

Jan Rudolph de Lorm

## Een zilveren vaas van Carel J. A. Begeer

Eind 1992 was het Rijksmuseum in de gelegenheid een zilveren vaas uit ca. 1918–1919 naar ontwerp van Carel J. A. Begeer (1883–1956) te verwerven (afb. 1).<sup>1</sup> Het werk vervult niet alleen een sleutelrol binnen het oeuvre van deze sierkunstenaar, maar markeert bovendien een belangrijk moment in de geschiedenis van het 20ste-eeuwse Nederlandse zilver. Al spoedig nadat de vaas was vervaardigd werd haar vernieuwende kwaliteit onderkend, getuige de publicaties en tentoonstellingen waarin zij is opgenomen.<sup>2</sup> Terwijl zij met haar grillige, organische vormgeving sterk de eigen tijdgeest ademt, slaat zij binnen de zilvercollectie van het Rijksmuseum een brug naar het ruim driehonderd jaar eerder ontstane werk van Adam van Vianen.

Carel Begeer was afkomstig uit een geslacht van edelsmeden dat zich in de tweede helft van de 19de eeuw in Utrecht had gevestigd. Nadat hij in 1904 een opleiding tot edelsmid aan de Königlische Preussische Zeichenakademie te Hanau had beëindigd, werd hij belast met de artistieke leiding van de n.v. Koninklijke Utrechtse Fabrik van Zilverwerk C.J. Begeer, waar zijn vader Antonie Begeer (1856–1910) directeur was. Spoedig na zijn indiensttreding richtte Begeer jr. binnen de fabriek een eigen atelier op waarvoor hij verschillende moderne ontwerpers contracteerde zoals Jan Eisenloeffel (1876–1957).<sup>3</sup> Deze vooruitstrevende edelsmid van wie in de periode 1904–1907 een aantal ontwerpen

werd uitgevoerd, vertegenwoordigde de *constructieve of geometrische richting van de nieuwe kunst*.<sup>4</sup> Sedert ca. 1906 liet Begeer ook zijn eigen ontwerpen uitvoeren door de fabriek. Bij dit vroege werk liet hij zich, zoals Eisenloeffel dat enige jaren tevoren had gedaan, in vorm, versiering en techniek inspireren door romaanse kunst. Voorbeelden hiervan bestudeerde hij in het Aartsbisschoppelijk Museum in Utrecht.<sup>5</sup> In 1908 en 1909 volgde hij colleges kunstgeschiedenis bij prof. dr. W. Vogelsang te Utrecht om zijn kennis van oude stijlen te vergroten. Niet alleen werd Begeer hierdoor geïnspireerd tot het maken van eigen ontwerpen, maar bovendien werd hij gestimuleerd om het traditionele fabrieksassortiment dat nog steeds in diverse historische stijlen was vormgegeven, nieuw leven in te blazen. Ondanks het feit dat Begeer na de dood van zijn vader in 1910 ook werd belast met de zakelijke leiding van de zilverfabriek, bleef hij actief als ontwerper. In die tijd begon hij, geheel in overeenstemming met de heersende mode, oriëntaalse versieringselementen in zijn ontwerpen te verwerken.<sup>6</sup>

Een veel belangrijker inspiratiebron voor Begeer was echter het Nederlandse zilver uit de 17de eeuw, zoals zichtbaar is aan een schaal van 1915 (afb. 2). In dit object is een Japoniserende emaildecoratie gecombineerd met een aan de 17de-eeuwse kwabstijl ontleend patroon van in grootte afnemende bolletjes waarin kleine bekken-vormige orna-



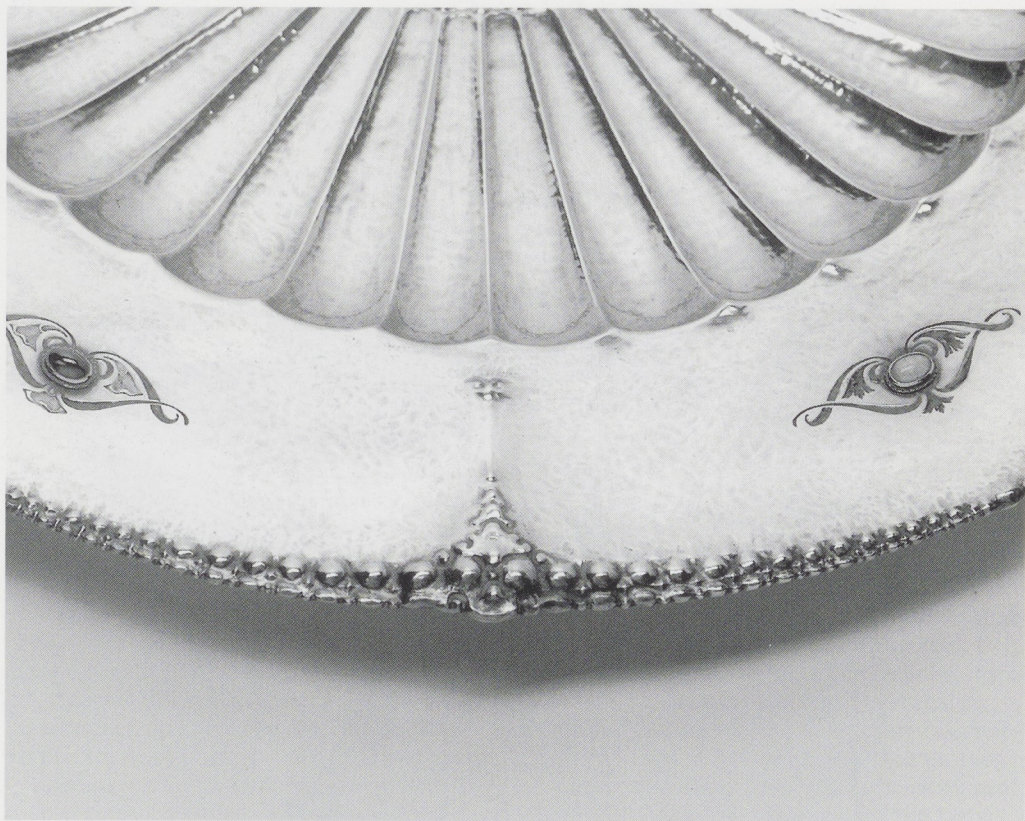
Afb. 1. Vaas van zilver. Utrecht, ca. 1918-1919, uitgevoerd door de firma N.V. Koninklijke Utrechtse Fabriek van Zilverwerk C. J. Begeer, naar ontwerp van Carel J. A. Begeer. H. 21,1 cm, Br. 16,2 cm, D. 14,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.





Afb. 2. Detail van een schaal van zilver, versierd met amaldijnen en opalen, omgeven door groen, blauw en wit email. Utrecht, 1915, uitgevoerd door de firma N.V. Koninklijke Utrechtse Fabriek van Zilverwerk C.J.

Begeer, naar ontwerp van Carel J. A. Begeer.  
Diam. complete schaal 30,4 cm. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam.



mentjes zijn verwerkt.<sup>7</sup> Deze vormgeving is afgeleid van onderdelen van het menselijk lichaam zoals huidplooien, oren, hersenen en botten, en dieren als slakken en vissen. De kwabstijl was aan het begin van de 17de eeuw door de befaamde Utrechtse edelsmeden Paulus (ca. 1570–1613) en Adam van Vianen (1569–1627) in zilver geïntroduceerd. Aan het einde van de 19de eeuw bestond er voor deze stijl opnieuw grote belangstelling. Dit blijkt ondermeer uit het feit dat in 1892 de *Constighe Modellen*, een reeks prenten met zilverontwerpen van Adam en vermoedelijk Christiaan van Vianen, als *Modelles Artificiels* in facsimile werd uitgegeven.<sup>8</sup> In Begeers ontwerpen zou de kwabstijl een steeds grotere rol gaan spelen. Aanvankelijk liet hij zich inspireren door het werk van latere Amsterdamse epigonen zoals Andries (1604–1665), Anthonie (1609–1665) en

Johannes (1614–1670) Grill en pas daarna zou hij tot de essentie van de kwabstijl doordringen door het werk van Adam van Vianen na te volgen. De voorzichtige, haast lineaire toepassing van het kwabornament in de eerdergenoemde schaal is zonder twijfel ontleend aan het werk van edelsmeden zoals de gebroeders Grill. In de onderdelen van een thee- en koffieservies uit 1917–'18 voerde Begeer de versieringen loebiger, dieper en uitbundiger uit.<sup>9</sup> De vormen worden gekenmerkt door een grotere beweeglijkheid en een grilliger contourlijn dan voorheen het geval was (afb. 3). Een citaat van Begeer uit 1919 maakt duidelijk waar deze ontwikkeling toe moest leiden: *door het opgeven van den scherpen omtrek van het ornament te komen tot een ornamentale werking, eenvoudig door meer dynamische geleiding van het vlak zelve in hoogere en lagere partijen.*<sup>10</sup>



Afb. 3. Carel J. A. Begeer, ontwerp voor onderdelen van een koffie- of theeservies, 1918. Potlood, 360 x 280 mm. Particuliere collectie.



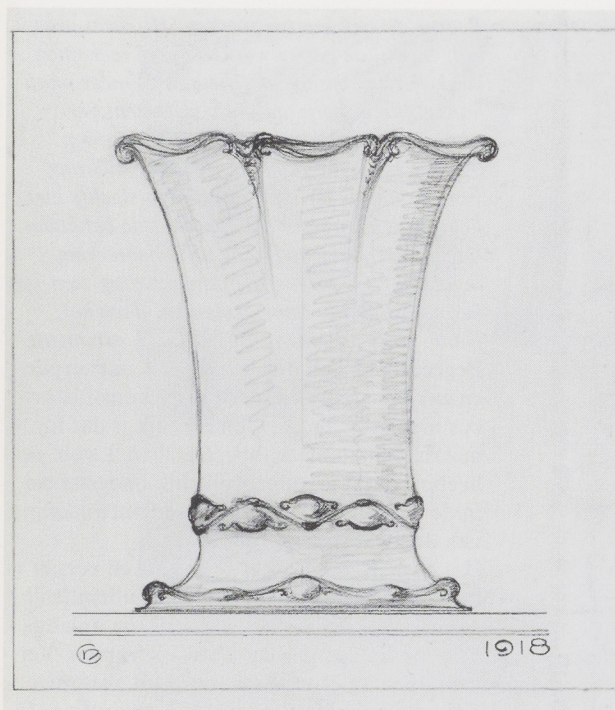
Wanneer we deze typering van de ontwikkeling van zijn eigen werk plaatsen naast zijn visie op de ontwikkeling van het oeuvre van de gebroeders Van Vianen, wordt duidelijk hoezeer Begeer zich met hen vereenzelvigde. In 1919 hield Begeer een lezing voor een gehoor van voornamelijk museumdirecteuren over de geschiedenis van het Nederlandse zilver in één van de zalen van de *Maatschappij voor Beeldende Kunsten*. Uit een krantenartikel blijkt dat hij de stijl van de beroemde Utrechtse edelsmeden en van de belangrijkste Amsterdamse in de kwabstijl werkende meester, Johannes Lutma (1587-1669) als volgt karakteriseerde: *Hierna kwam de spreker tot de groep der Vianens en Lutma, bij wie hij zeer lang stilstond. Na een uiteenzetting van wat bekend is over het leven der meesters en een overzicht van de vele te dier zake nog niet opgeloste vraagstukken, besprak de heer*

*Begeer de stijl hunner werken. Hij wees erop, dat, terwijl de eerste werken dezer reeks nog sterk het renaissancestische min of meer onafhankelijke, scherp omlinjnde ornament vertoonden, de vormgeving zich bij deze groep meesters zeer snel ontwikkelt in de richting van een niet meer met lijnen doch slechts met licht en schaduw rekening houdende behandeling (...). Dieper op hunne ornamentering ingaande, liet spreker de ontwikkeling zien van het aanvankelijk knor ornament, door het fraaie frats ornament tot het kwab ornament.<sup>11</sup>* Begeer hield zich dus behalve als ontwerper en zakenman, ook als een ware kunsthistoricus met zilver bezig. Opmerkelijk is dat hij met de benaming 'knor', 'frats' en 'kwab' een heel origineel en ongebruikelijk onderscheid in de verschillende fasen van de ontwikkeling van de kwabstijl aanbracht.

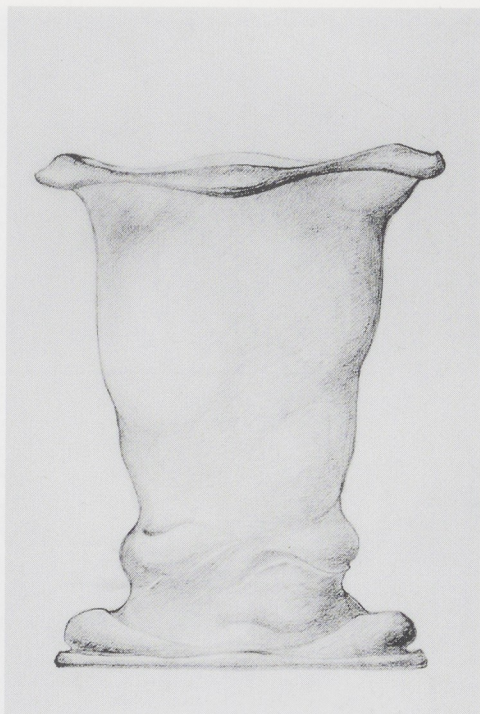
Het streven van Begeer om vorm en versiering te laten samenvloeien, vond uiteindelijk zijn weerslag in de zilveren vaas die onlangs door het Rijksmuseum werd verworven. Vergelijking van een vaasontwerp uit 1918 met een tekening uit 1919 van de verworven vaas illustreert de laatste fase in Begeers pogingen om de essentie van de kwabstijl in een eigentijds edelsmeedwerk te vatten. Het eerste blad toont een ronde bekervormige vaas met een vrij glad oppervlak waartegen drie contrasterende kwabranden afsteken (afb. 4).<sup>12</sup> Op het andere zien we het object zoals het is uitgevoerd (afb. 5): De ovale, asymmetrische vaas die 21,1 cm hoog, 16,2 cm breed, 14,5 cm diep is en 838 gram weegt, heeft een brede gewelfde voet waarboven zich een verrijdend licht golvend lichaam met een gestulpte bovenrand verheft. In de voet bevindt zich een ritmisch patroon van in- en uitstulpingen, dat zich aan de onderzijde van het vaaslichaam en in de bovenrand herhaalt. De huid heeft een licht gehamerd, woelig oppervlak waarin bollingen en deuken op speelse wijze het licht reflecteren (afb. 1). Hierdoor gaat de contour verloren in de spiegeling van het voorwerp dat, in de woorden van Begeer *zonder zich te begrenzen in zijn silhouet, zich aansluit en oplost in zijner omgeving*.<sup>13</sup> Vergelijking van Begeers creatie met enkele zilverontwerpen van Adam of Christiaan van Vianen uit *De Constighe Modellen*



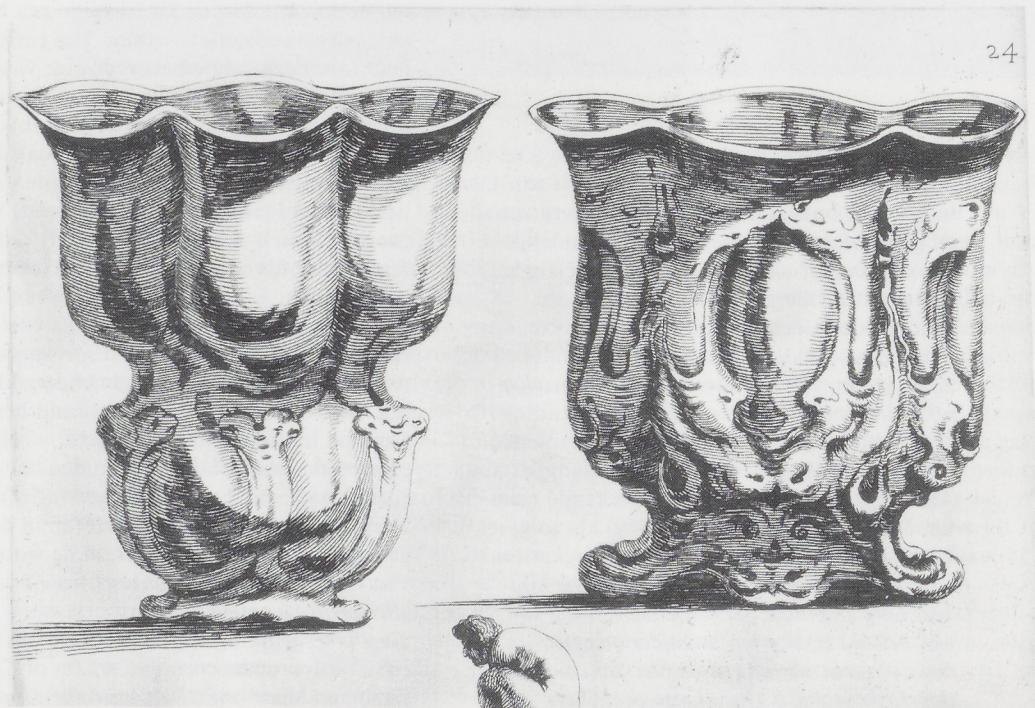
Afb. 4. Carel J. A. Begeer, ontwerp voor een vaas, 1918. Potlood, 350 x 328 mm. Particuliere collectie.



Afb. 5. Carel J. A. Begeer, tekening van de vaas op afb. 1, 1919. Potlood, 422 x 324 mm. Particuliere collectie.



Afb. 6. Detail van een ontwerp voor bekers uit de Con-  
stijge Modellen, 1650. Ets van Th. van Kessel naar Adam  
of Christiaan van Vianen. Rijksmuseum, Amsterdam.





toont aan dat deze als directe inspiratiebron voor de vaas gediend moeten hebben (afb. 6). Het feit dat Begeer zeer dicht bij zijn 17de-eeuwse voorbeeld is gebleven, heeft echter niet geleid tot een platte imitatie. Resultaat was een eigen, grillig abstracte vormgeving waarbij de figuratieve elementen der Vianens achterwege zijn gebleven maar de ontwerpgedachte is overgenomen.

Onder de bodem van de vaas bevindt zich een inscriptie die luidt: '8 MAART 1930 AAN MIJN LIEVE BROER ANTON NA HET MOEILIJKE JAAR 1929 C. J. A. BEGEER. FECIT 1918'. De vaas is gemerkt met een Minervahoofd met C (keurkamer 's-Gravenhage), leeuw 2de gehalte, jaarletter v = 1930 en meesterteken v boven liggende halve maan in achthoek voor de *N.V. Zilverfabriek Voorschoten*. In tegenstelling tot hetgeen de jaarletter aangeeft, is de vaas volgens de inscriptie al in 1918 vervaardigd. Dit is niet geheel juist aangezien zij pas in 1919 voltooid zou worden. Het feit dat Begeer de vaas niet had gemaakt met het oogmerk haar te verkopen, verklaart waarom hij haar niet in 1919, maar ruim tien jaar later ter keuring heeft aangeboden.<sup>14</sup>

Het opnieuw toepassen van het kwabornament in zilver stond niet op zichzelf maar paste in een algemener streven van Nederlandse kunstnijveren naar een nieuwe stijl waarbij vorm en versiering met elkaar versmolten. Zo maakte de keramist Bert Nienhuis (1873–1960) tussen 1912 en 1917 een serie uit de hand geknede, grillig gevormde unica versierd met druipglazuren (afb. 7).<sup>15</sup> Hij vervaardigde de reeks in de antroposofisch gerichte kunstenaarskolonie van Karl Ernst Osthaus (1874–1921) te Hagen waar de Nederlandse pottenbakker in 1912 op instigatie van de architect J. L. M. Lauweriks (1864–1932) als leraar ceramiek van het *Handfertigkeitsseminar* was aangetrokken. In 1917 volgde hij Lauweriks naar Amsterdam, waar deze benoemd was tot directeur van de Quellinusschool. Nienhuis bracht daar als leraar van de *Afdeling Ceramiek* zijn lyrische stijl over op zijn leerlingen.<sup>16</sup> Begeer moet op de hoogte zijn geweest van de door Nienhuis in Hagen ontwikkelde stijl. Eén van de aldaar vervaardigde unica bevond zich namelijk in de privécollectie van N. van Harpen,

Afb. 7. Afbeelding uit het *Jaarboek Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst 1919*, van een vaas van geglaazuurd aardewerk door Bert Nienhuis uit 1915.



directeur van de *Maatschappij voor Beeldende Kunst*, waar Begeer in die tijd regelmatig aan huis kwam (afb. 7).<sup>17</sup>

Terwijl er sprake is van een zekere verwantschap tussen de ceramiek van Nienhuis en het zilver van Begeer, staan de objecten in edelmetaal van de kunstenaar Erich Wichman (1890–1929) beduidend dichter bij Begeers werk. Enkele creaties van Wichman maakten deel uit van een door Begeer in 1919 samengestelde expositie van Nederlands zilver, genaamd *Tentoonstelling van Oud en Nieuw Nederlandsch Edelsmeedwerk*, in de zalen van de *Maatschappij voor Beeldende Kunsten* in het huis Herengracht 495. Begeer was benaderd door Van Harpen, die in samenwerking met de *Vereeniging van Fabrikanten van Goud- en Zilverwerken in Nederland* de organisatie van bedoelde expositie ter hand had genomen. Begeer kreeg de leiding van een tentoonstellingsraad, waarin naast Van Harpen de sierkunstenaars C. A. Lion Cachet en F. Zwollo, zilverfabrikant W. H. Drijfhout, de hoogleraren W. Vogelsang en J. C. van Eerde en ene J. J. Wefers Bettink zitting hadden.<sup>18</sup> Aangezien Begeer als geen



Afb. 8. Carel J. A. Begeer, ca. 1920. Particuliere collectie.



ander de museale en particuliere collecties van Nederlands zilver kende en een uitgesproken kunsthistorische visie op de materie had, was hij de aangewezen persoon om hiervan een representatief overzicht samen te stellen en het project te leiden. Op deze vergeten tentoonstelling werd voor de eerste keer een verzameling zilveren objecten van de middeleeuwen tot op heden getoond. Wel waren er voorheen tentoonstellingen van Nederlands zilver georganiseerd, maar men had het overzicht daarbij stevast rond 1800 laten ophouden. Met het tonen van modern naast historisch zilver beoogden Begeer en de zijnen in de eerste plaats het aanzien van het eigentijdse product te verhogen door dit te plaatsen in een hoogstaande vaderlandse traditie. Om dit te realiseren werden kunstenaars en fabrikanten uitgenodigd; de eersten om te ontwerpen, de laatsten om uit te voeren, waarbij de tentoonstellingscommissie als bemiddelende schakel optrad. Tevens werd een verzameling vaatwerk en sieraden uit China en de Indische Archipel bijeengebracht.

In een briefwisseling tussen Begeer en Van Harpen wordt uitgebreid gesproken over de uit te nodigen ontwerpers en fabrikanten.<sup>19</sup> Opmerkelijk daarbij is dat Begeer, die tien jaar tevoren niet schroomde om allerhande oude stijlen na te volgen, daar nu niets meer van moest hebben. Van Harpen aan Begeer: *Het resultaat van de gister gehouden bijeenkomst is niet bemoedigend. Zoover het nu gaat wordt het een tentoonstelling Begeer met nog een paar inzenders. Dit moet wel onder de oogen worden gezien en wijkt geheel af van mijn opzet... en wij moeten alles doen om dit zooveel mogelijk te voorkomen door menschen te beweegen in te zenden. Waarom kan men firma's als Bonebakker niet toelaten met zijn eigen zelfduidend werk al is het dan ouderwetsch werk (...).*<sup>20</sup> Begeer aan Van Harpen: *U meent dat de Heer Bonebakker zoude wenschen in te zenden. Dit zou het serieuze dezer tentoonstelling ten enen male wegnemen. Wel zal ik de heer Bonebakker verzoeken in te zenden in de historische afdeeling daar zijn werk typisch is voor de 19e eeuw en ook hoop ik dat hij oudere stukken voor dit gedeelte zal afstaan. Ik heb het zeer betreurd dat de Heer Bonebakker niet iets moderns wilde maken.*<sup>21</sup> Ook in een brochure die onder bruikleengevers, fabrikanten en ontwerpers werd verspreid speelde het element stijlrepetitie een rol. Hierin werd gewaarschuwd tegen het klakkeloos imiteren van oude stijlen als eventueel gevolg van het bekijken van de expositie. *Teneinde misvatting te voorkomen zij uitdrukkelijk verklaard, dat in het tentoonstellen van oudere Hollandsche en Indische voorwerpen, hoe schoon deze werken op zichzelf ook zijn, geenszins een aanmoediging tot onberedeneerde navolging moet worden gezien; slechts zal aan deze stukken datgene bestudeerd worden, waaraan zij hunne schoonheid ontleenen, d.w.z. de vormbouw, de verhouding van vlak en versiering, de behandeling van materiaal enz. Zoo zal deze tentoonstelling kunnen strekken tot leering van ontwerper en uitvoerder, van verkooper en van verbruiker. Moge zij aan haar doel beantwoorden!*<sup>22</sup> Begeers bekende boek *Inleiding tot de Geschiedenis der Nederlandsche Edelsmeedkunst* dat verscheen ter begeleiding van de tentoonstelling, werd tijdens de opening op



Afb. 9. Affiche van de Tentoonstelling van Oud en Nieuw Nederlandsch Edelsmeedwerk, 1919. Ontwerp van C. A. Lion Cachet. Stedelijk Museum, Amsterdam.

10 mei 1919 gepresenteerd (afb. 9).<sup>23</sup> Vermoedelijk waren vrijwel alle erin afgebeelde werken op deze expositie te zien. Hiermee was hij de eerste die een poging had gewaagd de belangrijkste voorbeelden van het Nederlands zilver van de 15de eeuw tot de moderne tijd op schrift te stellen en in onderlinge samenhang te tonen. Als één der laatste illustraties van dit historisch overzicht is de tekening van de door het Rijksmuseum verworven vaas, naast die van een in stijl verwante bokaal en kan, afgebeeld (afb. 5).<sup>24</sup> Blijkbaar had Begeer zijn eigen, meest recente werk op de tentoonstelling gedacht als voorbeeld van de nieuwe richting in het edelmetaal. In een uitgebreide recensie van de expositie wordt

echter met geen woord gerept over deze stukken. Wel wordt gesproken over *een deftig degengevest, ontworpen en in zilver uitgevoerd voor burgemeester J. P. Fockema Andreae en een fraai-bewerkten huwelijksbeker* [beide van de hand van Begeer] *naast welke kloeke vormen de ooren wat nietig afsteken (...)*.<sup>25</sup> Met deze voorwerpen, waarvan het eerste dateert van 1914 en het laatste van 1911, werd echter een vroegere fase in diens werk getoond.

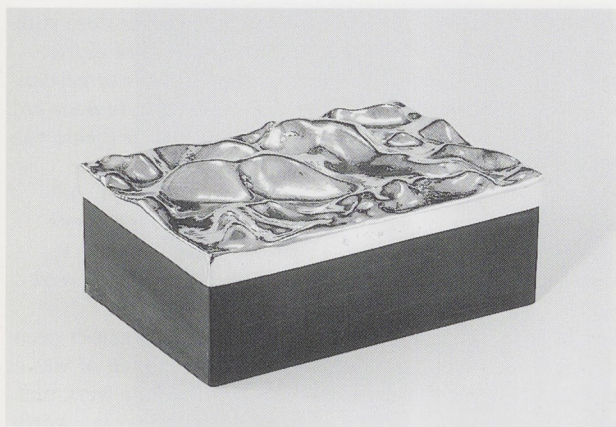
Had hij zich de kritiek aangetrokken er geen *tentoonstelling Begeer* van te maken of was er een andere reden om zijn nieuwste werk niet te tonen? Het antwoord op deze vraag wordt gegeven in een verslag van de eerder aangehaalde lezing die Begeer ter afsluiting van de tentoonstelling op 31 mei 1919 hield: *Overgaande tot het laatste tijdvak besprak de heer Begeer de ontwikkeling van zijn eigen werk, waarin het scherp omlinjnde ornamentmotief hoe langer hoe meer op den achtergrond treedt voor de werking van licht en schaduw van het als één behandelde vlak. Spreker toonde een nog niet geheel gereede beker, als voorbeeld van dezen laatsten styl, waarin licht en schaduw en het bewogen vlak zelve de schoonheid uitdrukken.*<sup>26</sup> Begeer was er dus niet in geslaagd om zijn speciaal voor de tentoonstelling ontworpen werkstuk vòòr de opening af te krijgen. Pas op de laatste dag van de expositie werd het door hem in niet voltooide toestand gepresenteerd!

Zo kwam het dat niet het werk van Begeer de grote verrassing van de tentoonstelling was, maar dat van *een zeer modern-gezind meewerker der vooruitstrevende firma Begeer Erich Wichman, wiens eigenaardig vormenspel bij het hier geëxposeerde zilverwerk een gelukkige toepassing vindt.*<sup>27</sup> Het was geen toeval dat Erich Wichman in het door Begeer samengestelde overzicht een belangrijke plaats was toebedacht. Tussen hen bestond namelijk een hechte vriendschap die al in 1911 was ontstaan toen zij elkaar ontmoet hadden in de collegebanken bij Vogelsang. In 1915-'16 liet Begeer hem een aantal malen als technisch en scheikundig adviseur werkzaamheden verrichten in de zilverfabriek.<sup>28</sup> In 1917 werd hij opnieuw benaderd, ditmaal om zijn scheikundige kennis aan te wenden voor





Afb. 10. Doos van mahoniehout met deksel van zilver.  
Het deksel: Utrecht, 1919, uitgevoerd bij de firma N.V.  
Koninklijke Utrechtse Fabrik van Zilverwerk C.J.  
Begeer, naar een model van Erich Wichman. H. 7,2 cm,  
Br. 17,5 cm, D. 12,2 cm. Particuliere collectie.



de ontwikkeling van nieuwe emailsamenstellingen en -kleuren.<sup>29</sup> Nadat Wichman een zilveren toiletstel van een emailversiering had voorzien werd hem de mogelijkheid geboden om zijn artistieke ambities in het ontwerpen van zilver uit te leven. Het resultaat was een aantal zeer eigenaardige dozen en doosdelsels in zilver, verguld zilver, groen en bruin goud, en een asbak, een kandelaar en reliëfs van zilver, die alle op de zilvertentoonstelling werden ingezonden.<sup>30</sup> De stukken vertonen in hun beweeglijke, golvende oppervlak waarin licht en schaduw elkaar afwisselen onmiskenbaar verwantschap met de vaas van Begeer (afb. 10). Het lijkt dan ook geen twijfel dat beide kunstenaars elkaar hebben beïnvloed. Er zijn echter enkele wezenlijke verschillen tussen het werk van de twee. Wichman vervaardigde meest vlakke reliëfs met een sterk tweedimensionaal karakter. Daarbij ging hij hoogstwaarschijnlijk niet uit van een ontwerp, maar werkte direct in het materiaal. Aan Begeers driedimensionale objecten daarentegen liggen geconstrueerde ontwerpen ten grondslag, waarbij is uitgegaan van het getekende ornament dat omgezet moest worden in zilver.

Begeer beschouwde de inzending van Wichman op de *Tentoonstelling voor Oud en Nieuw Nederlandsch Edelsmeedwerk* en zijn eigen voor deze gelegenheid ontworpen vaas als veelbelovende experimenten die een nieuwe richting aangaven voor de toekomst. Wichman werkte nog een aantal jaren in deze trant door. Begeer had echter met zijn

vaas het hoogte- en tevens eindpunt bereikt in zijn streven om de essentie van het 17de eeuwse zilver in een eigentijds kunstwerk te vatten.

#### Noten

<sup>1</sup> Inv. RBK 1992-31.

<sup>2</sup> De vaas is gepubliceerd in C. J. A. Begeer, *Inleiding tot de Geschiedenis der Nederlandsche Edelsmeedkunst*, 's-Gravenhage 1919, afb. 149 (een tekening van de vaas); H. Ellens, *Onze Disch*, Rotterdam 1926, p. 44, afb. 32; C. J. A. Begeer en M. J. Brinkgreve, *Een eeuw edelsmeedkunst 1835-1935. Gedenkboek Koninklijke Nederlandsche Edel-metaal Bedrijven 1*, 's-Gravenhage 1935, afb. 113; W. Koonings, *Negentiende-eeuws zilver*, Schiedam 1977, afb. 114. De vaas is te vinden in de volgende tentoonstellingscatalogi: C. J. A. Begeer en G. Knuttel Wzn., *Holland. Sier en Nijverheidskunst. Dekorative Kunst und Kunstgewerbe. Arts and Crafts. Les Arts Décoratifs et Industriels. 1900-1926* (ter gelegenheid van de *Ausstellung Europaisches Kunstgewerbe*, gehouden in Leipzig in 1927) Rotterdam 1927, nr. 198 met afbeelding; cat. tent. *Ontluikende Kunstnijverheid in Nederland 1885-1920*, Utrecht (Centraal Museum) 1943, nr. 113; cat. tent. *Nederlands Zilver 1815-1960*, 's-Gravenhage (Haags Gemeentemuseum) 1960-1961, nr. 221 met afbeelding; cat. tent. *Mensen en Zilver. Bijna twee eeuwen werken voor Van Kempen en Begeer*, Rotterdam/Amersfoort (Museum Boymans-van Beuningen/De Zonnehof) 1975-1976, nr. 175 met afbeelding; cat. tent. *Silver of a new era. International highlights of precious metalware from 1880 to 1940*, Rotterdam/Gent (Museum Boymans-van Beuningen/Museum voor Sierkunst) 1992, p. 95, nr. 109 met afbeelding.

<sup>3</sup> Begeer en Brinkgreve *op.cit.* (noot 2).

<sup>4</sup> Zie bijvoorbeeld een vijfdelig zilveren theeservies uit 1906, Rijksmuseum Amsterdam, inv. RBK 1983-32.

<sup>5</sup> Vriendelijke mededeling van mr. S. A. C. Begeer, november 1992.

<sup>6</sup> Oriëntaalse versieringselementen werden in edelmetaal al sedert het einde van de 19de eeuw toegepast door Frans Zwollo sr. (1872-1945) en enkele jaren later ook door G. H. Lantman (1875-1932) en J. J. Warnaar (1868-1960).

<sup>7</sup> Deze maakte deel uit van de collectie van J. P. van der Schilden en bevindt zich thans in de verzameling van Museum Boymans-van



Beuningen in Rotterdam, inv. nr. MBZ 122; voor de meest recente literatuurvermelding, cat. tent. Silver of a new era, *op.cit.* (noot 2), nr. 105, kleurenafbeelding 118.

<sup>8</sup> Adam van Vianen, *Modelles artificiels de divers vaisseaux d'argent et autres oeuvres capricieuses, mis en lumière par Christien de Viane à Utrecht et gravez en cuivre par Theodore de Quessel (1650)*, 's-Gravenhage 1892 (facsimile). Frans Zwollo was de eerste edelsmid die het kwabornament opnieuw toepaste; in een vaas die hij maakte voor Wereldtentoonstelling van Turijn in 1902 zijn hier al sporen van te zien (Rijksmuseum, inv. RBK 1975-101).

<sup>9</sup> Alle in dit artikel genoemde ontwerpen van Begeer bevinden zich in een particuliere collectie. De bij dit servies behorende trekpot is afgebeeld in H. Ellens, *Onze Disch*, Rotterdam 1926, afb. 28.

<sup>10</sup> Begeer *op.cit.* (noot 2), pp. 48-49.

<sup>11</sup> Anoniem, 'Edelsmeedwerk', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 2 juni 1919.

<sup>12</sup> Zie voor dit vaasontwerp H. Ellens, *Onze Disch*, Rotterdam 1926, afb. 29.

<sup>13</sup> Begeer *op.cit.* (noot 2) p. 49.

<sup>14</sup> Hoewel de vaas bij de *N. V. Koninklijke Utrechtse Fabriek van Zilverwerk C. J. Begeer* was uitgevoerd, draagt zij het merk van de *N. V. Zilverfabriek Voorschoten*. De reden is dat de *Koninklijke Begeer* in het voorjaar van 1919 werd samengevoegd met *Van Kempen en Zoon*, die, gefuseerd met *Vos*, sedert 1925 onder de naam *N. V. Zilverfabriek Voorschoten* produceerden.

<sup>15</sup> D. Kuyken, 'Beschouwingen van en over Bert Nienhuis (1873-1960) ter gelegenheid van de overzichtstentoonstelling gewijd aan zijn werk, in het Museum Boymans-van Beuningen, 28 oktober-11 december 1966.', *Bulletin Museum Boymans-van Beuningen* (1966), pp. 43-134.

<sup>16</sup> Hiervan getuigen enkele foto's van een eind-examen-expositie van de Quellinusschool uit 1919, waarop allerhande grillig gevormde keramische kandelaars, lampvoeten, schalen, vazen en andere objecten te zien zijn. De foto's bevinden zich in het archief van de Koninklijke Rietveld Academie in Amsterdam; ze zullen binnenkort gepubliceerd worden in *Jong Holland* ter illustratie van een artikel over de exposities van de Quellinusschool. Met vriendelijke dank aan de heer Frans van Burkom.

<sup>17</sup> Deze vaas staat vermeld en afgebeeld in *Jaarboek Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts-*

*en Nijverheidskunst* 1919, p. 74, afb. 45.

<sup>18</sup> Brochure, *Tentoonstelling van Oud en Nieuw Edelsmeedwerk. Van 1-31 mei 1919 in de Zalen der Maatschappij voor Beeldende Kunsten, Heerengracht 495 Amsterdam*. Archief Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. 2385/9.

<sup>19</sup> De in dit artikel aangehaalde brieven van Begeer aan Van Harpen en Van Harpen aan Begeer over de zilvertentoonstelling bevinden zich in: Particuliere Archieven 95/46, Gemeente-archief, Amsterdam.

<sup>20</sup> Ongedateerde brief van Van Harpen aan Begeer.

<sup>21</sup> Brief van Begeer aan Van Harpen d.d. 24-1-1919.

<sup>22</sup> *Op.cit.* (noot 18).

<sup>23</sup> M. V., 'Kunst. Maatschappij voor B. K. Edelsmeedkunst I', *Algemeen Handelsblad* 13-5-1919. Begeer *op.cit.* (noot 2).

<sup>24</sup> Begeer *op.cit.* (noot 2), p. 47, afb. 148, 149, 150.

<sup>25</sup> M. V., 'Kunst. Maatschappij voor B. K. Edelsmeedkunst II', *Algemeen Handelsblad* 14-5-1919; de burgemeestersdegen is afgebeeld in Begeer en Brinkgreve *op.cit.* (noot 2), afb. 136; de huidige verblijfplaats is onbekend; de bokaal werd gemaakt ter gelegenheid van het koperen huwelijksfeest van Anna de Jongh en Anton Philips op 9 dec. 1910; zie cat. tent. Nederlands Zilver 1815-1960 *op.cit.* (noot 2), nr. 191 met afbeelding en uitgebreide literatuurverwijzing. Voor een andere recensie van de tentoonstelling, zie R. W. P. de Vries, 'Oud en nieuw Nederlandsch en Indisch edelsmeedwerk in de Mij. voor Beeldende Kunsten', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 29 (1919), p. 436.

<sup>26</sup> Anoniem *op.cit.* (noot 11).

<sup>27</sup> M. V. *op.cit.* (noot 25).

<sup>28</sup> F. van Burkom, H. Mulder, *Erich Wichman 1890-1929. Tussen idealisme en rancune*. cat. tent. Utrecht/Assen (Centraal Museum/Provinciaal Drents Museum) 1983, p. 13.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>30</sup> Deze zijn afgebeeld in prof. W. Vogelsang, *Erich Wichman tot 1920*, Amsterdam 1920.