

Th. H. Lunsingh Scheurleer

## Pierre Gole in volle glorie in het Rijksmuseum

In de herfst van het jaar 1658 vertrok een koninklijke stoet uit Parijs met bestemming Lyon. De hoofdpersonen waren de jonge koning Lodewijk xiv, zijn moeder Anna van Oostenrijk en de eerste minister, de kardinaal Mazarin. In Lyon zou men een ontmoeting hebben met prinses Marguérite van Savoie en haar moeder Christine de France, hertogin van Savoie, die speciaal uit Turijn zouden overkomen. In Frankrijk achtte men Marguérite de geschikte vrouw voor de Franse koning en er zou nu gelegenheid zijn tot nadere kennismaking en tot het vragen van toestemming tot dit huwelijk.<sup>1</sup> Maar Mazarin, de *auctor intellectualis* van de reis, had andere bedoelingen. In zijn streven Lodewijk xiv te laten trouwen met de Spaanse prinses Maria Theresia en daarmee de band tussen Frankrijk en Spanje te bevestigen, werd hij door het Spaanse hof gedwarsboomd. De reis naar Lyon was bedoeld als een schijnmanoeuvre om Spanje onder de druk van dit gefingeerde huwelijksaanzoek voor Mazarins plannen te winnen. De opzet slaagde volkomen. Spanje draaide bij. De onderhandelingen tussen de beide landen werden hervat en in 1660 bekrond door het huwelijk van Lodewijk met de Infante Maria Theresia.

Aan Franse zijde viel er natuurlijk ten opzichte van Savoie wel iets goed te maken. Ook daarmee had men rekening gehouden en een groot aantal geschenken uit Parijs meegenomen. Het was vooral de moeder, de her-

togin van Savoie, die ruim bedacht werd. Zij was een dochter van de Franse koning Henri iv en voerde na de dood van haar man het bewind in Savoie. In een nog bewaarde lijst wordt het geschenk aan haar nauwkeurig omschreven.<sup>2</sup> Er was een Italiaans kabinetje bij, dat het wapen van Mazarin droeg en ook allerlei andere objecten kan men in diens inventaris van 1654 terugvinden. Het grootste deel van het geschenk zal dan ook wel rechtstreeks uit de collectie van de kardinaal afkomstig geweest zijn. Later, bij het bepalen van de totale kosten van de reis, zal hij daarvoor zeker ruimschoots vergoeding hebben gekregen. Bij de meubelen kwamen, behalve Italiaanse meubelen, ook Franse stukken voor. Twee daarvan waren zeker het werk van Pierre Gole en kort tevoren aan Mazarins collectie toegevoegd. Het betrof een kabinet, versierd met marqueterie in ivoor en verschillende houtsoorten op schildpad en rustend op een onderstel met acht kolommen, die ook weer met zulke marqueterie versierd waren. Het tweede meubel was een tafel met een dergelijke versiering van marqueterie, ook weer op schildpad. In de inventaris van Mazarins collecties, na zijn dood in 1661 opgesteld, komen verschillende zeer verwante stukken voor. Een paar kabinetten versierd met marqueterie op schildpad en met verguld bronzen ornamenten worden daar zelfs beschreven met de uitdrukkelijke toevoeging *faits par Gol*.<sup>3</sup>

Kabinetten versierd met schildpad kwamen

in Frankrijk zeker al voor Gole's optreden voor. In het midden van de 17de eeuw hadden zij, in klein formaat, zoveel succes, dat het Antwerpse meubelmakersgilde de Parijse collega's zelfs om een tekening verzocht. Vanzelfsprekend werd het verzoek afgewezen, daar de Antwerpenaren, die regelmatig op de Parijse *Foire* verschenen, al als geduchte concurrenten werden gezien.<sup>4</sup> Het was Pierre Gole die, uitgaande van de schildpadden kabinetten, deze als een van de eersten, zo niet de eerste, met bloemenmarqueterie versierde en daarmee voor het Franse meubel een geheel nieuw perspectief opende. De schenking aan de hertogin van Savoie van de meubelen met marqueterie op schildpad had dan ook een bijzondere betekenis, al blijft het natuurlijk de vraag, of zij zich dat zelf voldoende bewust was.

Het ebbehouten kabinet beleefde in het tweede kwart van de 17de eeuw in Parijs een ware bloeiperiode. Ook op dit punt onderscheidde Gole zich en zijn grote, rijk met beeldhouwwerk versierde kabinetten moeten met name de aandacht getrokken hebben van de koninklijke familie. Dit had tot gevolg dat de koning hem in 1651 de titel van *ébéniste du roi* verleende. Tot zijn dood, in het begin van 1685, zou Gole de vaste leverancier van het koninklijk huis blijven. Ook bij Mazarin was Gole's aanzien steeds verder gestegen. Kort voor zijn dood droeg hij hem op een paar kabinetten te maken, als geschenk voor de koning, daar hij van mening was, dat in zijn eigen verzameling stukken, de koning waardig, ontbraken.

Wie was deze Pierre Gole, die in Parijs al op jeugdige leeftijd tot in de hoogste kringen naam had weten te maken?<sup>5</sup> Pierre Gole werd omstreeks 1620 als Pieter Goolen in Bergen in Noord-Holland geboren. Het dorp behoorde tot de heerlijkheid Bergen, die in de tachtigjarige oorlog zwaar geleden had. Met het optreden van Anthonis Studler van Surck in 1641 braken betere tijden aan. Pieter Goolens vader was schout. Met schepenen trad hij op bij juridische geschillen. Ook overlegde hij met de heer van Bergen over vele zaken, die de heerlijkheid betroffen. Hij had vier zonen, waarvan de oudste, Gerrit, timmerman was. Pieter, de tweede

zoon, zal van deze wel de grondbeginselen van het vak geleerd hebben. Maar er was in de kleine gemeenschap niet genoeg werk voor de vier broers te vinden. Het is mogelijk dat het gezin door familieleden of vrienden hoorde over de moeilijkheden, die de Parijse *ébéniste*, Adriaan Garbrand, ondervond ten gevolge van een plaatselijke verlamming. Hij was waarschijnlijk ook Nederlander van geboorte en huwde in Parijs met Marie Liénard. Omstreeks 1640 vertrok Pieter Goolen naar Parijs, waar hij direct werk vond bij Garbrand. Hij huwde in 1645 met Anna, de oudste dochter van Garbrand. De toestand bleek echter al spoedig minder rooskleurig dan het zich aanvankelijk liet aanzien. Het gezin Garbrand had namelijk zes dochters, die allen afhankelijk waren van de opbrengst uit het bedrijf. Er brak nu een zware tijd voor Goolen aan. Dankzij zijn inventiviteit en snel ontwikkelde vakkennis, maar ook door zijn nauwgezetheid en grote ijver wist hij een belangrijke clientèle op te bouwen en de basis te leggen voor een omvangrijk bedrijf. Pas na de dood van zijn schoonouders werd hij bevrijd van zijn verplichtingen tegenover de Garbrands. Wat later vestigde hij zich in de Rue de l'Arbre Sec, direct achter het Louvre. Hier waren ook de werkplaatsen en bevonden zich de opslagruimtes voor de vele voor het vak noodzakelijke materialen.

Een tot dan toe ongekende bouwactiviteit ontstond in 1661, toen Lodewijk XIV, na de dood van Mazarin, besloot de staatszaken in eigen hand te nemen. Hij ontwikkelde daarbij een ware bouwwoede, die culmineerde in de uitbreidingen van het *château de Versailles*, het oude jachtslot van zijn vader met de uitgestrekte, tot in een ver verschiet reikende tuinen. Enige decennien later was het uitgegroeid tot één der grootste architectonische scheppingen van de eeuw. Maar ook in het *château de Saint Germain*, in het Louvre, de Tuilerieën, in het *Trianon de Porcelaine* en later in het *Trianon de Marbre* en Marly worden wij met Lodewijks schier ongebreidelde bouwactiviteiten geconfronteerd. Voor de meubilering van de paleizen werd, op initiatief van J. B. Colbert, de *Manufacture Royale des Gobelins* gesticht.

Afb. 1. Het bezoek van Lodewijk XIV aan de Manufacture Royale des Gobelins in 1667, wandtapijt, Manufacture Royale des Gobelins, naar ontwerp van Charles Le Brun. Château de Versailles (detail).



Een groot aantal kunstenaars, zoals schilders, tapijtwerkers, bronsgieters, graveurs, meubelmakers en vele anderen woonden er met hun gezinnen. De schilder Charles Le Brun was er directeur en bepaalde in grote lijnen de stijl van de Gobelins. Domenico de Cucci, een Italiaan afkomstig uit Todi, hoorde er tot de meest vooraanstaande meubelmakers. Hij kreeg grote bekendheid door zijn paren zeer grote kabinetten, die met *pietra dura* en verguld brons waren versierd.<sup>6</sup> Ook Gole was er, behalve in zijn eigen atelier, regelmatig werkzaam. Evenals De Cucci is hij weergegeven op de grote tapisserie, die het bezoek van de koning aan de *Manufacture* in 1667 weergeeft, en naar een ontwerp van Le Brun werd uitgevoerd (afb. 1).<sup>7</sup> De faam van wat er in deze jaren in Frankrijk tot stand kwam, verspreidde zich spoedig. Christiaan Huygens, die in deze jaren

evenals andere buitenlandse geleerden een jaargeld van de koning genoot en in Parijs verbleef, schreef in 1666 aan zijn zwager Philips Doublet geestdriftig over Versailles *...cette maison qui est quelque chose de fort singulier tant en magnificence de meubles, dorures par dedans et par dehors, que pour la beauté et étendue des jardins de toutes sortes...*<sup>8</sup> Dankzij systematisch onderzoek van de rekeningen van de koning is ook veel bekend geworden over de kunstenaars, die in zijn opdracht de meubilering van de paleizen verzorgden. Pierre Gole keert er vrijwel ieder jaar terug met de meest uiteenlopende opdrachten. In 1664 al maakte hij voor de kamer van de koning in Versailles een groot kabinet met de bijbehorende gueridons en twee tafels, waarvan één met kleinere gueridons, alles versierd met bloemenmarqueterie op ivoor en verrijkt met verguld brons. Voor

Afb. 2. Kabinet, eikehout belijmd met ebbehout, h. 212 cm, br. 190 cm, d. 73 cm. Parijs, ca. 1650, toegeschreven aan Pierre Gole. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 3. Kabinet, eikehout belijmd met verschillende houtsoorten, schildpad, messing en tin, h. 189 cm, br. 129 cm, d. 59,3 cm. Parijs, ca. 1670-'80, toegeschreven aan Pierre Gole. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 4. Detail (onderstel) van het kabinet van afb. 3.

de verzameling bergkristal van de koning leverde hij twee kabinetten, ook weer met bloemenmarqueterie versierd, nu op een grond van schildpad. Toen het geheel vernieuwde paleis in 1682 zijn voltooiing naderde, bestelde men bij Gole nog twaalf tafels. Zij werden in de inventaris uitdrukkelijk als *belles* aangemerkt, een adjectief dat slechts zelden in inventarissen werd gebruikt. De naam die Pierre Gole in vakkringen in de 17de eeuw gehad moet hebben, is snel in vergetelheid geraakt. In Jules Guiffrey's standaardpublicatie *Les Comptes des Bâtimens du Roi sous le règne de Louis XIV*, die in vijf delen tussen 1881 en 1901 in Parijs verscheen, komt zijn naam voor als de vervaardiger van twee zeer kostbare kabinetten in de *Manufacture des Gobelins* in de jaren '60 van de 17de eeuw. Deze toch belangrijke informatie heeft aanvankelijk weinig weerklank

gevonden. Zo kon het dan ook gebeuren, dat Pierre Verlet, een kenner van het Franse meubel bij uitstek, in 1961 in zijn monografie *Le Château de Versailles*, Pierre Gole slechts eenmaal noemt en wel als de vervaardiger van de met marqueterie versierde estrade in de *Grande Chambre de la Reine*. De tweede druk van 1985 laat het bij deze wel uiterst summiere mededeling.

Die vrijwel totale onbekendheid met Gole's oeuvre verklaart ook, dat het Rijksmuseum in 1948 een topstuk van hem kon verwerven, dat eerst nu op stilistische gronden aan hem kan worden toegeschreven.<sup>9</sup> Het is het grote ebbehouten kabinet met op de deuren voorstellingen uit het Oude Testament in laag reliëf, dat uit omstreeks 1650 zal dateren (afb. 2). Het vormt een hoogtepunt uit het begin van Gole's carrière. Het is bijzonder verheugend, dat het museum zeer onlangs



kon worden verrijkt met een kabinet, dat juist Gole's latere werkzaamheid op voortreffelijke wijze illustreert (afb. 3 en afb. op omslag).<sup>10</sup> Bijzondere dank moet hierbij worden gebracht aan de Vereniging Rembrandt, die door een zeer genereuze bijdrage deze aankoop mogelijk maakte.

Het nieuw verworven kabinet rust op een onderstel – in het 17de-eeuwse Frankrijk kortweg als *piéd* aangeduid – met zes kolommen met verguld koperen basementen en kapitelen van de Ionische orde (afb. 4). In het fries boven de kolommen zijn drie aan de voorzijde met marqueterie versierde laden opgenomen. De ruimte tussen de beide middenkolommen is iets groter dan die tussen midden- en hoekkolommen en deze indeling bepaalt ook die van het kabinet zelf. De middenpartij krijgt daardoor al een accent, dat nog versterkt wordt door het rijke marqueteriepaneel van het middendeurtje en het verguld koperen trofeeënreliëf, dat erboven is aangebracht (afb. 5). Aan weerszijden van deze middenpartij vijf boven elkaar geplaatste laden, versierd met marqueterie, gevormd door een bloemenkrans in het midden, geflankeerd door bloemenboeketten (afb. 6). Magistraal is de versiering van het middendeurtje, in uitvoering zowel als in compositie. In het midden een indrukwekkend antikiserend piëdestal, rustend op leeuwklauwen. Het is aan de onderzijde versierd met welig acanthusblad, waaruit aan beide zijden breed opgevatte acanthusranken opbloeien. Op het voetstuk een grote vaas in hoorn op een groen geschilderde grond, als was het jaspis, overvloedig gevuld met bloemen. Uit het midden van de vaas hangen twee bloemenkransen af, die hun voortzetting vinden ter weerszijden van het piëdestal en dan, luchtig omslingerd door een lint, in een centraal schelpmotief samenkomen. Twee vogels, gezeten bovenop de acanthusranken, pikken in de krans erboven.

In het paneel overheersen de bruine tinten van de verschillende verwerkte houtsoorten, afstekend tegen de ebbehouten achtergrond en sterk verlevendigd door het lichte groen van de vaas. Een bijzondere noot in de compositie ontstaat door het schildpad op rode grond, dat op het basement en vooral op het

piëdestal zelf is verwerkt en dat tot achtergrond dient van gestileerde bloemmotieven in messing en tin. Het schildpad keert terug in de omlijsting van het marqueteriepaneel, tezamen met het trofeeënreliëf. Op zeer verfijnde wijze is de overgang van het middenveld naar de laden aan weerszijden gemarkeerd door een smalle strook met afhangende, aaneengeschakelde bladmotieven in messing en tin op ebbehout. Oorspronkelijk werd de kroonlijst gedragen door verguld bronzen consoles met kinderkopjes en daaronder afhangende bronzen ornamenten; deze laatste gingen verloren. Ook de linkerconsole bleef niet bewaard; zij werd later door een nieuwe, als die aan de rechterzijde, vervangen.

De structuur van het kabinet is tot in detail doordacht. Zo springt de gehele middenpartij even naar voren. In overeenstemming hiermee zijn ook de middelste kolommen van het onderstel en het ladenfries daarboven een fractie naar voren geplaatst. Het zijn nauwelijks merkbare, maar zeer essentiële methoden om de middenpartij te accentueren. Men vindt ze terug bij het kleine met marqueterie op ivoor versierde kabinet, dat Gole omstreeks 1665 maakte voor de hertog van Orléans, de broer van Lodewijk XIV, en er is hier dus sprake van een voor hem zeer karakteristiek stijlelement. Dit centrale accent vinden wij zelfs terug in het verhoogde middenstuk van de balustrade. Door deze balustrade niet direct op de deklijst te plaatsen, maar op een laag ingezwenkt basement kreeg het kabinet een ranker silhouet. Ook de zijkanten zijn versierd met marqueterie in verschillende houtsoorten op ebbehout en getuigen weer van grote inventiviteit (afb. 7 en 8). Een centraal vaasmotief is aan boven- en onderzijde met de klassieke acanthusranken verbonden. Bloemen bekronen de compositie en spelen ook door de ranken heen. Hier en daar zijn ze met kleine blaadjes in ivoor, als op één van de laden aan de voorkant, verlevendigd. Op de onderste ranken hebben vogels een plaats gevonden. Tegen de ebben achtergrond wordt men een enkele vlinder gewaar.

Het middendeurtje biedt aan de achterzijde een nieuwe verrassing (afb. 9 en afb. op ach-

Afb. 5. Detail (midentravee) van het kabinet van afb. 3.





Afb. 6. Detail (lade) van het kabinet van afb. 3.



terzijde omslag). Op een hoog voetstuk en weer afstekend tegen het ebbehout staat ook hier een rijk met bloemen gevulde vaas, ditmaal omringd door vogels, vlinders en een libelle. Maar de indruk van dit paneel is veel sterker, omdat de marqueterie hier nauwelijks aan het licht was blootgesteld en de stralende kleuren nagenoeg in hun oorspronkelijke intensiteit bewaard bleven. Goudgeel en lichtbruin overheersen hier. Op het voetstuk vindt men weer gestileerde bloemmotieven in koper en tin op schildpad, maar nu in directe samenhang met de veel sterkere kleuren van het geheel. Ter weerszijden van het voetstuk afhangende bloemkransen en twee leeuwen, wier achterlijf gedeeltelijk onder het voetstuk schuilgaat. Achter het deurtje verschijnt een portaal met spiegels links en rechts en een boogvormige portiek gesierd met Toscaanse pilasters. Daarachter weer een ruimte met koepelplafond in perspectief, uitgevoerd in marqueterie van verschillende houtsoorten, ivoor en schildpad. Aan het einde van de ruimte een in marqueterie uitgevoerde landschap, dat de illusie van een ver verschiet voortzet (afb. 10).

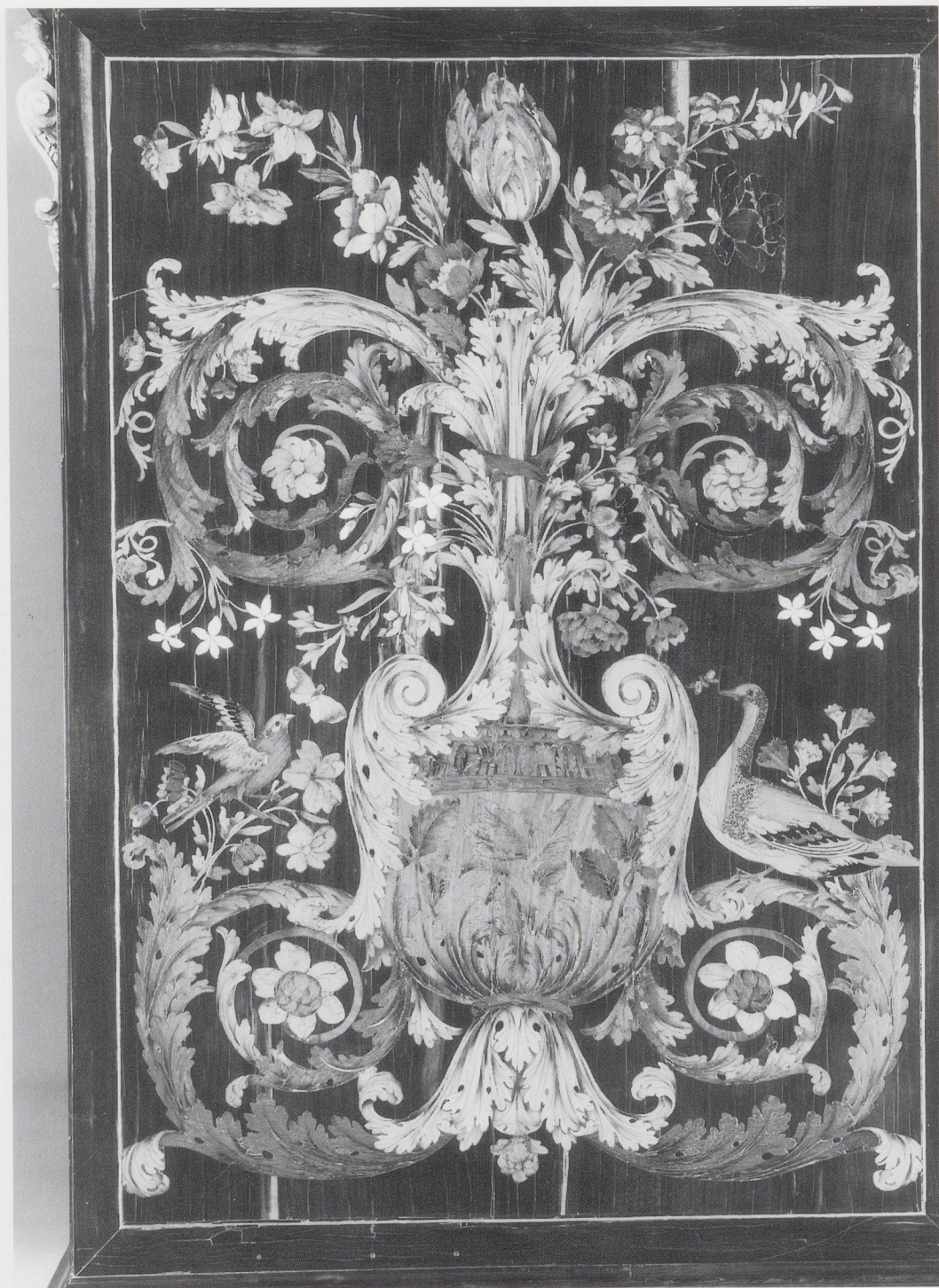
Bij de veiling van het kabinet in 1990 bij Sotheby te Londen bleek de belangstelling ongewoon groot. Dat kwam zeker ook voort uit het feit, dat men in zekere kringen de mening was toegedaan, dat het meubel niet

aan Pierre Gole, maar aan zijn veel bekendere collega André-Charles Boulle moest worden toegeschreven. Natuurlijk respecteer ik die mening, maar ik deel haar niet en wel om verschillende redenen. Het kleine bronzen trofeeënreliëf boven het middendeurtje zal bij sommigen duidelijk associaties met Boulle hebben opgeroepen. De vraag moet hier zelfs gesteld worden, of Gole zich wel ooit met het aanbrengen van verguld koperen of bronzen ornamenten op zijn meubelen had bezig gehouden. Laat ik beginnen met het beantwoorden van deze vraag. Ik wees er reeds op dat de tafel versierd met marqueterie op schildpad, die Gole toont op de grote tapisserie met de voorstelling van het *Bezoek van Lodewijk XIV aan de Gobelins*, rijk, zelfs haast overdadig met verguld bronzen beslag was versierd. Maar er zijn meer voorbeelden van Gole's werkzaamheid op dit gebied. Zo leverde hij in 1670 een ameublement van ebbehout, dat verrijkt was met cartouches, friezen, engelenkopjes en andere ornamenten in verguld brons. Zijn beide grote kabinetten, die omstreeks dezelfde tijd in de Gobelins ontstonden, hadden nissen voorzien van de borstbeelden van de koning en de koningin. Op de bekronende balustrade waren vier zittende figuren aangebracht, waarbij die van Jupiter en Juno. Op de hoeken waren plastisch weergegeven trofeeëngroepen geplaatst,

Afb. 7. Detail (linker zijkant bovenkast) van het kabinet van afb. 3.



Afb. 8. Detail (rechter zijkant bovenkast) van het kabinet van afb. 3.



Afb. 9. Detail (binnenzijde deur) van het kabinet van  
afb. 3.



Afb. 10. Detail (interieur) van het kabinet van afb. 3.



Afb. 11. Rénatus Lochonius naar Charles Errard, Trofee, Parijs 1651. Verz. prof. Th. H. Lunsingh Scheurleer, Leiden (foto Rijksmuseum).

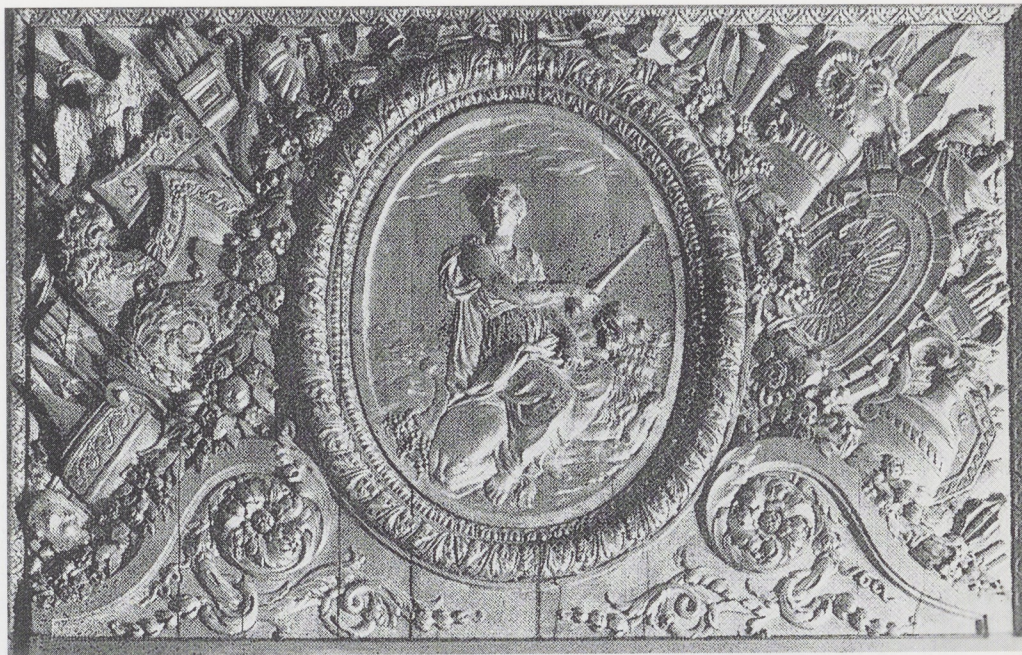
alles weer in verguld brons. In het oeuvre van Pierre Gole komt toepassing van verguld bronzen versieringen dus herhaaldelijk voor. Hij had in zijn eigen atelier geen gieterij voor zulke bronzen, maar hij beschikte over voldoende relaties in de Gobelins en elders om zich daarvan te voorzien. Er is dus ook naar mijn mening geen enkel bezwaar het trofeeënreliëf, zowel als de verguld bronzen versiering aan de uiteinden van het kabinet, aan Gole toe te schrijven. Gole kon voor de trofeeën-voorstelling teruggrijpen op de prenten naar de fresco's van Polidoro da Caravaggio in het Palazzo Milesi in Rome, die in 1651 door de schilder Charles Errard werden uitgegeven (afb. 11).<sup>11</sup> Het is ook mogelijk, dat hij zijn inspiratiebron zeer dicht bij huis heeft gevonden en wel in *Chambre de Parade* van Lodewijk XIV in het Louvre, waar door de beeldhouwers Laurent Magnier en Pierre Hutinot trofeeëngroepen in reliëf, direct geïnspireerd op Polidoro's fresco's, als

bovendeurstukken werden aangebracht (afb. 12).<sup>12</sup> De trofeeën werden er ter weerszijden van cirkelvormige uitsparingen met figuren van deugden gegroepeerd. De laatste betaling voor deze reliëfs vond in 1669 plaats. Gole kende ze natuurlijk goed, daar hij ook in het Louvre werkzaam was. Bovendien behoorde Hutinot tot de beeldhouwers uit zijn directe omgeving, want zij waren het jaar daarop beiden betrokken bij de meubilering van het *Trianon de Porcelaine*.

Ook Boulle paste het trofeeënreliëf toe, zoals op twee kabinetten, waarvan het ene zich bevindt bij de hertog van Buccleuch op Drumlanrig Castle, Schotland, het andere in het J. Paul Getty Museum te Malibu (afb. 13). Het laatstgenoemde meubel is door Gillian Wilson uitvoerig gepubliceerd<sup>13</sup> en in mijn vergelijking met Gole's kabinet zal ik dan ook daarvan uitgaan. Het kabinet wordt door twee gebeeldhouwde figuren gedragen. Maar eigenlijk is het niet 'dragen' in de



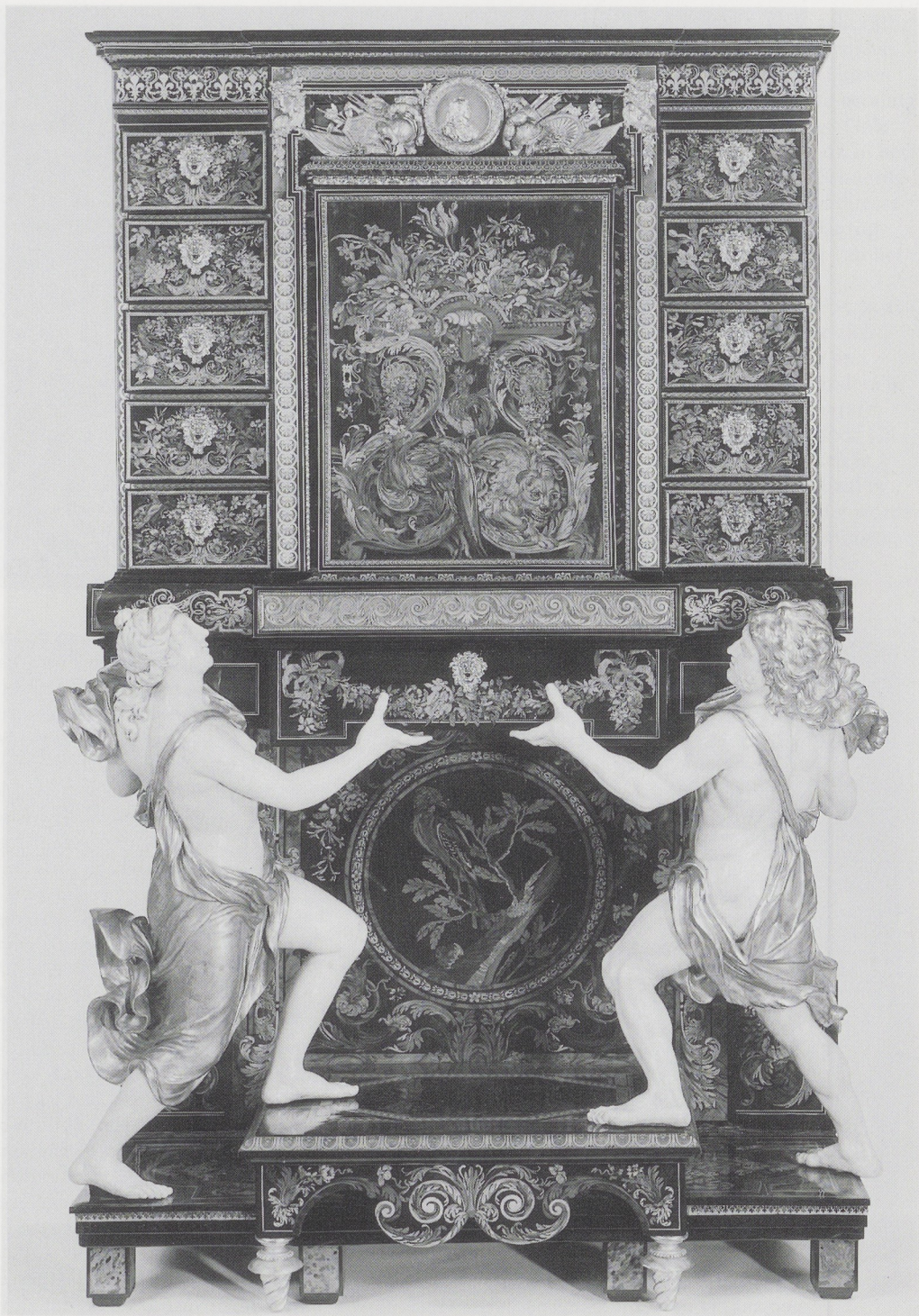
Afb. 12. Pierre Hutinot, Bovendeurstuk in de *Chambre de Parade* van Lodewijk XIV in het Louvre, ca. 1669.



gebruikelijke zin van het woord, eerder is het 'even vasthouden', tot iemand anders te hulp komt, die het dragen permanent kan voortzetten. Het effect is sterk picturaal van conceptie en barok van karakter. Van de structuur, die bij Gole en zijn tijdgenoten zo prominent naar voren komt, bespeurt men niets meer. Ook de marqueterie is, vergeleken bij die van Gole, van geheel andere aard. Zij is genuanceerder, verfijnder en steeds van hoge klasse. Het paneel aan de voorzijde van het middendeurtje geeft een allegorische voorstelling weer van een leeuw en een adelaar, omgeven door ranken, waarop in het midden de haan triomfeert. Het is de Franse haan als overwinnaar op Spanje en het Duitse rijk. Het geheel werkt op de beschouwer als ware het een schilderij. De voorstellingen op de zijkanten van het kabinet met weer andere dieren doen er in fijnheid niet voor onder. Men zou ze alle willen inlijsten en als schilderijen ophangen, zo sterk overheerst ook hier het picturale boven het structurele. Dit in tegenstelling met Gole's marqueterie-panels, die in hun structuraliteit geheel aansluiten bij het meubel, waarvoor ze gemaakt zijn. Het uitgangspunt, dat Gole

hanteert, loopt parallel aan de klassieke Franse architectuur van François Mansart en Louis Le Vau. Men vindt het al terug bij de ebbehouten kabinetten en de meubelen, die men aan de hertogin van Savoie schonk. Met Boulle treedt in de geschiedenis van het Franse meubel een nieuw tijdperk in. Het kabinet in het J. Paul Getty Museum werd door Gillian Wilson in verband gebracht met *the victories of France in the wars between 1672 and 1678, which ended with the Treaty of Nijmegen...* en zou dus omstreeks die jaren moeten worden gedateerd. Alexandre Pradère brengt het in zijn *Les ébénistes français* echter in verband met de slag bij Steenkerke, die in 1692 in de aanwezigheid van de Duc de Chartres, de Duc de Bourbon en de Prince de Conti plaats vond.<sup>14</sup> Het kabinet zou dan ruim tien jaar later moeten worden gedateerd. Het lijkt mij een zeer waardevolle suggestie, daar de marqueterie van het kabinet, ook stilistisch, bij uitstek past in het oeuvre van Boulle gedurende de laatste jaren van de 17de eeuw. Uit de vergelijking van het kabinet van A.-C. Boulle met dat in het Rijksmuseum is duidelijk komen vast te staan, dat zij vanuit geheel

Afb. 13. Kabinet, belijmd met verschillende houtsoorten, schildpad, messing en tin, h. 230 cm, br. 151 cm, d. 66,7 cm. Parijs, ca. 1692 (?), toegeschreven aan André-Charles Boulle. The J. Paul Getty Museum, Malibu.





verschillende gezichtspunten tot stand kwamen. Het Amsterdamse kabinet kan dus niet het werk van A.-C. Boulle zijn, maar moet door een andere meester zijn vervaardigd, die wij, op grond van de structurele verwantschap met zijn overig werk, als Pierre Gole kunnen identificeren.

Het is niet gemakkelijk bij gebrek aan feitelijke gegevens Gole's kabinet te dateren. Gegeven de al zeer ontwikkelde marqueterie ben ik geneigd aan de periode van omstreeks 1670-'80 te denken. In die jaren was er al belangstelling in Engeland voor Frans meubilair en archiefonderzoek heeft uitgewezen, dat die vooral in de directe omgeving van koning Karel II bestond. Vond het kabinet toen al zijn weg naar Engeland? Het trofeeënrelief zou dan in het midden nog gesierd zijn met een penning van Lodewijk XIV, die, met name in Ierland, als katholieke vorst geëerd werd. In de 18de eeuw zou daar het nu aanwezige portretje van de Engelse koning George I (1660-1727) voor in de plaats gekomen zijn. Maar met betrekking tot de herkomst van het kabinet beschikken wij slechts over zeer vage aanwijzingen. Voorlopig valt daarover dus niets naders te melden. Wel weten wij, dat in de tijd van de laatste bezitters het kabinet verwaarloosd werd. Er is dan ook alle reden hulde te brengen aan de heer Paul van Duin, de hoofdrestaurator meubelen van het Rijksmuseum, aan wie de moeilijke taak werd toevertrouwd het kabinet zoveel mogelijk in de oorspronkelijke staat terug te brengen en die dit werk met grote zorgvuldigheid en vakkennis verrichtte.

## Noten

- <sup>1</sup> Gabriel-Jules de Cosnac, *Mazarin et Colbert*, Parijs 1892, dl. II, p. 226.
- <sup>2</sup> De Cosnac, *op. cit.* (noot 1), pp. 252-254.
- <sup>3</sup> Bibliothèque Nationale, Parijs, *Mélanges Colbert* 75, fol. 271, 272.
- <sup>4</sup> Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'The Philippe d'Orléans ivory cabinet by Pierre Gole', *The Burlington Magazine* 126 (1984), p. 333.
- <sup>5</sup> Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'Pierre Gole, ébéniste du roi Louis XIV', *The Burlington Magazine* 122 (1980), p. 380.
- <sup>6</sup> Roger-Armand Weigert, 'La Manufacture des Gobelins', in: *catalogus Exposition des Gobelins (1662-1962)*, Château de Coppet, 1962, p. 33.
- <sup>7</sup> Maurice Fenaille, *Etat des tapisseries de la Manufacture des Gobelins [...], Période Louis XIV*, Parijs 1903, p. 99 e.v.
- <sup>8</sup> Christiaan Huygens, *Oeuvres complètes*, dl. x, Den Haag 1895, p. 40, nr. 1542.
- <sup>9</sup> Th. H. Lunsingh Scheurleer, *Catalogus van Meubelen en Betimmeringen*, Rijksmuseum 1952, nr. 434; Th. H. Lunsingh Scheurleer, 'Novels in Ebony', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 19 (1956), p. 266; Daniel Alcouffe, 'Gli esordi dell'ebanisteria', in: *Il mobile francese dal Medioevo al 1925*, Milaan 1981, pp. 22-23.
- <sup>10</sup> Veil. Sotheby, Londen 15-6-1990, nr. 1. Aankoop met steun van de Vereniging Rembrandt en de Rijksmuseum-Stichting, 1990; inv. nr. BK 1990-7. R. J. Baarsen, 'Kabinet, toegeschreven aan Pierre Gole', in: *Jaarverslag Vereniging Rembrandt* 1990, pp. 36-37; R. J. Baarsen, 'Rijksmuseum, Amsterdam', *Antiek* 25 (1990-'91), p. 509.
- <sup>11</sup> D. Guilmard, *Les maîtres ornemanistes*, Parijs 1880, p. 287.
- <sup>12</sup> Louis Hautecoeur, *L'Histoire des châteaux du Louvre et des Tuileries*, Parijs / Brussel 1928, p. 59, pl. XI A; François Souchal, *French sculptors of the 17th and 18th centuries. The reign of Louis XIV*, dl. II, Oxford 1981, p. 162.
- <sup>13</sup> Gillian Wilson, 'A late Seventeenth-Century French Cabinet at the J. Paul Getty Museum', in: *The Art Institute of Chicago Centennial Lectures, Museum Studies* 10 (1983), p. 119.
- <sup>14</sup> Alexandre Pradère, *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Parijs 1989, p. 94, afb. 49.