centraal Museum, Utrecht, inv.nr. 23873.

bevestigde, schreef Sacré refererend aan koningin Emma: *Je prie toujours tous Mes efforts pour merité Son entière Confiance*, en ze zou hem haar vertrouwen in ruime mate betonen in de jaren die volgden. Er is geen rekening bewaard uit 1893 maar volgens de inventaris van haar kanten die in 1894 was begonnen, omvatten koningin Emma's aankopen bij Sacré dat jaar een grote écharpe en een sluier van zwarte zijden Chantilly kloskant en een japonstrook van *point de gaze*, waarvan de identificatie niet zeker is.<sup>55</sup> Een japonstrook van Chantilly kant die in dat jaar werd aangekocht, staat in koningin Emma's inventaris als nr. 47 (afb. 6).<sup>56</sup> Terwijl veel van de Chantilly kant die fabrikanten verkochten in de laatste decennia van de negentiende eeuw in feite bestond uit oude voorraad waarmee ze waren blijven zitten door de rampzalige omstandigheden na de val van het Tweede Keizerrijk in 1870, heeft dit stuk een ontwerp dat duidelijk uit de jaren negentig van de negentiende eeuw stamt. De decoratie bestaat uit een rij van overhellende, nogal platte c-voluten met daarboven bloemenranken die de andere kant op golven, waardoor er een soort beweging ontstaat die in latere patronen uit die jaren nog geprononcerder zou worden. Léon Sacré's bijdragen aan de verschillende tentoonstellingen zijn slechts in enkele gevallen gedetailleerd beschreven. In die gevallen worden enkel naaldkant en Brusselse applicatiekant genoemd, zodat het niet duidelijk is of hij zelf Chantilly en andere soorten kloskant liet maken of ze inkocht van andere fabrikanten, zoals die in Geraardsbergen in België of Bayeux in Frankrijk. Hoe dan ook, de stukken in koningin Emma's collectie wijzen er zeker op dat hij hoge eisen stelde op het punt van ontwerpen, zelfs als hij van andere firma's heeft gekocht. Koningin Emma's aankopen uit 1894 behoorden tot haar belangrijkste bij Sacré. Uit dat jaar zijn geen rekeningen bewaard gebleven, maar ze werden tot op zekere hoogte herhaald in de rekeningen van 1895.<sup>57</sup> Sacré was nu gevestigd in de Rue de Bériot 27, een adres waarheen hij in september 1893 verhuisd was. In september kreeg koningin

Afb. 8. Shawl. Naaldkant met wat kloskant, point de gaze, Brussel, waarschijnlijk Léon Sacré, 1894. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-14.



Afb. 9. Fichu. Valenciennes kloskant, Brussel, Léon Sacré, 1894. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-9.



Emma een rekening voor een sluier van naaldkant die de vrij grote som van 3500 francs kostte, en voor een écharpe van applicatiekant. De écharpe is door de afmetingen die in de rekening gegeven worden te identificeren als een stuk dat nu in bruikleen is bij het Centraal Museum in Utrecht (afb. 7).<sup>58</sup> Het ontwerp ervan heeft door de grote rococo cartouche en het randornament nog iets van het karakter van de sluier die mogelijk in 1881 aangekocht werd, maar de levendige voluten, samengesteld uit medaillons, geven er beweging aan, terwijl de bloemen ook levendiger en minder opeengepakt zijn. De rekening geeft ook de nauwkeurigheid van koningin Emma's wensen weer door ook een bedrag op te voeren *pour ajouter un Mètre*; deze toevoeging vormt duidelijk het middenstuk van de écharpe. De op de reke-

ning genoemde sluier van naaldkant is mogelijk identiek aan de driekante *point de gaze* shawl die in koningin Emma's inventaris is omschreven als aangekocht in augustus 1894 (afb. 8).<sup>59</sup> De shawl is een goed voorbeeld van het ornament uit de jaren negentig van de negentiende eeuw met zijn opvallende, in elkaar grijpende c-voluten en banden met een patroon van kleine medaillons. Een rekening uit januari 1895<sup>60</sup> gaat over nog twee belangwekkende stukken in koningin Emma's collectie. De eerste is *1 coiffure en Valenciennes*; dit is het stuk dat in koningin Emma's inventaris *fichu zu coiffure* wordt genoemd (afb. 9).<sup>61</sup> De hoge prijs van 2000 francs die betaald werd voor deze fichu geeft weer hoe kostbaar Valenciennes kant was, met zijn dicht geweven linnenslag. De schaduweffecten die bereikt werden door het

Afb. 10. Fichu. Mechelse kloskant, Brussel, Léon Sacré, 1894. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-91.



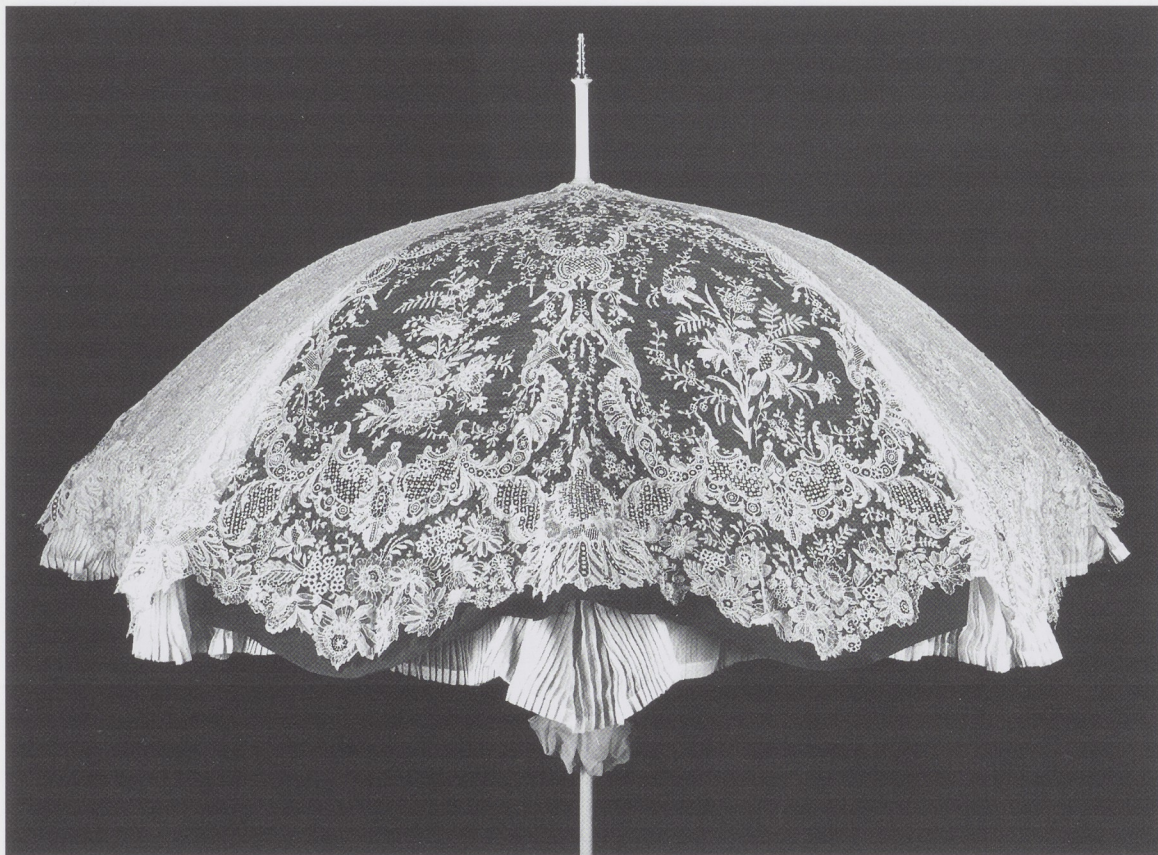
Afb. 11. Sluier. Brusselse naald- en kloskant geap-  
pliceerd op machinale tule, Brussel, waarschijnlijk Léon  
Sacré, 1898. Detail. Koninklijke Verzamelingen, met  
toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlan-

den; in bruikleen bij het Centraal Museum, Utrecht,  
inv.nr. 23876.





Afb. 12. Parasoldek. Naaldkant met wat kloskant, point de gaze, Brussel, Léon Sacré, 1898. Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau, Den Haag; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-17.



gebruik van netslag waren een vernieuwing die vroeg in de negentiende eeuw in Valenciennes kant geïntroduceerd werd. In die tijd werd ook de klossen-in-delen techniek geschikt gemaakt voor Valenciennes kant om het mogelijk te maken grote stukken te creëren. De twee opvallende lassen aan weerszijden van het midden doen hier echter vermoeden dat de fichu op een wat andere manier in delen gemaakt is. Het ontwerp is meer ingetogen dan dat van de andere stukken die in de jaren negentig werden gekocht door koningin Emma, maar de ornamenten die het bandwerk doorsnijden vormen een afspiegeling van de stijl van de tijd. De tweede *fichu zu coiffure* op de rekening van januari 1895, gemaakt in de Mechelse techniek (afb. 10), kostte 1200 francs.<sup>62</sup> Mechelse kant was in de negentiende eeuw ook aangepast aan de pro-

ductie van grotere stukken door het overnemen van de methode van het maken van smalle repen die daarna werden samengevoegd met een steek die bekend stond als *point de raccroc* en die voor Chantilly kant gebruikt werd. In dit stuk zijn echter geen lassen te onderscheiden, wat het een echte *tour de force* maakt die zijn kwalificatie *zeer kostbaar* in een lijst van koningin Emma's kant uit 1936 volledig rechtvaardigt. Het ontwerp is opmerkelijk uitgesproken met aan de twee onderste zijden gedecoreerde, krullende bladeren die de plaats innemen van de gedecoreerde banden die men in andere ontwerpen uit dezelfde tijd vaak ziet.<sup>63</sup> In vergelijking met dit alles zijn de rekeningen voor 1896 vrij bescheiden. Ze boekstaven slechts de aankoop van verschillende stroken kloskant *point de gaze*, die niet meer geïden-

Afb. 12a. Detail van afb. 12.



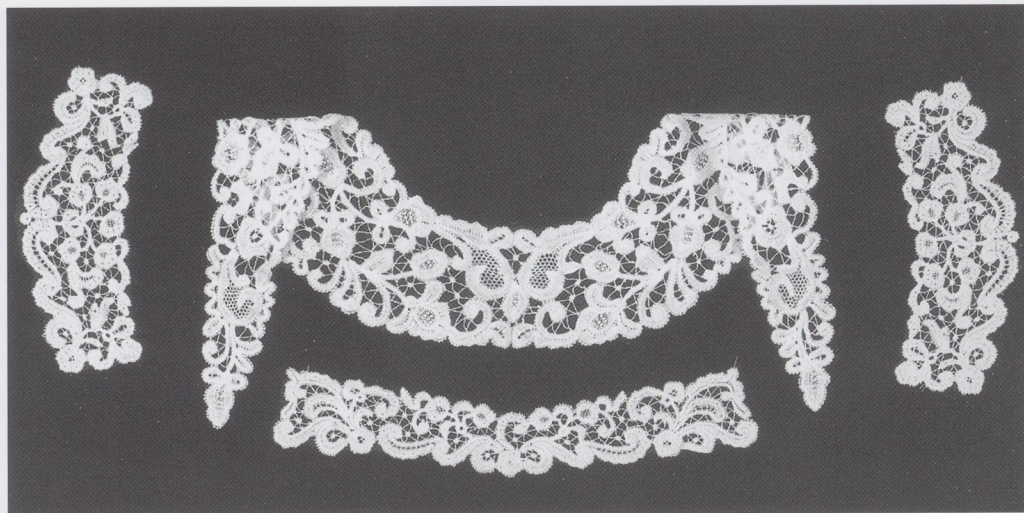
tificeerd kunnen worden.<sup>64</sup> Net als de eerdere rekeningen laten ze ook zien dat koningin Emma vrij veel van haar kanten naar Sacré stuurde om te laten wassen en, zo nodig, repareren. Dit was ook gebruikelijk in die tijd, aangezien het wassen van fijne kanten, vooral grote stukken, een lastig karwei was dat niet zomaar aan iedereen toevertrouwd kon worden. De archieven van het kantbedrijf van Louis Franke uit Wiesbaden en Brussel bevatten een hele serie blauwdrukken die gemaakt zijn van kanten die vanaf 1905 naar de firma gestuurd zijn om te wassen, repareren en vermaken. Samen geven zij een fascinerend overzicht van de kanten die in toen in de mode waren.<sup>65</sup>

In december 1896 stuurde Léon Sacré koningin Emma een rekening voor *1 voile fine application de Bruxelles, point et plat*, die

2200 francs kostte, inclusief de kosten van verzending. Deze is waarschijnlijk te identificeren als nr. 102 in koningin Emma's inventaris, een stuk dat bijpassend was bij een set japongarneringen.<sup>67</sup> Het is naar alle waarschijnlijkheid identiek aan de tweede van de sluiers in de Brusselse applicatietechniek in Utrecht (afb. 11). Een schilderij door Willy Martens (1856–1927) van koningin Emma in het staatsiekleed dat ze droeg bij Wilhelmina's inhuldiging op 6 september 1898, lijkt deze sluier te laten zien, terwijl hij zeker te zien is op een foto die omstreeks 1905 van haar werd genomen.<sup>68</sup> Ook hier is het formele voluutornament vol van de levendige beweging die zo typerend is voor de jaren negentig van de negentiende eeuw, terwijl het centrale deel van het ontwerp van boven wordt afgesloten door een lint dat zich op een grillige wijze door de fijne bladerranken slingert. Soortgelijke elementen zijn te zien in een bijpassende set die in 1898 door koningin Emma werd aanschafte. Een rekening van 12 december van dat jaar noemt onder andere een parasol van *point de gaze* met wat kloskant, gekwalificeerd als *extra fin* (afb. 12), samen met een berthe-kraag en een brede strook.<sup>69</sup> De kraag en strook lijken in koningin Emma's inventaris voor te komen als nr. 50 en mogelijk nr. 13, maar de parasol kan van het begin af aan bedoeld zijn geweest als een geschenk voor Wilhelmina. Hij is te zien op een portret dat van haar en prins Hendrik is gemaakt in de eerste jaren van hun huwelijk. De parasol is gemonteerd door de firma Dupuy uit de Rue de la Paix 8 in Parijs en voorzien van een gouden handvat met parels en diamanten. Dat het kant zelf als zeer bijzonder werd gezien, blijkt onmiskenbaar uit het feit dat een afbeelding ervan werd opgenomen in Carlier de Lantsheere's boek uit ca. 1905 over met de hand gemaakte kant.<sup>70</sup> Het is echter opmerkelijk dat Léon Sacré's brede stroken in Brusselse applicatie die daar afgebeeld zijn, verwijderd zijn geraakt van de levendige ontwerpen uit de jaren negentig van de negentiende eeuw en veel statischer zijn geworden, met gedetailleerde ornamentcartouches als opvallende blikvangers.<sup>71</sup> De voorbode van deze ontwikkeling is al te zien in de kant voor de parasol, waarin de cartou-

Afb. 13. Gedeelte van een set japongarneringen. Kloskant, guipure de Flandre, Brussel, Léon Sacré, 1907. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen

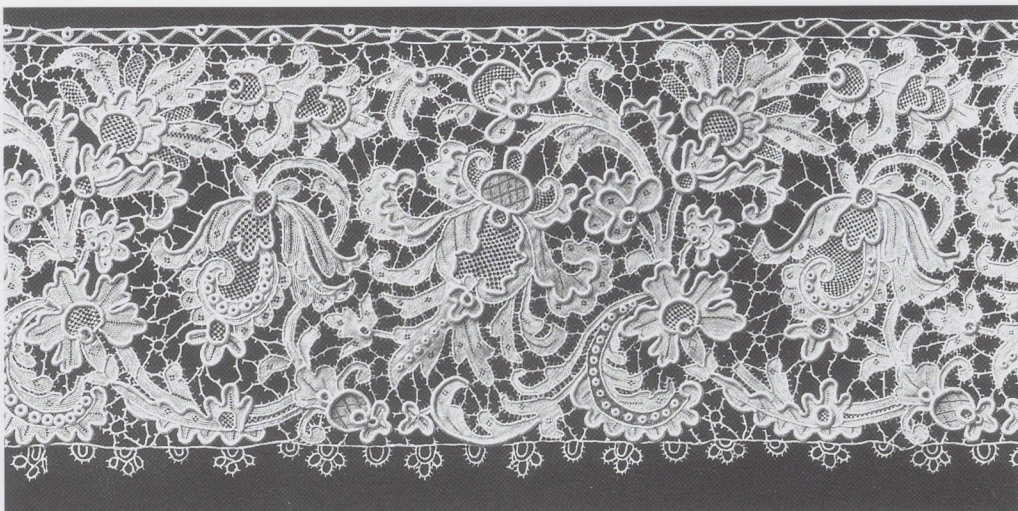
bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nrs. BK-BR-J-179-A-C-D-E.



ches in het midden en de c-voluten die ze verbinden, al veel stijver en beheerster zijn dan de rest van het ontwerp (afb. 12a). Er kan verder opgemerkt worden dat de verschillende soorten door Sacré gemaakte kant die in Carlier de Lantsheere's boek voorkomen, geen spoor vertonen van invloed van de Art Nouveau-stijl, een gebrek aan interesse dat bijna alle kantfabrikanten in België van die tijd gemeen hadden.<sup>72</sup> Carlier zelf merkte in een andere context ooit op: 'We zouden graag zien dat kant zijn voornaamheid behield in zijn vernieuwingen (...) en dat het niet terugvalt naar de positie waar het verward kan worden met de buitensporigheden van borduurwerk, laat ons zijn specifieke karakter en zijn pure lijnen bewaren'.<sup>73</sup> Koningin Emma's boeken voor 1899 bevatten geen rekeningen van Léon Sacré. De periode waarin ze aanzienlijke kant kocht, lijkt met haar regentschap te zijn geëindigd. Ze bleef natuurlijk wel kleinere stukken van de firma Sacré kopen, waaronder een set japongarneringen van een soort kloskant die bekend stond als *guipure de Flandre* (afb. 13).<sup>74</sup> Dit was een herleving van een laat zeventiende-eeuws type kant dat al eind jaren veertig van de negentiende eeuw was geïmitteerd en dat omstreeks 1900 bijzonder in de mode raakte.<sup>75</sup> Koningin Emma kocht haar set in 1907. Haar kasboek laat zien dat ze al in februari 1895 wat *dentelle Flamande* en de

verwante *dentelle Renaissance* had gekocht, maar hiervan is de oorspronkelijke rekening niet bewaard gebleven. Het kasboek vermeldt ook de aankoop van *point de Venise* of *guipure Vénétienne* bij Sacré, in 1893 en 1895 bijvoorbeeld. In veel gevallen zal het zijn gegaan om negentiende-eeuwse versies of om gedetailleerd uitgewerkte variaties op Venetiaanse kanten uit de tweede helft van de zeventiende eeuw. De Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel bezitten een strook in de stijl en techniek van *Venise à relief* naaldkant, die geschonken werd door de firma Sacré (afb. 14),<sup>76</sup> terwijl voorbeelden van hun *Venise à la rose* zijn afgebeeld door Carlier de Lantsheere.<sup>77</sup> Hoewel er veel Venetiaanse kantsorten, vooral van het laatstgenoemde type, in de collecties van zowel koningin Emma als koningin Wilhelmina zijn, is het niet mogelijk om enig stuk daarvan te onderscheiden als geleverd door Sacré. De inventarissen boekstaven ook voorbeelden van het vermaken van Venetiaanse kanten door de firma en aan opmerkingen hierover in een inventaris uit 1926 danken we de informatie dat het bedrijf van Sacré in 1914 ophield te bestaan. Zoals zoveel andere van zijn soort was het niet in staat de grote ommekeer van de Eerste Wereldoorlog te overleven. Koningin Emma's laatste aanschaf bij Sacré, een in 1914 gekochte volant van Brusselse applica-

Afb. 14. Strook. Venise à relief naaldkant, Brussel, Léon Sacré, ca. 1880. Detail. Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, inv.nr. D.1604 (Schenking door de erven L. Sacré).



Afb. 15. Volant. Brusselse kloskant geapliceerd op machinale tule, Brussel, Léon Sacré, 1914. Detail. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-93.

tiekant met een licht bloemenpatroon (afb. 15), lijkt het wegwijnen te symboliseren van de onderneming die in haar vroegere jaren zoveel roem gekend had.<sup>78</sup>

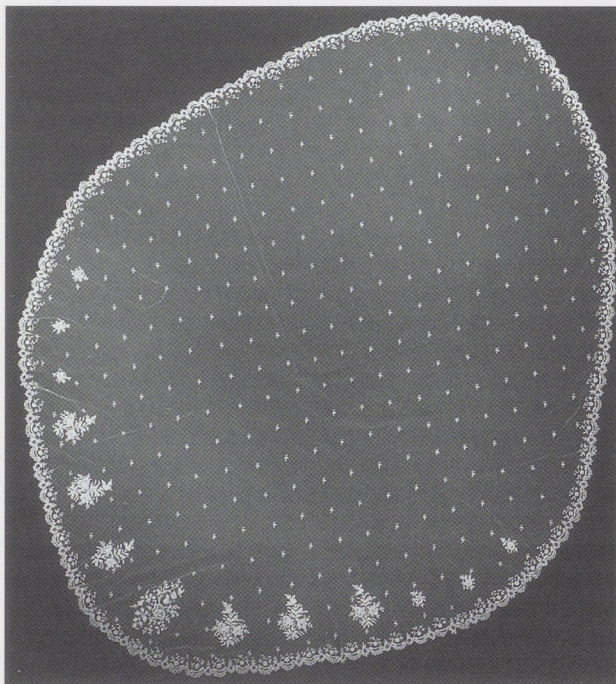
#### Nederland

Natuurlijk kocht koningin Emma ook kant dicht bij huis, net als Willem III had gedaan. Een rekening van 11 juni 1879 van Spée & Cie – Herengracht 17 te Amsterdam, met als briefhoofd *Specialité de Lingerie Françaises, Confection de trousseaux et Layettes* – betreft de vrij grote som van f 1108,25 voor respectievelijk 950 meter en

605 meter van een brede en een smalle strook van *Dentelle point d'Angleterre*, de naam die gegeven werd aan Brusselse kloskant met een *point de gaze* grond.<sup>79</sup> Dit zou de kant geweest kunnen zijn waarvoor een bestelling voor een bijpassende brede strook in 1895 aan Léon Sacré gegund werd.<sup>80</sup> Koningin Emma kocht later ook bij Spée & Cie, hoewel ze er niet veel kant aangeschaft lijkt te hebben.

Een andere firma in Amsterdam waarvan ze veel hoeden en *coiffures* kocht, was die van H.M. Eggers, *Modes en Nouveautés*, Keizersgracht 578, waar ook haar hofdame in

Afb. 16. Sluier. Brusselse kloskant geappliqueerd op machinale tule, gemaakt in België, geleverd door H.M.Eggers, Amsterdam, 1893. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana



Amsterdam, Henriette Agnes Isinger-van Loon (1825–1902), veel kocht.<sup>81</sup> Eggers' rekening voor 31 december 1893 omvat de som van 350 gulden voor een *Voile diadème dentelle application*. Dit moet de vijfde sluier zijn die thans in bruikleen is bij het Centraal Museum te Utrecht en in koningin Emma's inventaris is omschreven als nr. 109, *Sluier (afgerond) geleverd door Eggers* (afb. 16).<sup>82</sup> Eggers leverde de koningin in 1892 ook een ongeïdentificeerde Chantilly sluier en in 1894 zowel *1 Coiffure écharpe tulle Chantilly noir met application dentelle de Bruges*, een vreemdsoortig stuk dat geïdentificeerd kan worden als nr. 111 in haar inventaris,<sup>83</sup> als een *Chantilly écharpe met wit blondes*. Voor de rest vertrouwde koningin Emma het opmaken van haar vele mutsen en sluiers toe aan verschillende firma's in Den Haag: A. Paesmans & C. Huyzen, *Chapeaux et Coiffures*, Willemstraat 81 (later Zeestraat 46), Schuntermann Soeurs, Kneuterdijk 3, en Mme Andreoli-Colson, Korte Poten 11. Ook werden er incidentele aankopen van gewone kantsoorten bij verschillende firma's in Den Haag gedaan.

der Nederlanden; in bruikleen bij het Centraal Museum, Utrecht, inv.nr. 23877.

### Venetië

Koningin Emma beperkte haar kantaankopen niet tot winkelen in Den Haag en Amsterdam of opdrachten sturen naar Brussel en Parijs. Ze droegen ook veel bij aan het plezier dat zij aan haar reizen beleefde.

Koningin Wilhelmina heeft in haar autobiografie vastgelegd hoe haar moeder in 1896 met haar naar Italië ging: *Wij gingen in het late najaar boven Aix-les-Bains de bergen in en daarna naar Italië voor de kunstschaten. Moeder was altijd zeldzaam knap in het bestuderen van de Baedeker en wist altijd, voordat wij ergens kwamen, welke schilderijen, beelden, kerken en kerkhoven er te zien waren en zo zagen wij veel.*<sup>84</sup> Moeder wist klaarblijkelijk ook waar de beste kantwinkels waren, en zo vond zij na hun aankomst in Venetië in 1894 al snel haar weg naar de onderneming van de leidende manufacturier daar, Michelangelo Jesurum (1844–1909).


In 1894 was de firma Jesurum, opgericht in 1870 en met haar belangrijkste pand strategisch gevestigd op de Ponte Canonica achter het Dogenpaleis en de San Marco,<sup>85</sup> op haar hoogtepunt. Het aanbod bestond enerzijds uit veel eigen kloskantsoorten, afkomstig uit de verschillende plaatselijke industrieën die waren gebaseerd op scholen die de firma zelf had opgericht, waarvan de meest bekende op het barrière-eiland Pellestrina.<sup>86</sup> Anderzijds verkocht men de naaldkanten die gemaakt werden onder auspiciën van de kantschool in Burano waarvoor Jesurum van 1894 tot 1902 de exclusieve rechten had in Italië en Parijs.<sup>87</sup> Het is vrij waarschijnlijk dat koningin Emma de Burano school kende voordat ze naar Venetië ging, aangezien deze op de Internationale Tentoonstelling van 1883 in Amsterdam vertegenwoordigd was geweest met een album met stalen en foto's, waarvoor ze een diploma en een gouden medaille toegekend had gekregen.<sup>88</sup> Het briefhoofd van Jesurum, met zijn opsomming van de vele zaken die het bedrijf te bieden had, weerspiegelt zijn ondernemersgeest:

*Brocanto et Damas, Broderies artistiques, Musée de dentelles anciennes, Dentelles de l'École de Burano sous la Présidence de la Reine d'Italie, Écoles professionnelles dépendantes du Gouvernement, Exposition perma-*

Afb. 17. Kraag uit een set japongarneringen. Geleurde zijden kloskant, Jesurum Polychrome Kant, Venetië, Michelangelo Jesurum, 1896. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der



nente ouverte tous les jours de 9 heures à 6 heures. Het geeft ook exacte aanwijzingen om zijn winkel te vinden, namelijk waar *Les armes royales, du Gouvernement et le nom de la Maison sont sur la porte d'entrée*.<sup>89</sup> Het briefpapier heeft zelfs aan één kant twee geperforeerde strookjes met de naam en het adres van de firma, met het verzoek aan de ontvangers om ze door te geven aan hun vrienden! Dat Jesurum ook graag zijn naam voor het nageslacht wilde bewaren, blijkt duidelijk uit het feit dat hij in 1876 een groot aantal voorbeelden van de kloskant die men onder zijn auspiciën op Pellestrina en andere plaatsen in en rond Venetië vervaardigde,

Nederlanden; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-304. 

aanbod aan het South Kensington Museum in Londen (nu het Victoria & Albert Museum).<sup>90</sup>

De eerste post op zijn rekening die geadresseerd is aan *Sigra. Comtesse de Kreusler*, hofdame van *Madame la Comtesse van Buren*, de naam die koningin Emma gebruikte wanneer ze reisde, betreft een set japongarneringen in veelkleurige zijden kloskant (afb. 17).<sup>91</sup> Het is duidelijk dat koningin Emma niet in staat was weerstand te bieden aan deze specialiteit van de firma, waarvan Michelangelo Jesurum in een verkoopcatalogus uit 1883 schreef dat hij haar in 1877 zelf uitgevonden had.<sup>92</sup> In 1878 had deze kant al een gouden medaille gekregen op de Internationale Tentoonstelling in Parijs, waar hij, weer door Jesurum zelf, omschreven werd als *Raphaelesque*.<sup>93</sup> Een latere schrijver beschreef deze stukken als 'waarlijk bewonderenswaardig in de precisie van hun contouren en delicate tinten' en merkte op dat 'het moeilijk is te geloven dat ze niet geschilderd waren'.<sup>94</sup> Het is heel goed mogelijk dat koningin Emma ook daadwerkelijk kanten als deze heeft zien maken, aangezien het voornaamste productiecentrum de door Jesurum in 1878 in zijn hoofdkwartier gestichte kantschool was. De techniek en veel van de patroonelementen zijn in hoge mate schatplichtig aan de duchesse kloskant uit België.<sup>95</sup> Met zijn pastelkleuren en de geslaagde verhouding tussen bloemen en ornament, heeft de door koningin Emma gekochte set een grote charme. Hoewel het ornament hierin secundair is, zijn de langgerekte c-volutes en waaierachtige vormen duidelijk verwant aan de ontwerpen uit de jaren negentig van de negentiende eeuw. De set komt niet voor in koningin Emma's inventaris, dus ze kan hem als een cadeau voor haar dochter gekocht hebben, in wier inventaris hij te vinden is als *Guipure 1*. Jesurums rekening omvat ook drie kragen van het toen recent in de mode gekomen type dat godet genoemd werd. Deze leek op de eerder in de eeuw zo populaire berthe-kraag, maar was beduidend ruimer; hij moest glad gedragen worden met de overvloedige kant middenvoor of opzij gedrapeerd als een jabot. Twee kragen van dit type staan in koningin Emma's inventaris onder de naam

Afb. 18. Sluier. Naaldkant, point de gaze, België, mogelijk Maison Minne-Dansaert, waarschijnlijk gekocht van Michelangelo Jesurum, Venetië, 1896. Detail. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van

H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen bij het Centraal Museum, Utrecht, inv.nr. 23874.



rotonde met de aantekening dat ze in 1896 in Venetië gekocht zijn. Aangezien Emma ook, zoals later nog zal blijken, twee gelijksoortige kragen kocht bij een andere firma in Venetië is het echter niet mogelijk er zeker van te zijn dat ze hoorden bij de door Jesurum geleverde kanten.<sup>96</sup> Volgens de rekening waren de kragen in drie verschillende technieken: *Rosaline*, *point aiguille* en *Vieux Venise*. De duurste was de *Rosaline* of *Rosalina* voor 950 francs. Dit was niet de *Rosaline* kloskant die men tegen het einde van de negentiende eeuw in België begon te maken, maar een variant van de *Venise à la rose* uit de late zeventiende eeuw, maar dan in *modern design*.<sup>97</sup> De kraag in *point aiguille* was ook vrij duur, 690 francs, terwijl die in *Vieux Venise* slechts 420 francs kostte, waarschijn-

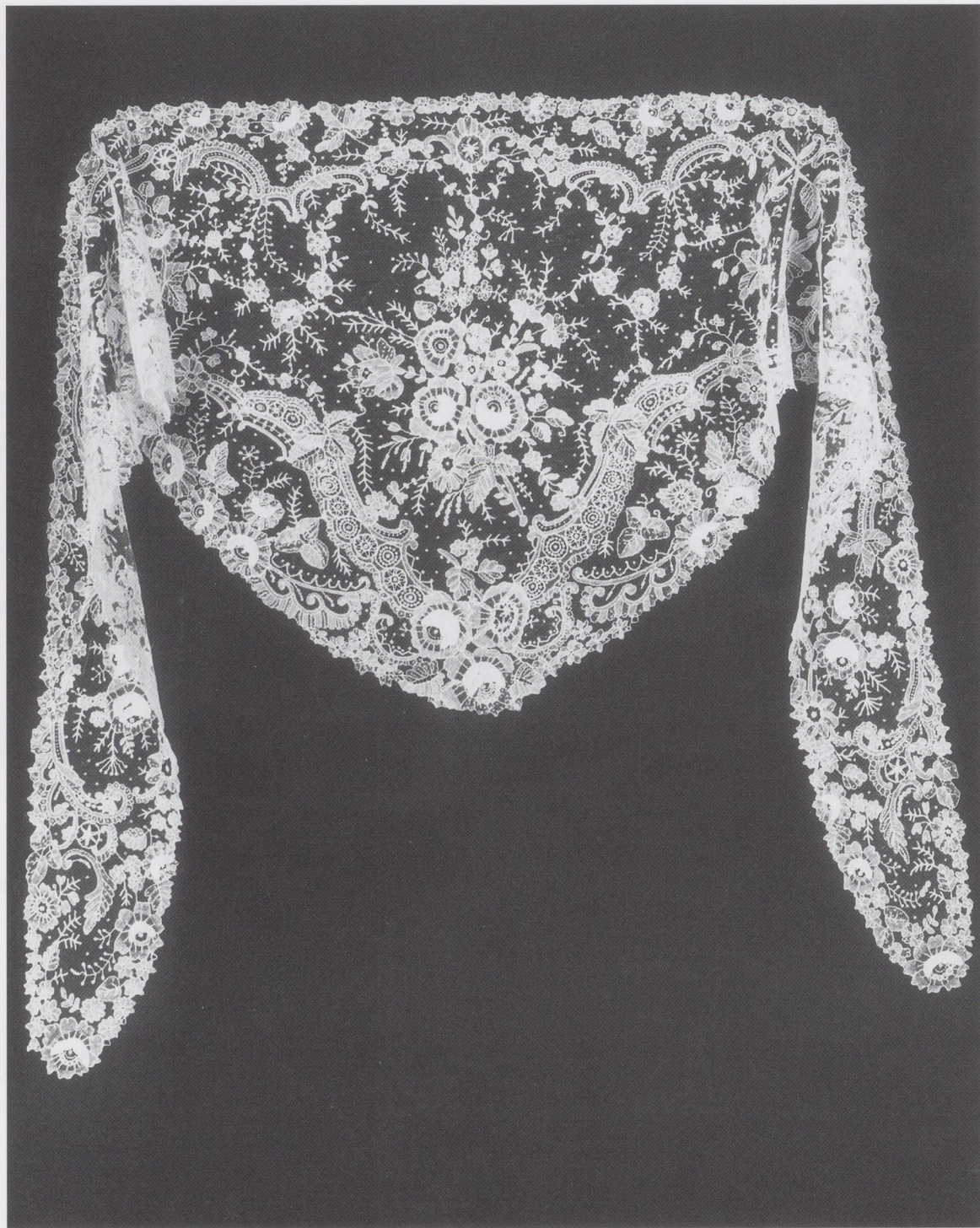
lijk omdat het een vermaakte oude kant betrof in plaats van nieuwe kant. Jesurum schreef in zijn brochure van 1883 over de *ancient lace* van dit type dat *only a few pieces are left for sale as it is very much in demand by English ladies*. Het is een bewijs te meer van de extreme populariteit van die kantsoort in deze tijd. De rekening omvat ook verschillende zakdoeken. Er wordt geen indicatie gegeven van de soorten kant hieraan; hoewel er drie zakdoeken in koningin Emma's inventaris omschreven zijn als gekocht in Venetië in november 1896 zijn ze niet genummerd en het is onmogelijk ze te identificeren. Het laatste stuk kant op de rekening – koningin Emma kocht ook een geborduurd kleed van Jesurum – is een naaldkanten *écharpe* met de aantekening *à être executer et expe-*

*diée*. Het duurde niet lang voor de écharpe koningin Emma volgde naar Nederland, want een brief van 4 februari 1897 van Jesurum bevestigt de ontvangst van de betaling ervoor (1100 francs) en voor nog een geborduurde spreij. De brief is geadresseerd aan Madame Kreusler in Den Haag en als een echte leverancier schrijft Jesurum: 'Wij zijn verheugd te horen dat hare Majesteit tevreden is met de kanten écharpe die wij gemaakt hebben en wij hopen dat Hare Majesteit ons bij gelegenheid goedgunstig zal vereren met verdere opdrachten, die wij met bijzondere zorg zullen behandelen'.<sup>98</sup> De afmetingen van de écharpe worden op de eerste rekening gegeven als 200 x 85 cm, zodat deze waarschijnlijk geïdentificeerd kan worden als een van de sluiers in bruikleen bij het Centraal Museum te Utrecht (afb. 18).<sup>99</sup> Deze is weer in *point de gaze* naaldkant en heeft het gebruikelijke bloemenornament in combinatie met rococo-achtige cartouches en voluten. Het ontwerp is misschien niet zo verfijnd als dat van de sluiers die aan Léon Sacré toegeschreven zijn, maar technisch is de kant van hoge kwaliteit. Het hoeft ons niet al te zeer te verbazen in een rapport over de op de Internationale Tentoonstelling in Chicago in 1893 tentoongestelde kant te lezen dat Jesurums opstelling *lace of three countries* omvatte: kanten gordijnen uit voornamelijk Frankrijk en België, *Duchesse, Needlepoint and Venise Guipures all made in Belgium*, alsmede enkele *real Italian laces, easily distinguished by their characteristic make*. Jesurum toonde ook Belgische japonstroken in het Woman's Building op deze tentoonstelling.<sup>100</sup> Dit rapport werd geschreven door Jenny Minne (1844–1909), die in de late jaren tachtig van de negentiende eeuw haar moeder Thérèse Minne-Dansaert (1821–1904) was opgevolgd als hoofd van de firma die haar naam droeg en reeds eervolle vermeldingen had gewonnen op internationale tentoonstellingen in Londen in 1862 en in Antwerpen in 1888.<sup>101</sup> Jenny Minne, die in 1889 haar hoofdkwartier van Brussel naar Haeltert had verplaatst om dichterbij haar werkers te zijn (tegen deze tijd verlieten veel Belgische kantfabrikanten zich op de goedkopere arbeidskrachten op het platteland), gaf in haar rap-

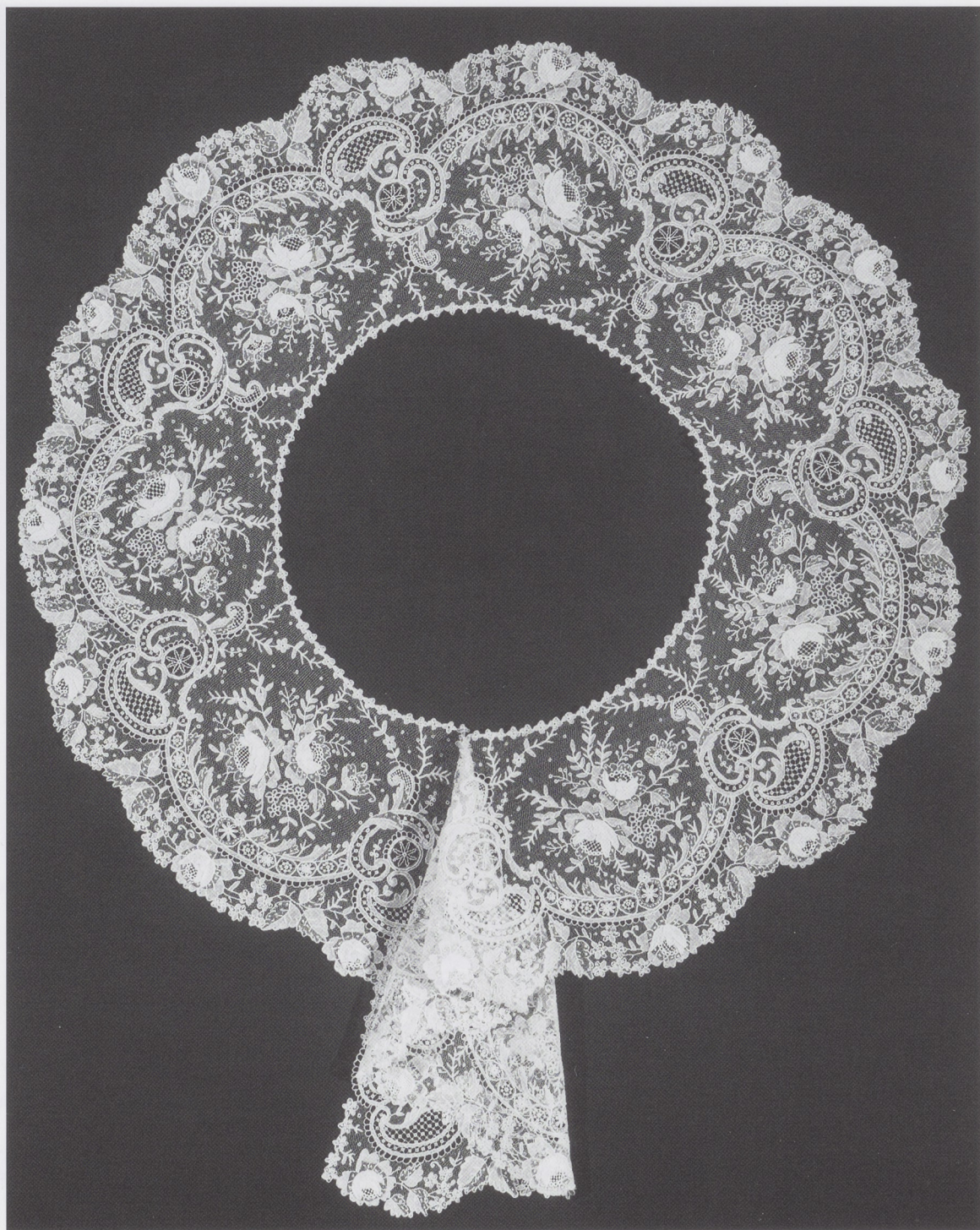
port een lyrische beschrijving van de kantopstelling die Bon Marché uit Parijs in Chicago neerzette, waarin zowel *Point Médicis, Point à la rose, Point de Venise* als verschillende Belgische naald- en kloskanten en Alençon te zien waren. *All the laces, zegt ze erbij, have been made from our designs in our Establishment at Haeltert*.<sup>102</sup> Aangezien ze zo veel weet over Jesurums bronnen, zou het zelfs kunnen dat koningin Emma's sluiervan haar firma kwam – en men kan zich zelfs ook afvragen of een deel van de Venetiaanse kant daar ook vandaan gekomen kan zijn! Koningin Emma deed nog één latere aankoop bij Jesurum die uit Venetië afkomstig moet zijn, want over nr. 117 in haar inventaris, een strook Burano kant, is vastgelegd dat hij daar in juni 1900 is gekocht. Verdere contacten met Venetië blijken nog uit een album met foto's van kanten van de firma uit het begin van de twintigste eeuw, waaronder als *modello 57* een waaier van Burano kant met in het midden de naam *Wilhelmina* onder een kroon. Het lijkt vrij aannemelijk dat deze waaier en een daarbij passende zakdoek, die op dit moment geen deel uitmaken van de koninklijke kantcollectie die in bruikleen is bij het Rijksmuseum, via Jesurum besteld zijn of misschien gemaakt zijn als een eerbewijs aan de koningin.<sup>103</sup> Toen ze in 1896 in Venetië was, kocht koningin Emma ook bij Melville & Ziffer, waar men zowel textiel en borduurwerk als kant verkocht. De firma, met een winkel in Venetië en een atelier in Grezzano in de bergen ten noorden van Verona,<sup>104</sup> werd na 1900 internationaal bekend toen ze prijzen won op verschillende tentoonstellingen; ze had ook een pand aan de Faubourg Saint-Honoré in Parijs. Op de Internationale Tentoonstelling in St. Louis in 1904 omvatte haar opstelling 'magnifieke' Venetiaanse kant, *une robe très élégante au point à l'aiguille* en vele reproducties van antieke kant, terwijl ze in Brussel in 1910 geprezen werd om zowel 'de smetteloosheid van de uitvoering' van haar kant en borduurwerken als om 'de beheersing in het ontwerp van het patroon'. De toenmalige eigenaar van de firma, Paul Mezzara, ontving bijzondere lof voor een door hemzelf ontworpen tafelkleed getiteld *La Forêt*,



Afb. 19. Fichu. Naaldkant, point de gaze, België,  
gekocht van Melville & Ziffer, Venetië, 1896.  
Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van  
H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen  
bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-172.



Afb. 20. Kraag, 'gode'. Naaldkant, point de gaze,  
België, gekocht van Louis Franke, Wiesbaden, 1900.  
Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van  
H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen  
bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-51.



Afb. 21. De winkel van Louis Franke te Wiesbaden, ca. 1900. Foto uit de Franke archieven, welwillend ter beschikking gesteld door het Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund.



waarop legenden, planten en dieren te zien waren in filet, kloskant en Venetiaanse naaldkant.<sup>105</sup> Vanaf 1904 was de firma ook nauw betrokken bij de Burano kantschool. Koningin Emma kocht een vrij grote selectie kant van Melville & Ziffer,<sup>106</sup> waaronder een Chantilly waaier, bijna zeven meter Valenciennes (de duurste post op de rekening), zakdoeken die waren afgezet met diverse soorten kant, waaronder *Vieux Venise* en Valenciennes, en twee godets, één van Burano kant en één van 'mosaique'. Deze laatste soort was een kloskant van het duchesse type, die ook voorkomt in Jesurums verkoopcatalogus uit 1883 waar het wordt aanbevolen voor trouwjurken en baljaponen. De enige post op de rekening die via koningin Emma's inventaris is te identificeren, is een *point de gaze* fichu (afb. 19).<sup>107</sup> Hier is het ornament volkomen typisch voor de jaren negentig van de negentiende eeuw, vooral de ondiepe C-voluten, en men mag

aannemen dat ook deze fichu zijn oorsprong had in België.

### Wiesbaden

Het is hier niet mogelijk om alle aankopen op te noemen die koningin Emma deed op haar reizen en tijdens haar bezoeken aan familie en badplaatsen in Duitsland. Maar de modieuze 'godet' van *point de gaze* die ze in 1900 kocht van Frau Louis Franke in Wiesbaden, verdient het genoemd te worden (afb. 20).<sup>108</sup> Elise Marie Pauline Kalbe (1849–1918), de weduwe van Heinrich Fürchtegott Ludwig Franke (1834–1888), had de door haar man in Wiesbaden gestichte winkel na zijn dood overgenomen en het assortiment uitgebreid om de klandizie te trekken van de vele bezoekers aan deze modieuze badplaats.<sup>109</sup> Van 1892 tot 1896 bijvoorbeeld was de firma in Duitsland de enige importeur van Burano kant. Veel kant werd ook geïmporteerd uit België en koningin

Emma's 'godet' zal ongetwijfeld daar gemaakt zijn. Het heeft een karakteristiek patroon van rozen en formele ornamenten, waaronder een opvallend arrangement van c-voluten in de voor de jaren negentig typerende stijl. De foto van de winkel in de Wilhelmstrasse 2 in Wiesbaden (afb. 21) laat het soort etalage zien waaraan Emma klaarblijkelijk moeilijk voorbij kon gaan. Niet veel later werd de leiding van de firma overgenomen door Elise Franke's zoon, Louis Heinrich Eduard August Franke (1872–1950). Onder hem verhuisde de winkel naar een groter pand, Wilhelmstrasse 22, en werd er een filiaal geopend in Brussel. Dit alles luidde de meest welvarende periode van de firma in. Een 'godet' van het door koningin Emma gekochte patroon komt nog voor in een verkoopcatalogus van de firma uit ongeveer 1910 als nr. 264965.<sup>110</sup> Het is een indicatie hoe lang een populair ontwerp in productie kon blijven. Twee van de beroemdste Franciscaner kloosters in België waar naaldkant gemaakt werd, Kerxken in de buurt van Alost en Oprakel bij Geraardsbergen, komen voor op de leverancierslijst van de firma Franke.<sup>111</sup> Het is niet onmogelijk dat de 'godet' daar gemaakt zou kunnen zijn, hoewel hij ook bij een van de commerciële firma's op de lijst, zoals de beroemde Compagnie des Indes, vandaan zou kunnen komen.

#### Nederlandse kantscholen

Uit koningin Emma's kantcollectie blijkt tenslotte ook haar belangstelling voor de kant die in Nederland zelf werd gemaakt. Toen ze als echtgenote van Willem III in 1879 in ons land kwam, waren er geen functionerende kantscholen. De in hoge mate van België afhankelijke school die in 1854 te Sluis gesticht was, was in 1872 het slachtoffer geworden van de inzinking na de ineenstorting van het Tweede Keizerrijk in Frankrijk.<sup>112</sup> Kleine hoeveelheden van verschillende soorten naaldkant werden echter wel geproduceerd door schoolmeisjes als onderdeel van hun werk voor het diploma Fraaie Handwerken. Dit bleef zo nadat in de eerste helft van de jaren tachtig een herziene opleiding was ingesteld.<sup>113</sup> Deze nieuwe opleiding werd

samengesteld door de vereniging Tesselschade, die in 1872 was opgericht om vrouwen te helpen de kost te verdienen met handwerken. Koningin Emma's rekeningen laten zien dat ze zowel kocht van deze vereniging als van haar zusterorganisatie Arbeid Adelt, opgericht in 1871. Een typische rekening uit 1892 van Arbeid Adelt, Noordeinde 92 in Den Haag, gaat over het vervaardigen van een doopjurk en een babyjurkje afgezet met kant, waarvan alles gespecificeerd is. De inventarissen van de koningin boekstaven bovendien aankopen van met kant afgezette zakdoeken van beide verenigingen. De collectie bevat nog steeds een smalle strook van duchesse kant die in de herfst van 1899 bij Tesselschade werd aangeschaft.<sup>114</sup>

In februari 1900 kocht koningin Emma voor 40 gulden van Mevrouw M. Ingenhousz-Mazzoli in Baarn een kraag die onder nr. 115 in haar inventaris staat als *Rotonde dent. Duchesse (Sluisse kant)* (afb. 22).<sup>115</sup> Deze kraag, in de Sluisse versie van een van de populairste kanttypes uit de tweede helft van de negentiende eeuw,<sup>116</sup> moet zijn gemaakt ofwel voordat de kantschool in 1872 haar deuren sloot ofwel door mogelijkerwijs één van de voormalige leerlingen die daarna doorging met het maken van kant op de Sluisse manier. Mevrouw Ingenhousz, die zelf duchesse kant had leren maken op kostschool, had van 1903 tot 1910 de leiding over de kantklosafdeling van de Rijksschool voor Kunstnijverheid in het Rijksmuseumgebouw; ze had er toezicht gehouden op de vervaardiging van het kanten boordsel dat door de architect K.P.C. de Bazel (1869–1923) was ontworpen voor de binnenkant van de wieg die bij de geboorte van prinses Juliana in 1909 door de vrouwelijke inwoners van Amsterdam was aangeboden aan koningin Wilhelmina.<sup>117</sup>

Toen er in 1902 in Apeldoorn een nieuwe kantschool werd gesticht,<sup>118</sup> begon koningin Emma zich er al snel voor te interesseren. In 1904 kocht ze een kraag (afb. 23) en zakdoekrand van kloskant die als nr. 83 in een inventaris van haar kanten uit 1926 voorkomen als gekocht *te Apeldoorn in de kantschool*.<sup>119</sup> Gemaakt in de duchesse kloskantechniek en, in het geval van de kraag, met

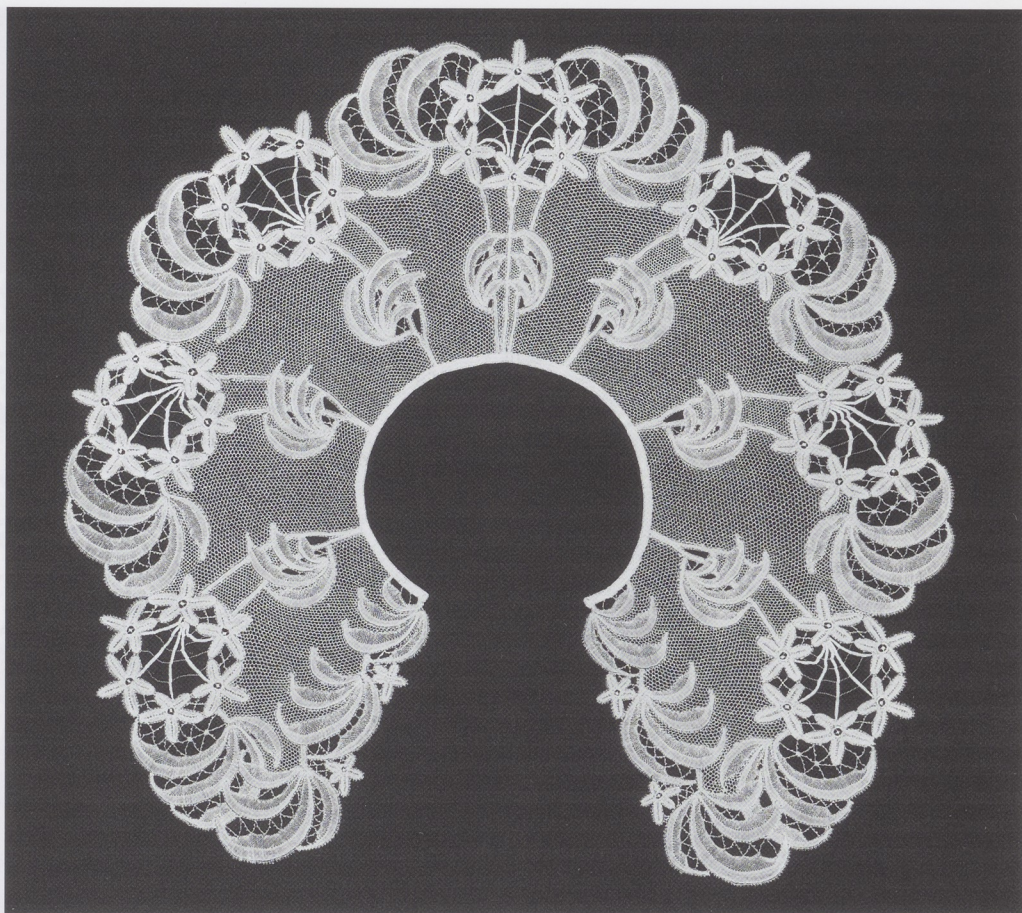
Afb. 22. Kraag. Duchesse kloskant, Sluis, waarschijnlijk vóór 1872 gemaakt op de kantschool, in 1900 gekocht door koningin Emma. Koninklijke Verzamelingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der

Nederlanden; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-183.



Afb. 23. Kraag. Duchesse kloskant en machinale tule, ontworpen door Franziska Hofmanning, Zentral Spitzenkurs, Wenen, 1901, gemaakt door Mien Nulle, Nederlandse Kantwerkschool, Apeldoorn, 1903-'04, in 1904 gekocht door koningin Emma. Koninklijke Verza-

melingen, met toestemming van H.K.H. Prinses Juliana der Nederlanden; in bruikleen bij het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-BR-J-165.



een grond van machinale tule, zijn ze in de inventaris omschreven als *dessin modern*. Het patroon (afb. 24) was inderdaad zeer modern: het was in februari 1901 in Wenen ontworpen door Franziska Hofmanning (geb. 1870) voor de Zentral Spitzen-Kurs, die met zijn Jugendstil-kant zo'n sensatie had veroorzaakt op de Parijse tentoonstelling van 1900.<sup>120</sup> Het ontwerp zou in 1902 op de Internationale Tentoonstelling in Turijn, waar de Weense kant ook te zien was, aangeschaft kunnen zijn door de directrice van de Apeldoornse kantwerkschool, Agathe Wegerif-Gravestein (1867–1944): haar batiks maakten deel uit van de Nederlandse opstelling die door haar echtgenoot, de architect Chris Wegerif, was ontworpen. Nog waarschijnlijker is het echter dat het ontwerp in Turijn

was aangekocht door de secretaris-penningmeester van de kantwerkschool, Eduard Saher (1849–1918), directeur van het Museum en de School voor Kunstnijverheid in Haarlem. Hij was jurylid op de tentoonstelling in Turijn en was in 1900 begonnen met het aankopen van belangrijke contemporaine stukken voor het museum op de tentoonstellingen in zowel Parijs als Turijn.<sup>121</sup> Het ontwerp werd in Apeldoorn uitgewerkt en gemaakt door Mien Nulle (later Van der Meulen), die in december 1903 bij de school was komen werken en in 1906, bij de verhuizing naar Den Haag, directrice werd.<sup>122</sup> Haar versie is groter en meer opengewerkt dan het in Wenen gemaakte exemplaar, terwijl de bladeren aan de bloemstelen ook op een andere manier geplaatst zijn, maar ze

Afb. 24. Kraag. Kloskant en machinale tule, ontworpen door Franziska Hofmanninger, gemaakt aan de Zentral Spitzenkurs, Wenen, 1903. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wenen, inv.nr. T.5675.



behoudt zeker de Jugendstil-essentie van het origineel.

Koningin Emma bezocht de kantwerkschool in 1908 in Den Haag, en stuurde daarna veel van haar kanten daarheen om ze te laten wassen en repareren. Het daaropvolgende jaar werd koningin Wilhelmina de beschermvrouwe van de school en men kreeg het recht het predikaat Koninklijk aan de naam toe te voegen. Deze koninklijke interesse strekte zich later ook uit tot de kantschool in Sluis die in 1910 nieuw leven werd ingeblazen. Koningin Emma werd er in april 1914 beschermvrouwe en koningin Wilhelmina plaatste er veel opdrachten, waaronder één voor een kanten spreid die ze haar moeder in 1920 cadeau gaf.<sup>123</sup>

### Conclusies

Terwijl koningin Emma's voorliefde voor kant onweerlegbaar is, kan ze niet beschreven worden als een verzamelaar in de zin van iemand die als doel heeft een representatieve selectie te verwerven van kanten uit het verleden. Haar aankopen van antieke kanten waren meer toevallig dan doelbewust en veel van die kanten werden aangepast om door haarzelf gedragen te worden. Maar ze werd evenzeer, of misschien nog wel meer, aange trokken door de kanten van haar eigen tijd, en dit is wat haar collectie thans zo waardevol voor ons maakt. Deze bevat een imposante reeks van kanten uit vooral de jaren negentig van de negentiende eeuw, terwijl ze ons ook een glimp gunt van de grote vernieu-

ving van omstreeks 1900 in een van de zeer weinige voorbeelden van Weens kantontwerp die in Nederland te vinden zijn.

*Vertaling I.C. Grunnill*

#### Noten

<sup>1</sup> A.M.L.E. Erkelens en C.A. Burgers, *Kant uit Koninklijk Bezit*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1966.

<sup>2</sup> Zie H. Adriaans, 'Koninklijk Kant in het Centraal Museum, Utrecht', *Kostuum* 1992-1993, pp. 20-25, en P. Wardle en M. de Jong, *Kant in Mode. Mode in Kant. 1815-1914 / Lace in Fashion. Fashion in Lace. 1815-1914*, Vereniging 'Het Kantsalet' 1985, cat.nr. 144. Voor een parasol van Chantilly kant met een Fabergé knop die aan koningin Emma of aan koningin Wilhelmina toebehoorde en nog in Den Haag is, zie M. Loonstra, *Uit Koninklijk Bezit. Honderd jaar Koninklijk Huisarchief: de verzamelingen van de Oranjes*, Zwolle 1996, p. 64, cat.nr. 151.

<sup>3</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), p. 9.

<sup>4</sup> De lijst van haar uitzet van 1816, Koninklijk Huisarchief (hierna: KHA) A 40.II.23, omvat grote hoeveelheden kant, zowel om zelf te dragen als voor toilettafelkleden en beddengoed. De enige van haar bekende foto, blijkbaar genomen tijdens haar laatste bezoek aan Rusland in 1855-1856 (L.J. van der Klooster, *Oranje in beeld. Een familie album uit de 19e eeuw*, Zaltbommel 1966, afb. 110), toont haar met een grote kanten shawl. Zie ook hieronder.

<sup>5</sup> In 'De Kantcollectie van Koningin Emma', *Nouveau* (November 1990), bijvoorbeeld, spreekt Thera Coppens van *de fijne draadjes van haar antieke kantcollectie* (p. 94).

<sup>6</sup> Zie N. Dekking en M. Loonstra, 'De Koningin-Regentes en de Geschiedenis van het Huis van Oranje', in: *Wij zijn er nog. Het regentschap van Koningin Emma 1890-1898*, Apeldoorn (Rijksmuseum Paleis Het Loo) 1989, pp. 68-69.

<sup>7</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nrs. 40, 45 en 50.

<sup>8</sup> *Ibidem*, cat.nr. 187.

<sup>9</sup> Voor de portretten, zie R. Cleverens, *Paleis Lange Voorhout*, Amsterdam 1994, pp. 122-123.

<sup>10</sup> KHA BR.d.K. dec. nr. 19. Bands voorraad wordt op zijn briefhoofd vermeld als *Objets d'Art, Curiosités, Tapisseries, Tableaux, Armes Anciennes, Porcelaines & Faïences, Meubles Anciens, Dentelles*.

<sup>11</sup> Koningin Emma's inventaris, nr. 2: Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 69; L.W. van der Meulen-Nulle, 'Kanten van H.M. de Koningin-Moeder', *De Vrouw en Haar Huis*, januari 1929, afb. 10, p. 432.



- <sup>12</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 168.
- <sup>13</sup> Zie S.M. Levey, *Lace. A History*, Leeds 1983, p. 45.
- <sup>14</sup> Een smallere strook van dezelfde soort kant (inv.nr. BK-1970-209) was het duurste stuk in de collectie die in de twintiger en dertiger jaren werd aangelegd door mevrouw A. Jiskoot-Pierson en in 1971 aan het Rijksmuseum geschonken.
- <sup>15</sup> Voor de curieuze positie van de 'lectrice', wier taak het was de koningin voor te lezen, haar persoonlijk kasboek bij te houden en boodschappen te doen, zie Cleverens, *op.cit.* (noot 9), p. 71.
- <sup>16</sup> *Anciennes dentelles belges formant la collection de feu Madame Augusta, Bnne Leids, et donné au Musée au Gruuthuus à Bruges*, Antwerpen 1889. De kanten zijn thans gehuisvest in het Stedelijk Kantmuseum Arentshuis te Brugge.
- <sup>17</sup> E. Overloop, *Dentelles Anciennes des Musées Royaux des Arts Décoratifs et Industriels à Bruxelles*, Paris 1912, inleiding; M. Risselin-Steenbrugen, *Trois Siècles de Dentelles*, Brussel (Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis) 1980, p. 9.
- <sup>18</sup> *Kantwerken bijeengebracht uit verschillende verzamelingen*, Kunsthandel Kleykamp, 's-Gravenhage 1912; *Oude Kant*, Larensche Kunsthandel, Amsterdam 1912.
- <sup>19</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 172. Koningin Emma lijkt echter voor stoffering van het interieur slechts zeer weinig gebruik te hebben gemaakt van kant, of het nu antieke was of moderne, zie Cleverens, *op.cit.* (noot 9).
- <sup>20</sup> E. Haynes, 'Laces in the Museum's Collection', *Chronicle of the Museum for the Arts of Decoration of Cooper Union* 1, No. 6 (April 1940), p. 223. Deze collectie is nu verdeeld tussen dit museum en The Metropolitan Museum of Art te New York.
- <sup>21</sup> Dit portret, eigendom van de Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau (inv.nr. PL 1181), is thans in bruikleen gegeven aan het Rijksmuseum Paleis Het Loo, zie Dekking en Loonstra, *op.cit.* (noot 6), cat.nr. 7; met dank aan A.D. Renting, bibliothecaris van Het Loo. De kant op het portret is cat. 289 in Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1); deze kant moet daarom ca. 1880-1881 gedateerd worden in plaats van de eerste helft van de twintigste eeuw, zoals daar voorgesteld wordt.
- <sup>22</sup> S. Marrocco en C. Samonds, tent.cat. *Textile Treasures. A Sampling of the Museum's Collections*, Springfield, Massachusetts (George Walter Vincent Smith Art Museum) 1987, pp. 2 en 5.
- <sup>23</sup> Voor de trouwjapon (Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje Nassau, inv.nr. C 67), zie *Wij zijn er nog, op.cit.* (noot 6), afb. 1, p. 13; voor de hofjapon (inv.nr. MV/3974), zie Loonstra, *op.cit.* (noot 2), cat.nr. 148 en pp. 62-64.
- <sup>24</sup> Het staat bijvoorbeeld niet op de lijst van M. Delpierre in *Le Costume. De la Restauration à la Belle Époque*, Paris 1990, pp. 29 en 52-57.
- <sup>25</sup> KHA, A.47a.III.15.
- <sup>26</sup> KHA, A.47.III.44.
- <sup>27</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nrs. 63 en 77.
- <sup>28</sup> KHA, A.47a.III.43.
- <sup>29</sup> KHA, 5 Quitanties, 1879.
- <sup>30</sup> De rekeningen van prinses Wilhelmina van Pruisen (1751-1820) (KHA, A 32.475, etc.) vermelden ook aankopen van kant in Brussel, maar ze lijkt net zo veel in Parijs en elders gekocht te hebben.
- <sup>31</sup> KHA, A.40.IX.77, nr.164; S.W. Jackman, *Chère Annette. De brieven van tsarina Maria Fjodorovna aan haar dochter Anna Paulovna*, Baarn 1990, p. 69; brief van 16 augustus 1822, p. 140; brief van 9 april 1827.
- <sup>32</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 301. Volgens L.W. van der Meulen-Nulle, *op.cit.* (noot 11), p. 429 en afb. 4, was de waaier een geschenk van de Nederlandse gemeenschap in Brussel, maar gezien de inscriptie op de doos - en de andere verkeerde herkomsten die in het artikel gegeven worden - lijkt dit onwaarschijnlijk.
- <sup>33</sup> T. Fumière, *L'Exposition d'Amsterdam et La Belgique aux Pays-Bas*, Brussel 1883, p. 112. Voor de gouden medaille zie *Exposition Universelle de Paris 1898. Section Belge. Catalogue Officiel* 1, p. 464, nr. 502.
- <sup>34</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nrs. 103-104; zie ook cat.nr. 392, een barbe in *point d'Angleterre* bijpassend bij een smalle strook die later aan een van koningin Emma's hofdames werd gegeven (nr. 17 in de inventarislijst van haar kanten).
- <sup>35</sup> *The Anglo-Belgian Guide and Business Directory*, London 1876, pp. 31 en 29.
- <sup>36</sup> Gustave Lagye, *L'Exposition des Arts Industriels de Bruxelles 1874*, Brussel 1874, p. 461. Ik

ben Hanneke Adriaans dank verschuldigd voor deze verwijzing, die zij kreeg van L. Zylbergeld (zie noot 37).

<sup>37</sup> Details over Léon Sacré's afkomst werden in 1992 door L. Zylbergeld, Archivaris-Conservator van de Stedelijke Musea in Brussel, verstrekt aan Hanneke Adriaans, toen van het Centraal Museum te Utrecht, die ze welwillend aan mij doorgaf.

<sup>38</sup> Lagye, *op.cit.* (noot 36), pp. 461–462.

<sup>39</sup> *Exposition, op.cit.* (noot 33), pp. 461–462.

<sup>40</sup> *Exposition Internationale de Philadelphia. Belgique. Catalogue des Produits Industriels et des Oeuvres d'Art*, Brussel 1876, p. 51, nr. 157.

<sup>41</sup> *Rapport des membres des juries [...] sur l'Exposition Universelle de Paris en 1878* III, Brussel 1879, p. 497; Pecht, *Von München nach Paris*, Stuttgart 1878, p. 261.

<sup>42</sup> KHA, Willem III Quitanties 6, 1880.

<sup>43</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nrs. 107–110. Voor een foto van de prinses in haar doopkleed, zie Van der Klooster, *op.cit.* (noot 4), afb. 428.

<sup>44</sup> KHA, E 8.IVj.48.

<sup>45</sup> Inv.nr. 23875; Adriaans, *op.cit.* (noot 2), afb. 9–10.

<sup>46</sup> M. Coppens, *Les Dentelles Royales / Kant uit het koningshuis*, Brussel 1990, p. 84. De sluier werd in 1925 gekocht door de Amerikaanse miljonair Marjorie Merriweather Post (1887–1973), wier dochter Adelaide er ook in trouwde in 1927 (zie N. Rubin, *American Empress. The Life and Times of Marjorie Merriweather Post*, New York 1995, p. 172). De sluier werd in 1973 nagelaten aan het Smithsonian Institution in Washington en is nu opgesteld in het Hillwood Museum, Marjorie Merriweather Posts voormalige huis in Washington (inv.nr. 254382). Ik ben dank verschuldigd aan Doris Bowman van het Smithsonian's National Museum of American History voor informatie over en foto's van dit stuk, en aan Albert R. Marshall en Wendy Lopes, die mij de sluier hebben getoond in het Hillwood Museum.

<sup>47</sup> F. Khnopff, *Modern Belgian Jewellery and Fans*, The Studio Special Winter Number 1902, p. 4; geciteerd in M. Coppens, *Fernand Khnopff. Dessinateur de dentelles*, Ateliers 'textile' de Rouge-Cloître, Anderghem, Brussel 1991, [p.1]. Zie ook M. Coppens, 'Les Commandes Dentellières de l'Union Patriotique des Femmes Belges et du Comité de la Dentelle à Fernand Khnopff', *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire d'Art* LXIV (1975), pp. 71–72.

<sup>48</sup> A. Carlier, 'Les dentelles à l'aiguille', overdruk van *Bulletin des Métiers d'Art* 1903–1904, pp. 55 en 57. Ik ben Marguerite Coppens dank verschuldigd voor deze verwijzing. Voor een vaas met figuren door De Mol, zie *Journal des Beaux-Arts* VII, No. 5 (1865), p. 33.

<sup>49</sup> Coppens, *op.cit.* (noot 47), afb. 6. Het ontwerp van deze waaier werd door het museum eerst aan Léon Sacré zelf toegeschreven, maar men realiseert zich inmiddels dat weinig of geen kantfabrikanten hun eigen ontwerpen maakten, zeker niet voor dergelijke complexe stukken. De waaier is onder de titel *La Musique* afgebeeld in A. Carlier de Lantsheere, *Les Dentelles à la Main*, Brussel z.d. (ca. 1905), pl. 69. Een japonstrook getiteld *Les Arts*, met putti boven trofeeën van de gereedschappen van verschillende kunsten, staat in dit boek op pl. 70.

<sup>50</sup> *Exposition Universelle de Paris 1889. Section Belge. Catalogue Officiel*, Brussel 1889, Classe 54, p. II.

<sup>51</sup> KHA, A 47a-III-43-5. Het boek beslaat de jaren 1881–1885.

<sup>52</sup> KHA, E.8.IVj-58.

<sup>53</sup> Koningin Wilhelmina, *Eenzaam maar niet alleen*, Amsterdam 1959, p. 28.

<sup>54</sup> KHA, A 47a.III.43. Deze stukken kunnen nu niet meer geïdentificeerd worden.

<sup>55</sup> Ze zijn voorlopig geïdentificeerd als Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), resp. cat.nrs. 253, 237 en 92.

<sup>56</sup> *Ibidem*, cat.nr. 245.

<sup>57</sup> KHA, A.47.III.44.

<sup>58</sup> Inv.nr. 23873.

<sup>59</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 91.

<sup>60</sup> Zie noot 57.

<sup>61</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 204.

<sup>62</sup> *Ibidem*, cat.nr. 183.

<sup>63</sup> Voor een écharpe van hetzelfde ontwerp, in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel, zie M. Risselin-Steenebrugen, *Don de Madame H. Curtiss-Kirstein*, Brussel (M.R.A.H.) 1965, nr. 44, afb. 9; inv.nr. 3539.

<sup>64</sup> KHA, A 47.A.III.45.

<sup>65</sup> L. Immenroth, 'Eine Deutsche Spitzenmanufaktur in der Kaiserzeit. Louis Franke Wiesbaden-Bruxelles', in: G. Framke (ed.), *Spitze. Luxus zwischen Tradition und Avantgarde*, Dortmund (Museum für Kunst und Kulturgeschichte) 1995, pp. 18–25, vooral p. 27.

- <sup>66</sup> KHA, A 47a.III.45.
- <sup>67</sup> Nr. 19 in haar inventaris, maar blijkbaar niet langer in de collectie.
- <sup>68</sup> Inv.nr. 23876. Adriaans, *op.cit.* (noot 2), afb. 5-7.
- <sup>69</sup> KHA, A 47a.III.46. Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nrs. 99-101.
- <sup>70</sup> Carlier de Lantsheere, *op.cit.* (noot 49), pl. 67.
- <sup>71</sup> *Ibidem*, pl. 118-120.
- <sup>72</sup> Zie hiervoor M. Coppens, 'La stylistique dentellière à l'époque Art Nouveau. Son évolution jusqu'à la première guerre mondiale', *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain* xv (1982), pp. 218-249.
- <sup>73</sup> A. Carlier, 'Les dentelles à l'aiguille', *Bulletin des Métiers d'Art*, juni 1904, p. 369; geciteerd in Coppens, *op.cit.* (noot 72), p. 230.
- <sup>74</sup> Nr. 128 in haar inventaris. Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nrs. 164-165.
- <sup>75</sup> P. Verhaegen, *La Dentelle et la Broderie sur Tulle*, Brussel 1902, pp. 161-163.
- <sup>76</sup> Inv.nr. D. 1605; geschonken door Sacré's erfgenamen.
- <sup>77</sup> Carlier de Lantsheere, *op.cit.* (noot 49), pl. 103.
- <sup>78</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 337. Voor soortgelijke volants, die natuurlijk al enige tijd vóór 1914 op de markt waren, zie Carlier de Lantsheere, *op.cit.* (noot 49), pl. 116.
- <sup>79</sup> KHA, E.8.5.
- <sup>80</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nrs. 298-299.
- <sup>81</sup> R.W.A. Cleverens, *Rose Villa*, Middelburg 1984, p. 57 e.v.
- <sup>82</sup> Inv.nr. 23877; de rekening: KHA, X 47a.III.44.
- <sup>83</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 341. In de inventaris wordt gezegd dat de écharpe in 1888 geleverd is door Eggers, maar de beschrijving op de rekening van 1894 (KHA, A 47a.III.44) gaat duidelijk over dit stuk.
- <sup>84</sup> Koningin Wilhelmina, *op.cit.* (noot 53), p. 82.
- <sup>85</sup> De firma hield dit ruime pand tot zeer recent, ongeveer 1996, aan.
- <sup>86</sup> D. Davanzo Poli, 'Il merletto a fuselli di Pellestrina / The Bobbin Lace of Pellestrina', in: G. Mariacher e.a., *Il Merletto di Pellestrina*, Pellestrina 1986, pp. 65-145, vooral pp. 97-113 en 138-142.
- <sup>87</sup> A. Mottola Molfino, 'I merletti della scuola di Burano tra Ottocento e Novecento', in: L. Bellodi Casanova e.a., *La Scuola dei Merletti di Burano*, Burano 1981, pp. 37-56, vooral pp. 47-50.
- <sup>88</sup> Zie *Origines de la Dentelle de Venise et l'École de Burano*, Venetië 1907, p. 49.
- <sup>89</sup> KHA, A 47a.III.45.
- <sup>90</sup> Inv.nrs. 375-1877 t/m 439-1877. In het volgende decennium vervolgde hij dit met schenkingen van voorbeelden van naaldkanten: inv.nrs. 500-1885, 591-1886 en 594-1886.
- <sup>91</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 277.
- <sup>92</sup> *A few words on Venice and Burano ancient and modern lace. Catalogue and Prices*, Venice (M. Jesurum & Co. Lace Manufacturers), December 1883 (exemplaar in de bibliotheek van het Victoria & Albert Museum).
- <sup>93</sup> In een publicatie die speciaal voor deze tentoonstelling werd uitgebracht; zie Davanzo Poli, *op.cit.* (noot 86), pp. 106 en 140, noot 78.
- <sup>94</sup> *Ibidem*, noot 79. Het citaat komt uit G. Romanelli Maroni, *Lavori artistici femminile*, Milaan 1902, p. 164.
- <sup>95</sup> Zie Davanzo Poli, *op.cit.* (noot 86), afb. 18, 20, 23, 24 en 33 in het bijzonder.
- <sup>96</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), nrs. 23-24. De nummers in koningin Emma's inventaris zijn 98 en 99. Daar kregen de kragen de naam *rotonde*, maar Jesurum reserveerde deze term voor wijde, cape-achtige kragen zonder extra ruimte; zie A. en A. Jesurum, *Esemplari di Merletti Moderni. Raccolta da Michelangelo Jesurum*, Venetië/Rome 1910, pl. 42.
- <sup>97</sup> Zo wordt het beschreven in *A few words*, *op.cit.* (noot 92). Voorbeelden zijn afgebeeld in *Esemplari di Merletti Moderni*, *op.cit.* (noot 96), afb. 1, 36, 42, 46, 80, etc.
- <sup>98</sup> KHA, A 47a.III.45.
- <sup>99</sup> Inv.nr. 23874; nr. 102 in koningin Emma's inventaris. Adriaans, *op.cit.* (noot 2), afb. 12-13.
- <sup>100</sup> Chicago's Universal and International Exhibition, 1893. Jenny Minne-Dansaert, *Report on the Laces and Embroideries*, Parijs 1894, p. 13. Het rapport werd ook in het Frans gepubliceerd in Brussel.
- <sup>101</sup> Cat.tent. *100 Jaar Kant in Haeltert*, Haeltert 1989, pp. 15-24. Ik ben Toos de Klerk dank verschuldigd voor deze publicatie.
- <sup>102</sup> Minne-Dansaert, *op.cit.* (noot 100), pp. 24-25. In St. Louis in 1904 omvatte de opstelling van de firma evenzo *Un point · la rose d'une*

*extrême délicatesse [...] un volant Louis XIV en Venise plat, d'une grande richesse, avec de gros effets en relief représentant les attributs empruntés au style de l'époque [...] une bacchanale en point de Venise* (Exposition Internationale de Saint-Louis, U.S.A., 1904. Section Française. Émile Sins, *Rapport du Group* 58, Paris, 1906, p. 47). Een japonstrook van *Venise à la rose* door de firma is afgebeeld in het *Album de Dentelle. Dentelle et Broderie*, Numéro Spécial, Liège 1905, p. 11.

<sup>103</sup> Mottola Molfino, *op.cit.* (noot 87), p. 46. De order, als het dat was, kan niet via de eerste beschermvrouwe van de school, gravin Adriana Marcello (1834–1893) gekomen zijn, zoals geopperd wordt, aangezien ze al overleden was tegen de tijd dat koningin Wilhelmina meerderjarig werd.

<sup>104</sup> Mottola Molfino, *op.cit.* (noot 87), p. 46; D. Davanzo Poli, 'Il tessile a Venezia tra '800 e '900', in: *Mercato e travestimento*, Venetië 1984, p. 13.

<sup>105</sup> *Exposition Internationale, op.cit.* (noot 102), p. 51; *Exposition de Bruxelles, 1910. Dentelles, Broderies, Classe 84*, Brussel 1910, p. 12. Het tafelkleed werd ook getoond op de Internationale Tentoonstelling van 1925 in Parijs: Exposition International des Arts Décoratifs et Industriels Modernes 1925, VI. Zie M.P. Verbeul, *Textiles and Paper Products*, Paris 1925 (reprint New York 1977), fig. XLVIII.

<sup>106</sup> KHA, A.47a.III.45.

<sup>107</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 116.

<sup>108</sup> *Ibidem*, cat.nr. 111.

<sup>109</sup> Voor de geschiedenis van de firma, zie L. Immenroth, *op.cit.* (noot 65), pp. 18–35.

<sup>110</sup> Prof.dr. L. Immenroth voorzag mij vriendelijk van een fotocopie van deze en twee andere bewaard gebleven catalogi.

<sup>111</sup> Eveneens geleverd door Prof.dr. L. Immenroth. De lijst is gedateerd 1938, maar gaat duidelijk terug tot omstreeks 1900 of eerder. Voor Opbrakel, zie P. Wardle, 'War and Peace. Lace designs by the Belgian sculptor Isidore De Rudder (1855–1943)', *Bulletin van het Rijksmuseum* 37 (1989), pp. 84–86. Zie ook Verhaegen, *op.cit.* (noot 75), deel I, p. 207. Twee andere kloosters op Franke's lijst waren Cherscamp bij Alost en Bottelaere.

<sup>112</sup> P. Wardle, *Nuttig en Nodig. Nederlandse kantopleidingen 1850–1940 / Practical and Needful. Dutch Lace Schools 1850–1940*, Vereniging Het Kantsalet 1992, pp. 15–29.

<sup>113</sup> *Ibidem*, pp. 31–39.

<sup>114</sup> KHA, A.47a.III.43; Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 275.

<sup>115</sup> Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 272; Wardle, *op.cit.* (noot 112), cat.nr. 3. Toen deze kraag in 1912 op de tentoonstelling in de Larensche Kunsthandel te zien was, werd hij door Louise van der Meulen-Nulle dramatisch beschreven als *de laatste kant die te Sluis werd gemaakt en door H.M. de Koningin-Moeder bij Hoogsterzelve aankomst in ons land werd gekocht*; zie *Catalogus van de Tentoonstelling Oude Kant, op.cit.* (noot 18), onder cat.nr. 1e.

<sup>116</sup> Voor het meest recente verslag van de herkomst en de naam zie M. Coppens, *op.cit.* (noot 46), pp. 65–66.

<sup>117</sup> Wardle, *op.cit.* (noot 112), pp. 102, 77, cat.nr. 30.

<sup>118</sup> *Ibidem*, pp. 40–67.

<sup>119</sup> *Ibidem*, cat.nr. 10; Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), en cat.nrs. 278–279.

<sup>120</sup> Voor een uitstekend verslag van de ontwikkeling van deze kant, zie G. Framke, 'Der k.k. Zentral-Spitzenkurs in Wien. Die Donaumonarchie produziert Spitzen', in: Franke (ed.), *op.cit.* (noot 65), pp. 51–73. Voor het ontwerp van Franziska Hofmanninger, zie p. 58.

<sup>121</sup> H.H. Pijzel-Dommisse, 'Het museum en de School voor Kunstnijverheid in de periode 1877–1926', in: *Paviljoen Welgelegen 1789–1989*, Haarlem 1989, pp. 154 en 156, noot 22.

<sup>122</sup> Wardle, *op.cit.* (noot 112), pp. 44–45.

<sup>123</sup> *Ibidem*, pp. 114–147; de spreij is aldaar cat.nr. 57, en bij Erkelens en Burgers, *op.cit.* (noot 1), cat.nr. 283.