

## De restauratie van een ensemble Nederlandse marqueterie-meubelen uit de late achttiende eeuw

### Inleiding

Het ensemble van drie bijeenhorende meubelen, dat het onderwerp vormt van dit artikel, is sinds 1942 bewaard in Museum Flehite te Amersfoort (afb. 1-3) en leidde daar een enigszins verborgen bestaan. Vanwege de uitzonderlijke aard van de meubelen was er geen duidelijkheid over hun ouderdom of over het land van ontstaan. Wel stond vast, dat er geen sprake was van een aanwijsbaar verband met de geschiedenis van Amersfoort. Het ensemble werd dan ook niet in zijn geheel tentoongesteld. Daartoe is veel ruimte nodig, die in het kader van de voornamelijk op de plaatselijke (cultuur)geschiedenis gerichte opstelling in het museum te Amersfoort niet beschikbaar was.

Tijdens recente onderzoeken naar de Nederlandse meubelkunst in de tweede helft van de achttiende eeuw is echter het inzicht gegroeid, dat deze imposante set tot de hoogtepunten van de hier te lande in dat tijdvak tot stand gekomen produktie mag worden gerekend. Als zodanig werd hij getoond op de aan het Nederlandse neoclassicisme gewijde tentoonstelling, die in 1989 in het Frans Halsmuseum te Haarlem werd gehouden.<sup>1</sup> Bij die gelegenheid werd geconstateerd, dat de meubelen een grondige conservering en restauratie behoeften. Besloten werd deze in het atelier van het Rijksmuseum plaats te laten vinden, onder leiding van de hoofdrestaurator meubelen, de heer P. H. J. C. van Duin. Voor de uitvoering van het werk heeft

het Rijksmuseum de heer J. P. Folkers met ingang van juni 1990 voor de periode van anderhalf jaar kunnen aanstellen. De restauratie is aan het eind van 1991 met groot succes voltooid en de meubelen zijn thans, als langdurig bruikleen van het Museum Flehite, in de onlangs geheel vernieuwde zaal met laat achttiende-eeuwse Europese kunstnijverheid van het Rijksmuseum opgesteld. Tijdens de restauratie kwam belangrijke informatie aan het licht over de constructie van de meubelen, de beitsmiddelen die zijn gebruikt om de marqueterie te kleuren en de toegepaste methode voor het vergulden van het beslag. In dit artikel doet J. P. Folkers verslag van deze bevindingen en beschrijft hij de verrichte restauratiehandelingen. Zijn bijdrage wordt voorafgegaan door een korte historische beschouwing van de meubelen van de hand van R. J. Baarsen.

### De meubelen historisch beschouwd

In de jaren zestig van de achttiende eeuw begonnen verschillende in Nederlandse steden werkzame meubelmakers de ook hier bijzonder geliefde Franse marqueterie-meubelen na te volgen. In Amsterdam was de eerste vermoedelijk de uit Duitsland afkomstige Andries Bongen (ca. 1732-1792), die zich tenminste vanaf 1766 op dit terrein begaf<sup>2</sup>, in Den Haag maakte ongeveer te zelfder tijd Matthijs Horrix (1735-1809), eveneens Duitser van geboorte, zich meester van dit onderdeel van de kabinetwerkerij.<sup>3</sup> In

Afb. 1. Commode van eikehout, belijmd met verschillende houtsoorten en voorzien van verguld koperen beslag en een grijs-wit geaderd marmeren blad. H. 99,9 cm, br. 166,3 cm, d. 61 cm. Nederland, ca. 1770-'80 (na restauratie).

Rijksmuseum, Amsterdam (bruikleen van Museum Flehite, Amersfoort).

Afb. 2 (onder). Kastje, behorend bij de commode van afb. 1. H. 98,2 cm, br. 76,7 cm, d. 40 cm (na restauratie).



deze vroege fase werkte men in navolging van Franse commodes en andere meubelen in Lodewijk xv-stijl maar al spoedig na 1770 raakte het nieuwe, neoclassicistische idioom dat zich in Frankrijk had ontwikkeld ook in Nederland in zwang en moest men zich daaraan aanpassen. Van Bongen zijn thans nog geen meubelen bekend, waarin dit idioom tot uiting komt; daarentegen kennen wij wel een betrekkelijk grote groep marqueteriemeubelen in Lodewijk xvi-stijl, die aan Horrix kan worden toegeschreven.

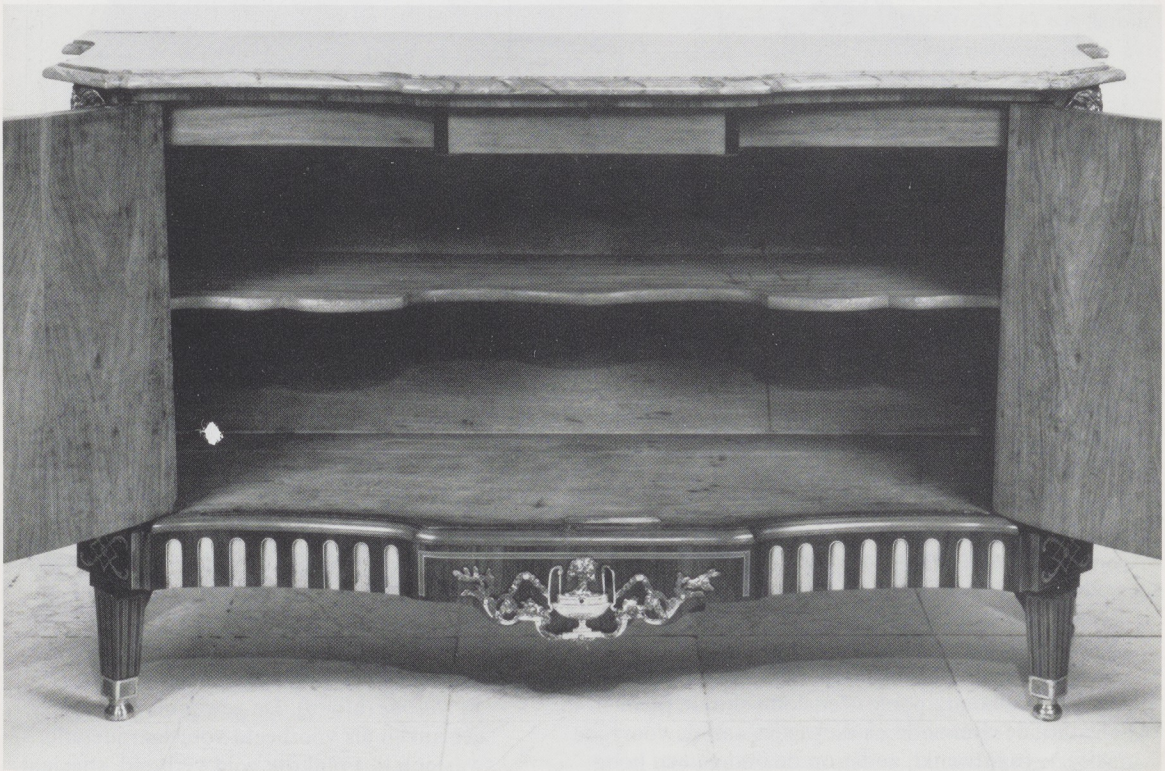
Dat we bij het ensemble uit Amersfoort eveneens met Nederlandse navolgingen van Franse marqueteriemeubelen uit de jaren na 1770 van doen hebben, lijdt geen twijfel. De Franse inspiratie blijkt duidelijk uit de combinatie van de veelkleurige en gedetailleerde picturale marqueterie, het kostbare vergulde beslag en de marmeren bladen. Bovendien is het type van een commode met deuren, een zogenaamde *commode à vantaux*, afkomstig uit Frankrijk. Ook combineerde men daar



Afb. 3 (links). Kastje, tegenstuk van het exemplaar van  
afb. 2 (na restauratie).

Afb. 4. Het kastje van afb. 2, afgenomen van zijn  
onderstel.

Afb. 5 (onder). De binnenzijde van de commode van afb. 1.



Afb. 6. Gravure naar Maurice Jacques uit de serie Vases Nouveaux Composés par M. Jacque, Parijs 1765 of eerder. Bibliothèque Nationale, Parijs.



een grote commode graag met twee kleinere kastjes van dezelfde hoogte, waarbij het evenwel veelal hoekkastjes betref.<sup>4</sup> Op de Nederlandse herkomst van de meubelen wijst een aantal bijzonderheden. In de eerste plaats is de constructie van de rompen uit massieve eiken planken kenmerkend voor deze streken.<sup>5</sup> Een ongewone bijzonderheid is, dat deze rompen los op de onderstellen geplaatst zijn (afb. 4). Noch in Frankrijk, noch in Nederland zijn hiervoor parallellen aan te wijzen.<sup>6</sup> De profiellijsten, die langs de bovenzijde van de onderstellen zijn aangebracht, hebben een kenmerkend Nederlandse vorm, evenals de op metalen voetjes rustende vierkante poten. Tenslotte zijn de planken in de commode en de kastjes aan de voorzijde ingezwenkt, zodat op de bodem een hoog

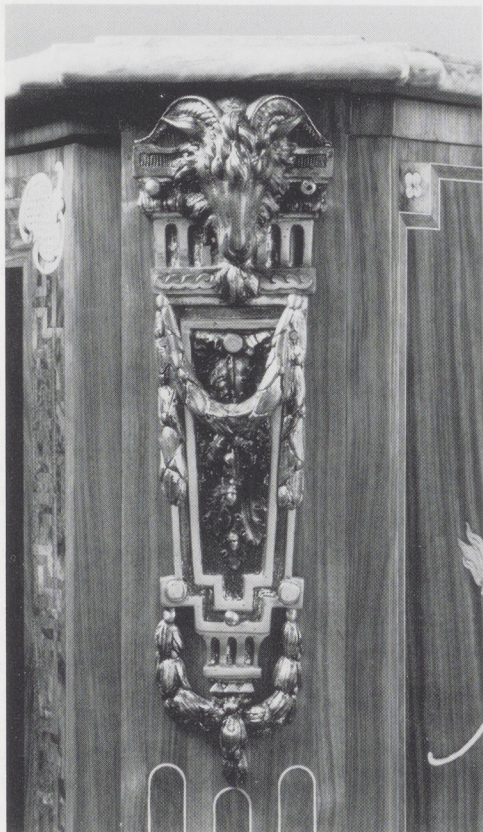
Afb. 7. Thomas Mica, Vaas op voetstuk, 1782. Tekening, pen en penseel, 329 x 212 mm. Gemeentearchief, Utrecht.



voorwerp kan worden geplaatst (afb. 5); deze karakteristiek keert terug op verschillende andere Nederlandse buffetten en commodes met deuren.<sup>7</sup>

In zijn streven een Frans ogend produkt af te leveren heeft de meubelmaker zich veel moeite getroost; van sommige onderdelen van de meubelen kunnen zelfs de specifieke Franse voorbeelden worden aangewezen. Zo is de vaas, die is weergegeven in de marqueterie op de deuren van de kastjes en op het midden van het front van de commode, gevolgd naar een in Parijs in 1765 of eerder uitgegeven prent naar Maurice Jacques uit de serie *Vases Nouveaux Composés par M. Jacque* (afb. 6). De gewoonte prenten te gebruiken als voorbeeld voor marqueterie was ook in Frankrijk wijd verbreid, speciaal

Afb. 8. Het hoekbeslag van de commode van afb. 1.  
Afb. 9 (onder). Commode met marqueterie van vershil-  
lende houtsoorten. Br. 135 cm, d. 60 cm. Parijs, ca. 1770,  
gestempeld door François-Antoine Mondon. Verblijf-  
plaats onbekend (naar foto Laurin, Guilloux, Buffetaud  
en Tailleur).



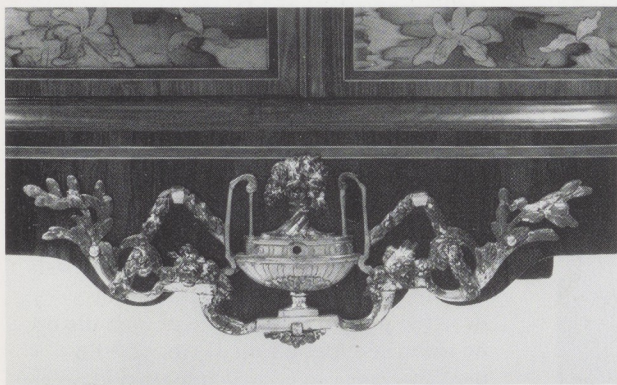
in de periode van het neoclassicisme, toen men nauwkeurige, fijn gedetailleerde voorstellingen verlangde.<sup>8</sup> De vazen uit de serie naar ontwerp van Jacques werden er veelvuldig voor dit doel gebruikt.<sup>9</sup> Deze prenten moeten tevens in Nederland een betrekkelijk brede verspreiding hebben gekend, getuige het gebruik dat er hier ook in ander verband van is gemaakt. Zo tekende de weesjongen van het Utrechtse Burgerweeshuis, Thomas Mica (1763–1836), tijdens zijn tekenonderricht in 1782 een vaas op een voetstuk, wellicht bedoeld als vuurbok, waarbij hij dezelfde prent als uitgangspunt nam die op de meubelen is nagevolgd (afb. 7).<sup>10</sup> En dezelfde vaas is meermalen afgebeeld op een ongetwijfeld Nederlands laat achttiende-eeuws kamerscherm van goudleer op het huis Newby Hall in Yorkshire.

De voornaamste beslagstukken, die op de meubelen zijn toegepast, hebben een Frans model. Het beslag op de hoeken van de kastjes treft men veelvuldig op Franse meubelen aan.<sup>11</sup> Ook de grotere exemplaren met ramskoppen van de commode (afb. 8) werden in Frankrijk wel toegepast, bijvoorbeeld op een commode uit omstreeks 1770 die is gestempeld door de Parijse *ébéniste* François-Antoine Mondon (meester in 1757; afb. 9).<sup>12</sup> Daarbij ontbreekt de los aangebrachte lauwerslinger onder de ramskop. Het grote beslagstuk met de vaas dat het onderstel van de commode siert (afb. 10), komt eveneens op Franse meubelen voor, onder andere op een commode met het stempel van de Parijse *ébéniste* Léonard Boudin (1735–1804, meester in 1761), die ook omstreeks 1770 is vervaardigd (afb. 11).<sup>13</sup> Hier ontbreekt juist op het Nederlandse meubel een lauwerslinger, die op het Franse stuk van de vaas afhangt. Zoals in het verslag van de restauratie wordt verduidelijkt, is het aannemelijk dat de schelpvormige trekkers op de commode en de slotplaten op de kastjes latere vervangingsstukken zijn. De rococo-sierstukken aan de onderzijde van de kastjes lijken, hoe incongruent ze in stilistisch opzicht ook zijn, wel oorspronkelijk.

De grote neoclassicistische beslagstukken zijn niet zorgvuldig afgewerkt; vermoedelijk zijn ze na het gieten nauwelijks geciseleerd.

Afb. 10. Het beslag op het onderstel van de commode van afb. 1.

Afb. 11 (onder). Commode met marqueterie van verschillende houtsoorten. H. ca. 90 cm, br. ca. 132,5 cm, d. ca. 57,5 cm. Parijs, ca. 1770, gestempeld door Léonard Boudin. Verblijfplaats onbekend (naar foto Hampton & Sons).



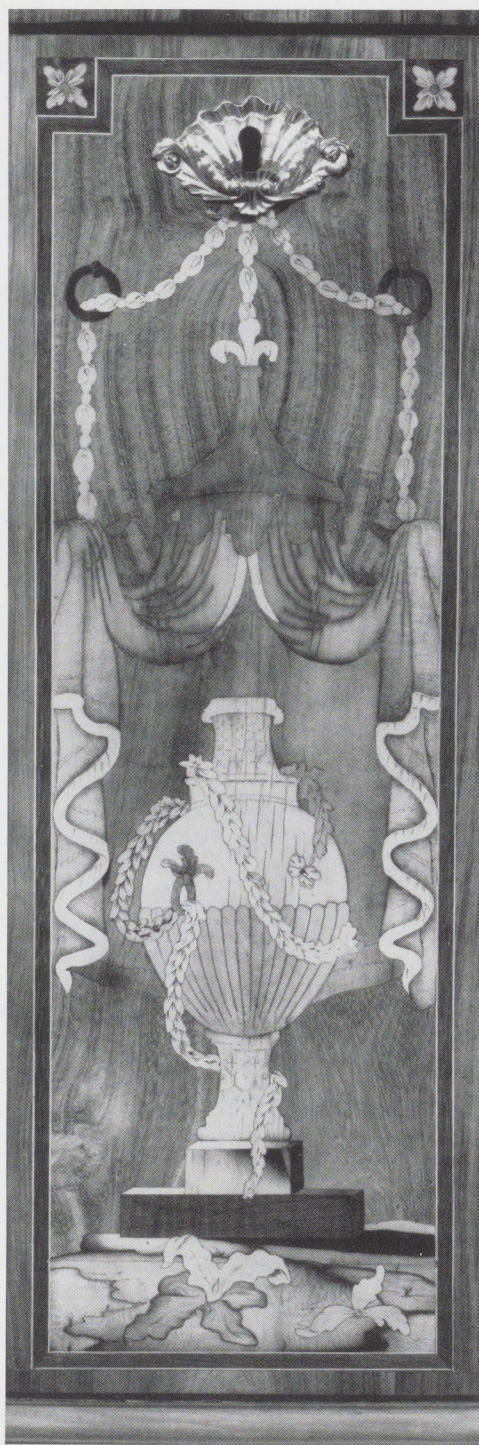
Beslag in deze grove uitvoering wordt op Franse meubelen van behoorlijke kwaliteit eigenlijk nooit aangetroffen. Betreffende de herkomst van het beslag op de meubelen uit Museum Flehite zijn er twee mogelijkheden: óf de stukken zijn, teneinde de prijs zo laag mogelijk te houden, onbewerkt uit Frankrijk geïmporteerd en hier toen op onbeholpen wijze afgewerkt, óf ze zijn in Nederland van Franse exemplaren afgewerkt, waarbij veel van de oorspronkelijke scherpte verloren is gegaan. Speciaal de wat slappe, uitgerekte vorm van het grote beslag op de commode



lijkt er op te wijzen, dat de hier als tweede geopperde handelwijze is gevolgd.<sup>14</sup> Een aardige bijzonderheid is, dat de Nederlandse meubelmaker op inventieve wijze gebruik heeft gemaakt van het Franse model: het sleutelgat van het slot dat in verband met de vreemde constructie van de commode in het losse onderstel is geplaatst, bevindt zich in het rechter oor van de vaas. Het beslag is in ieder geval in Nederland verguld; in het restauratieverslag wordt uiteengezet, dat dit op een merkwaardige, weinig duurzame wijze is geschied, die afwijkt van de in Frankrijk gebruikelijke vuurvergulding. Op dezelfde wijze verguld beslag is ook op andere Nederlandse meubelen uit de late achttiende eeuw aangetroffen.<sup>15</sup> Blijkbaar meende men hier te lande een goed alternatief te hebben gevonden voor de in Frankrijk gevolgde methode, die moeilijk en riskant was. Overigens blijkt uit enkele bronnen, dat ook het vuurvergulden van meubelbeslag in Nederland wel voorkwam.<sup>16</sup>

De toepassing van Frans beslag, of van afgietsels daarvan, was een ongewone verfijning in ons land, waar de meubelmakers vrijwel altijd het ongetwijfeld goedkopere, uit Engeland ingevoerde beslag toepasten, dat in een voldoende 'Franse' manier was vormgegeven om aan de eisen van de mode te voldoen. Dit beslag onderstreept dan ook het in ieder opzicht uitzonderlijke karakter van het ensemble. Dat berust in de eerste plaats op de uitbundige marqueterie. De vazen naar Jacques, die op een weinig gelukkige manier onder aan guirlandes opgehangen baldakijnen zijn geplaatst (afb. 12), worden op de commode geflankeerd door vazen van een ander model, op ingewikkelde wijze versierd met draperieën, parelsnoeren, trompetten en portretmedaillons. Deze vazen, die krachtig afsteken tegen een fond van donker hout (zwarte kabbes), worden omgeven door een virtuoos uitgevoerde rand van gecompliceerde *grecques* op een wortelnotehouten achtergrond die zo is aangebracht, dat een *changeant* effect als van een zijden stof ontstaat (afb. 13). Doordat deze vazen veel groter en bovendien hoger geplaatst zijn dan die in het midden, biedt de voorzijde van de kolossale commode in zijn geheel een weinig

Afb. 12. Detail van de deur van het kastje van afb. 2.



samenhangend beeld, hetgeen nog wordt verhevigd door de onderling verschillende decoratieve elementen op de hoeken der panelen, de met bladmotieven gevulde canelures langs de onderrand en de verder toegepaste versieringen. Het enige gemeenschappelijke element van de vier panelen zijn de merkwaardige, mozaïekachtige grondjes met planten waarop de vazen zijn geplaatst. Op beide kastjes worden de centrale panelen geflankeerd door bijzonder oorspronkelijke motieven van samengebonden palmtakken; over het geheel genomen is het aanzicht daar bevredigender. Op de zijkanten van de commode en de kastjes zijn eenvoudige, hangende trofeeën van een pijlenkoker en een toorts weergegeven.

Het ensemble meubelen staat binnen de thans bekende Nederlandse produktie uit de late achttiende eeuw vrijwel op zichzelf. Dat is een wonderlijke omstandigheid, aangezien de meeste rijk versierde meubelen uit dit tijdvak in grotere, samenhangende groepen zijn onder te brengen. Wellicht zijn de drie meubelen geen voortbrengselen van een groot, efficiënt geleid atelier maar veeleer een opmerkelijke *tour-de-force* van een begaafde en ambitieuze meubelmaker. Ook de merkwaardige discrepanties tussen de constructiewijzen van de meubelen onderling en de ongewone toepassing van losse onderstellen wijzen in de richting van een experiment – waarbij de vraag dan natuurlijk rijst, voor welke opdrachtgever dat experiment werd uitgevoerd. Tot op heden is slechts één ander meubel bekend dat een zo duidelijke verwantschap met de groep uit het Museum Flehite vertoont, dat het aan dezelfde maker kan worden toegeschreven: een commode die zich in 1952 in de kunsthandel bevond (afb. 14).<sup>17</sup> De middelste vaas op de voorzijde, die nauw verwant lijkt met de buitenste vazen op de grote commode, de wederom zeer gecompliceerde omlijstingen van de panelen, de mozaïekachtige grondjes met planten en de vrijwel identieke hoekbeslagen zijn de voornaamste punten van overeenkomst. De vorm van het meubel is echter compacter en komt veel dichter bij Franse voorbeelden; wellicht vertegenwoordigt deze commode een iets latere fase in het werk van





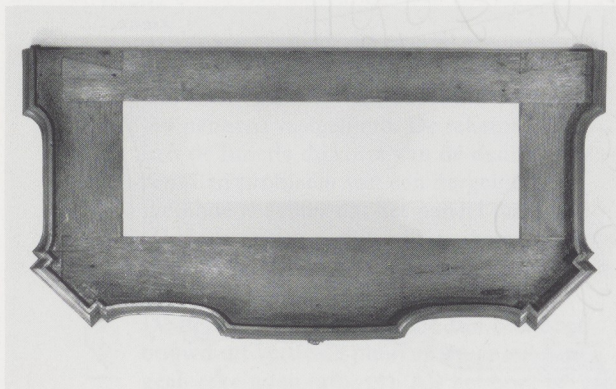
Afb. 13 (links). Detail van de deur van de commode van afb. 1.

Afb. 14 (boven). Commode met marqueterie van verschillende houtsoorten. Nederland, ca. 1770-80. Verblijfplaats onbekend (foto fa. S. Stodel, Amsterdam).

Afb. 15 (onder). Bovenaanzicht van het onderstel van het kastje van afb. 3 (voor restauratie). De verbindingen van het liggende raamwerk zijn niet symmetrisch.



de meubelmaker maar het is ook denkbaar dat de weinig geacheveerde proporties van de commode uit het Museum Flehite grotendeels het gevolg zijn van de vraag van de opdrachtgever naar een uitzonderlijk groot meubel.



Helaas beschikken we over geen enkel aanknopingspunt om de spectaculaire groep meubelen aan een stad, laat staan een meubelmaker, toe te schrijven. Desalniettemin is het verheugend, dat hij thans te zien is in het Rijksmuseum, in de nabijheid van een aantal hoogtepunten van de nationale en internationale meubelkunst. Met hun zeer persoonlijke aanwezigheid zijn de drie pas gerestaureerde meubelen brutaal genoeg om de confrontatie met deze meesterwerken met een reeds lang gevestigde reputatie niet te schuwen.

### De restauratie

#### DE CONSTRUCTIE EN HET SCHADEBEELD

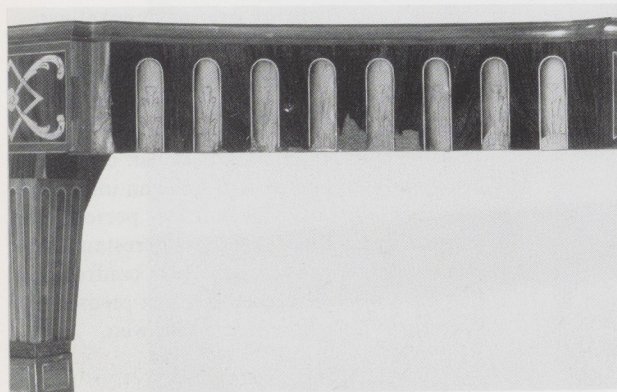
Het hout waarvan de meubelen zijn gemaakt, het zogenaamde blindhout, is eikehout. De binnenzijde van de deuren is belijmd met notehout. Aan de buitenzijde zijn de meubelen gefineerd met een marqueterie van diverse houtsoorten. Ze zijn voorzien van verguld beslag en afgedekt met een marmere plaat.

Zeer opmerkelijk is dat voor de meubelen verschillende constructiewijzen zijn toegepast. Elk meubel vertoonde daardoor een ander schadebeeld, veroorzaakt door het krimpen van het blindhout. Hout krimpt bij lage en zet uit bij hoge luchtvochtigheid. Het werkt voornamelijk in de breedte (haaks op de nerfrichting) en vrijwel niet in de lengte.

#### DE ONDERSTELLEN

Bij dit ensemble is gebruik gemaakt van losse onderstellen. De rompen worden hierop geplaatst, binnen een op het onderstel gelijmd profiellijstje. Dit is geen gebruikelijke opbouw voor een dergelijk type meubelen. Wellicht was het vanwege de massieve bouw dat voor deze constructie gekozen werd. De onderstellen bestaan uit een raamwerk van liggende planken met daaronder staande regels en poten die koud verlijmd zijn, dat wil zeggen zonder houtverbindingen. Opvallend is dat de raamwerken van de onderstellen van de twee kastjes asymmetrisch en bovendien elkaars spiegelbeeld zijn (afb. 15). De stabiliteit van de onderstellen was erg slecht. Door krimpen van het hout, uitdroging van de lijm en het dagelijks gebruik waren de verbindingen te ruim geworden en losge-

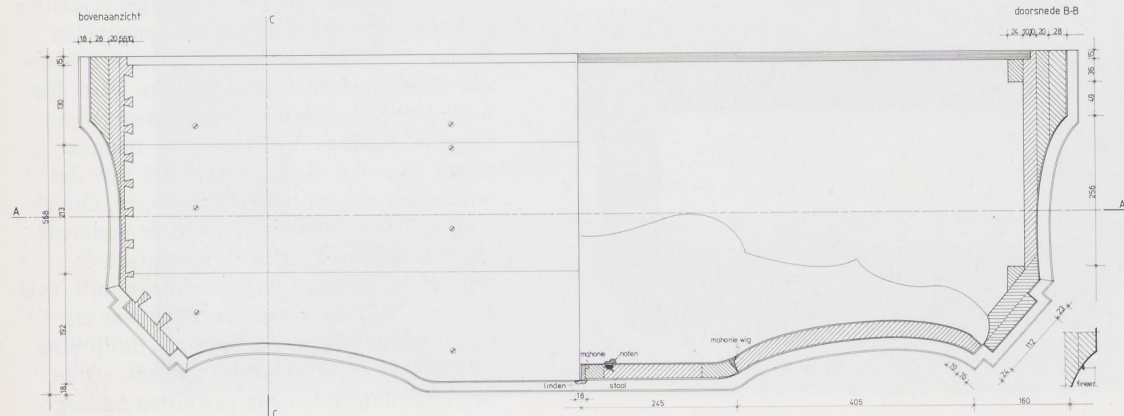
*Afb. 16. Linker voorzijde van het onderstel van de commode van afb. 1 (voor restauratie). Het finer op de voorregel is zwaar beschadigd. Eerdere restauraties in de cannelures zijn zichtbaar.*



raakt. Hierdoor was het finer op een aantal verbindingen aan weerszijden van de poten erg beschadigd (afb. 16).

#### DE ROMPEN

De rompen van de commode en van één van de kastjes (afb. 3) zijn volgens een zelfde principe geconstrueerd (afb. 17, 18 en 19). De zijden, opgebouwd uit staande planken, zijn met zwaluwstaartverbindingen bevestigd aan de bodem en het dek. Het achterschot, opgebouwd uit liggende planken, is bevestigd met gesmede nagels. Het achterste gedeelte van de zijden is verdikt. Hiertoe zijn verticale opdikstukken op de planken genaagd en gelijmd. Aan de voorzijden zijn tegen de zijden overhoekse stijlen koud verlijmd. Het fond van de marqueterie is samengesteld uit verticaal lopend finer, zodat de nerfrichting van bijna alle onderdelen van de zijden dezelfde is.



Vreemd genoeg is de constructiewijze van de romp van het tweede kastje (afb. 2) geheel afwijkend van de hiervoor beschrevene. De zijden zijn ditmaal opgebouwd uit horizontale planken en ze zijn niet met dek en bodem maar met het achterschot verbonden door zwaluwstaarten. Het dek en de bodem zijn tegen de zijden en het achterschot genaagd. Ook hier zijn de verticale opdikstukken en de overhoekse voorstijlen aanwezig. De nerfrichting daarvan staat nu dus haaks op die van de planken van de zijde. Een dergelijke constructie is niet bevorderlijk voor het behoud van het meubel (afb. 20 en 21).

De schade aan dit kastje was dan ook aanzienlijk. De liggende planken van de zijden waren gekrompen, maar waren hierin belemmerd door de opgelijmde verticale delen. Daardoor waren de lijmverbindingen van de planken losgegaan en waren er forse kieren ontstaan. De planken waren tevens krom getrokken. Ook in het achterschot bevonden zich grote kieren en zelfs vier forse scheuren bij de zwaluwstaarten. Aan de buitenkant van de zijden was de schade duidelijk te zien. Door het bol staan van de horizontale planken had het oppervlak een golvend karakter gekregen. Op de naad met het verticale opdikstuk was het finer zwaar beschadigd (afb. 22).

#### DE DEUREN

Bij de vervaardiging van de deuren is bij elk meubel gebruik gemaakt van een andere constructiewijze. De deur van het eerstgenoemde kastje (afb. 3) is opgebouwd uit verticaal

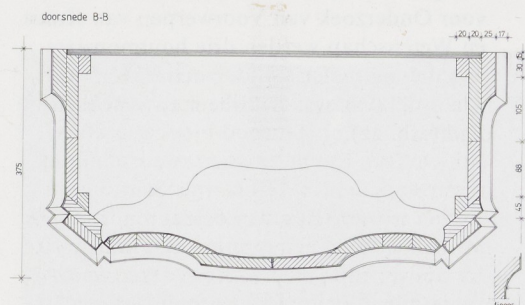
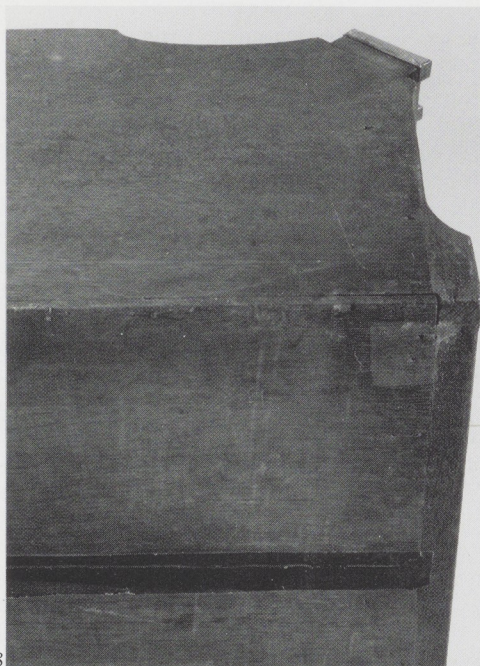
Afb. 17 (linksonder). Bovenaanzicht en doorsnede van de commode van afb. 1.

Afb. 18. Detail van het dek en de achterzijde van het kastje van afb. 3 (voor restauratie).

Afb. 19. Doorsnede van het kastje van afb. 3.

Afb. 20. Detail van het dek en de achterzijde van het kastje van afb. 2 (voor restauratie).

Afb. 21. Bovenaanzicht en doorsnede van het kastje van afb. 2.

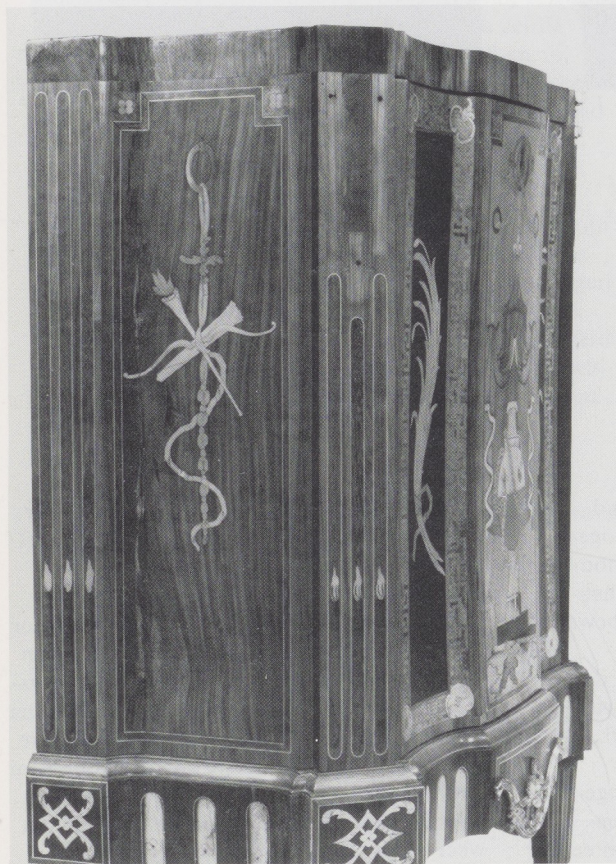


geplaatste planken die aan elkaar gelijkijd zijn. Aan de boven- en onderkant zijn zogenaamde rekeinden met deuvels (ronde houten pennen) vastgelijmd. De rekeinden hebben de functie de vorm van de deur te bewaren. Een probleem van een dergelijke methode is echter dat het paneel tussen de rekeinden niet vrijelijk kan werken. Er waren dan ook scheuren ontstaan in het paneel. De vorm was wel intact gebleven (afb. 23). De deuren van de commode zijn ook opgebouwd uit verticale planken maar hebben geen rekeinden (afb. 17). Als het hout bij een

dergelijke constructie gaat werken zullen er geen spanningen optreden, maar het zal wel de neiging hebben te vervormen, wat hier dan ook gebeurd is. Met name de holle gedeelten waren vlakker geworden waardoor de bolle middengedeelten meer naar binnen waren gaan staan. Om de deuren weer enigszins in vorm te krijgen en in ieder geval beter te doen sluiten, waren ze tijdens een eerdere restauratie op de overgang van het holle naar het bolle gedeelte over de gehele hoogte doorgezaagd. Daarna waren de twee helften weer tegen elkaar gelijkijd, met een in de

Afb. 22 (onder). Het kastje van afb. 2 (voor restauratie). Het fineer van de linkerzijde is erg beschadigd en de deur is hol getrokken. Op de hoekstijl is het beslag afgenomen, het fineer eronder loopt niet geheel door.

dikte van de deur wigvormige mahonie-houten lat ertussen (afb. 17). Ook was op de rechterdeur een nieuwe slaglijst aangebracht, gemaakt van rood gelakt lindehout. Het gebruik van liggende planken voor de romp van het tweede kastje (afb. 2) is ook bij de deur daarvan consequent doorgevoerd (afb. 21). Aan de binnenkant zijn verticale opdikstukken geplakt, wat later de stabiliteit niet ten goede is gekomen. De gehele deur was hol gaan staan doordat de horizontale krimp werd belemmerd door de verticale opdikstukken aan de binnenkant (afb. 22). De lijmverbinding had de spanning uiteindelijk niet meer kunnen weerstaan, met als gevolg dat de opdikstukken min of meer aan het zwaar beschadigde notefineer van de binnenzijde bungelden (afb. 24).



#### MARQUETERIE

De marqueteur van de meubelen beschikte klaarblijkelijk over een groot scala aan fineersoorten. Hij ging er echter zo zuinig mee om, dat op plaatsen waar het niet direct zichtbaar was, namelijk onder het hoekbeslag, geen fineer was aangebracht (afb. 22). Hij maakte onder andere gebruik van palissander, rozen, amaranth, wortelnoten, robinia, zwarte kabbes, esdoorn en citroen. Waar felle kleuren nodig waren die niet in natuurlijke houtsoorten te vinden zijn, zoals rood en groen, werd gebeitst hulst en esdoorn gebruikt.<sup>18</sup> Toentertijd gebruikte men als beitsmiddelen overwegend plantaardige kleurstoffen, vaak in combinatie met chemicaliën. Ook werden enkele chemische beitsen gebruikt, onder andere voor groen, zwart en grijs.

Bij het losnemen van gedeelten van de marqueterie bleek deze aan de achterzijde nog fraai gekleurd te zijn (afb. achterzijde omslag). De fineer is door en door gebeitst en toont aan hoe rijk van kleur de meubelen vroeger waren. In het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap werden drie houtmonsters van de marqueterie onderzocht<sup>19</sup>, één met een rode kleurstof en twee met verschillende groene kleuren. Het rood bleek gebeitst te zijn met een roodhout-soort, waarschijnlijk rood sandelhout (*Pterocarpus Santalinus* L.), en met woude (*Reseda Luteola* L.), een gele kleurstof, zodat een oranje kleur ontstond. De andere twee kleurstoffen bleken aanvankelijk moeilijker te identificeren. Alleen bij de lichtgroene werd nog woude geconstateerd. Dat wijst op de aanwezigheid van een blauwe kleurstof. Pas toen naar aanleiding van een recente publikatie<sup>20</sup> de monsters onderzocht werden op de aanwezigheid van indigokarmijn bleek dit de gebruikte blauwe kleurstof te zijn. Bij het onderzoek van het monster met de donkergroene kleur werd alleen de aanwezigheid van indigokarmijn geconstateerd.

#### OPPERVLAKTEAFWERKING

Door uitbundig schuren tijdens voorgaande 'opfrisbeurten' heeft het fineer en zeker ook de gravering erg te lijden gehad. Op diverse



*Afb. 23 (links). Detail van de rechter bovenhoek van de deur van het kastje van afb. 3 (voor restauratie).*

*Afb. 24 (onder). De binnenzijde van de deur van het kastje van afb. 2 (voor restauratie).*

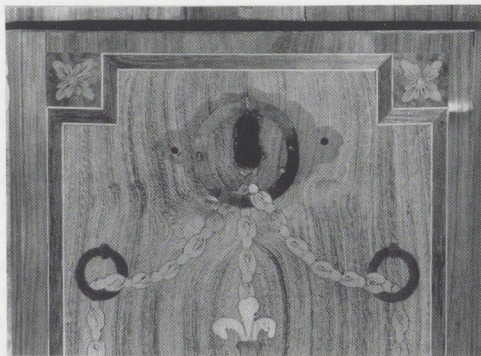
plaatsen was het finer tot op het blindhout doorgeschuurd (afb. 22). Het mag derhalve duidelijk zijn dat van een originele oppervlakteafwerking geen sprake meer was. Waar het oppervlak oorspronkelijk mee was afgewerkt, is niet met zekerheid te zeggen. Aan het einde van de achttiende eeuw waren vele afwerkingen in gebruik. In receptenboeken uit die tijd worden zowel alcoholvernissen, met bijvoorbeeld sandarak en mastix<sup>21</sup>, als gewone wasbehandelingen aanbevolen. Zo beschrijft Roubo in 1772 uitvoerig hoe een waspolitoer aangebracht moet worden.<sup>22</sup> Schellak werd slechts gebruikt als vulmateriaal<sup>23</sup> en als component in alcoholvernissen; van een pure schellak-politoer was nog geen sprake.<sup>24</sup> De receptenboeken melden ook nog het bestaan van olie-hars-vernissen waarmee een hoogglanseffect bereikt kan worden. Over het veelvuldig gebruik ervan op meubels zijn geen duidelijke aanwijzingen gevonden.<sup>25</sup>

#### BESLAG EN SLOTEN

Tijdens het reinigen van het beslag bleek dat het niet vuurverguld was. Er was wel goud aangebracht maar dan als polimentvergulding op een op het koper aangebrachte zwarte laag (vuurverguld is een techniek waarbij goud op het metaal wordt gesmolten. Bij polimentvergulding wordt bladgoud met een gelatine-houdend bindmiddel op de ondergrond geplakt). Uit onderzoek in het Centraal Laboratorium bleek het bindmiddel beenderlijm en de zwarte laag bitumen te zijn. Het goud was 24 karaats.<sup>26</sup> Het is interessant dat hetzelfde beslag, met een zelfde ongebruikelijke vergulding, ook voorkomt op een secretaire en een commode, beide eveneens Nederlands en uit dezelfde periode, die zich in particulier bezit bevinden.<sup>27</sup>

Onder de sleutelplaten van de kastjes en de trekkerplaten van de commode bevindt zich in de marqueterie een ring waaraan de guirlande hangt. Binnen deze ring bevindt zich in de kastjes het sleutelgat (afb. 25). In de deuren van de commode vinden we op dezelfde plaats ook een sleutelgat dat echter is opgevuld met mahoniehout (afb. 26). Er zijn geen aanwijzingen dat op deze plaats ooit sloten hebben gezeten. Integendeel, het

Afb. 25. Het sleutelgat in de deur van het kastje van afb. 2.



slot bevindt zich in het onderstel, een vrij ongebruikelijke oplossing. De schoot duwt een ijzeren pen, die ingelaten is in de deur, omhoog zodat de deur aan boven en onderzijde wordt afgesloten.<sup>28</sup>

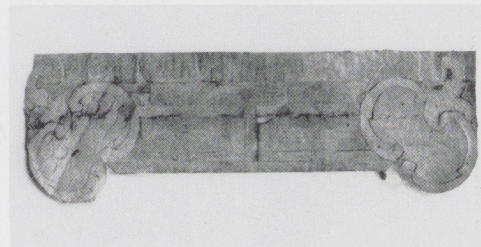
Het moet worden betwijfeld of de schelpvormige beslagen op de commode en op de kastjes origineel zijn. Onder deze beslagen aanwezige spijkergaatjes wijzen er op, dat hier oorspronkelijke kleinere slotplaten waren bevestigd (afb. 25 en 26). Wellicht ontrokken die de in marqueterie uitgevoerde ringen niet geheel aan het gezicht en waren de thans met mahoniehout opgevulde sleutelgaten in de deuren van de commode vals. Overigens zijn de achterplaten van de trekkers op de commode gegoten, maar de slotplaten op de kastjes geperst. Misschien zijn deze laatste als kopieën van de trekkers vervaardigd.

#### BEHANDELING

Het doel van de restauratie was de meubelen te conserveren en verdere schade en verlies van materiaal te voorkomen. Voorzover dat noodzakelijk was werden daartoe verbindingen uit elkaar genomen om de onderdelen weer solide en duurzaam aan elkaar te kunnen lijmen. Het toevoegen van nieuw materiaal werd tot een minimum beperkt. De restauratie werd gestart met de onderstellen. Deze waren zo gammal dat ze vrijwel geheel uit elkaar genomen dienden te worden. Daarna werden de verbindingen passend gemaakt door toevoeging van dunne strookjes hout en opnieuw verlijmd.

Afb. 26. Het sleutelgat in de rechterdeur van de commode van afb. 1.

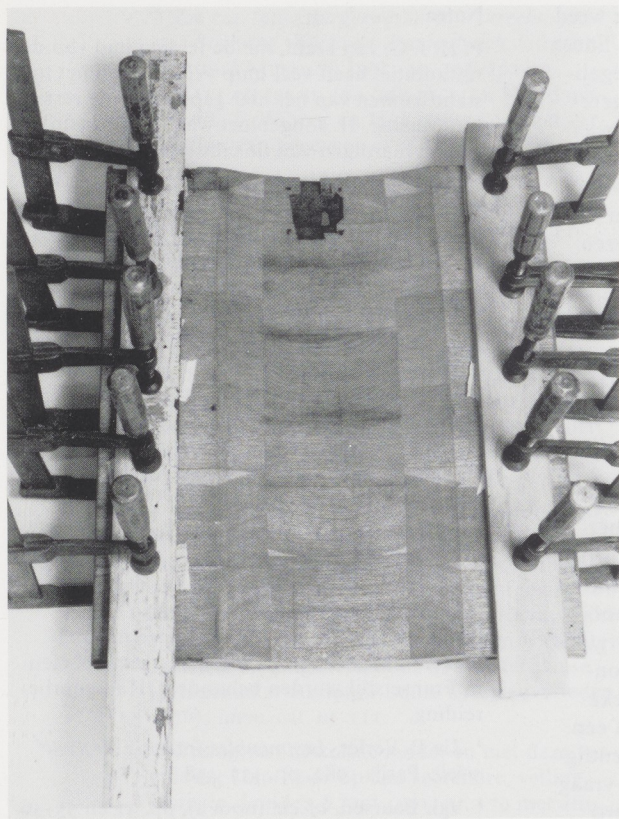
Afb. 27 (onder). Afgenomen marqueterie, afkomstig van de deur van het kastje van afb. 3, met steunlaag van Japans papier.



De romp van een van de kastjes (afb. 3) en die van de commode waren in goede staat, zodat, afgezien van het vastzetten van losse fineer en het aan elkaar lijmen van de planken van de achterschotten, er niet veel hersteld behoefde te worden.

De restauratie van de romp van het tweede kastje was gecompliceerder. Er bestonden twee opties: het geheel uit elkaar nemen, alle naden verlijmen en de verbindingen passend maken, om vervolgens de kast weer in elkaar te lijmen en het fineer vast te zetten, of het geheel slechts te consolideren door alle naden van het blindhout op te vullen met strookjes hout en het losse fineer vast te zetten. De eerste optie zou ongetwijfeld het meest bestendige en best ogende resultaat opleveren, maar had als groot nadeel dat veel fineer losgenomen zou moeten worden, wat in dit geval erg riskant zou zijn omdat het fineer op vele plaatsen erg dun was. Om die reden werd gekozen voor de tweede optie. De constructie werd geconsolideerd en plaatsen waar het fineer was doorgeschuurd of weggebroken werden uitgevuld met een op kleur gebrachte vulmassa en geretou-

Afb. 28. De deur van het kastje van afb. 2 wordt weer vlakgedrukt. De opbouw van het blindhout bestaat uit horizontale delen.



cheerd met gouache. Zo werd uiteindelijk door een minimale constructieve ingreep en een 'cosmetische' behandeling een zeer bevredigend resultaat bereikt.

Om de naden in het paneel van de deur van het eerstgenoemde kastje (afb. 3 en 23) weer te kunnen sluiten moesten de rekeinden eraf gehaald worden. Hiertoe diende eerst het fineer op de rekeinden, zowel aan de binnens als aan de buitenzijde, losgenomen te worden. Het fineer was echter plaatselijk zo dun dat het bij het losnemen zou kunnen worden beschadigd. Om dit te voorkomen werd een steunlaag aangebracht die de marqueterie, tijdens het losnemen en teruglijmen, bijeen zou houden en haar stevigheid zou geven. Op het fineeroppervlak werd een dikke laag celluloselijm, een waterige lijmsort, aangebracht, die gedurende enige uren werd afgedekt. Het water in de lijm drong door de naden in de marqueterie in de gelatine29

waarmee het fineer op het onderhout geplakt was. Deze zwol daardoor op. Vervolgens werd in de celluloselijm Japans papier gelegd en stevig aangedrukt. Stukje voor stukje werd nu het oppervlak verwarmd met een föhn waardoor de celluloselijm droogde en het papier zich hechtte aan het fineeroppervlak. Door het verwarmen werd de oude, inmiddels opgezwollen gelatine29 weer vloeibaar en de marqueterie kon toen gemakkelijk in zijn geheel opgelicht worden, zonder dat deze in stukjes uit elkaar viel (afb. 27). Later kon het geheel eenvoudig weer teruggelijmd worden en het papier er met een beetje vocht afgeweekt worden.

Door het dichtdrukken van de naden in het paneel is de deur in de breedte iets smaller geworden. Om de deur wel in het midden van de deuropening te kunnen plaatsen, werden de speunen iets naar buiten verplaatst. De deuren van de commode leverden geen grote problemen op, mede doordat ze al een eerdere geslaagde restauratie hebben ondergaan. Deze werd intact gelaten evenals de wat te fel gelakte slaglijst. Wel diende veel fineer vastgezet te worden. Bij het afnemen van de marqueterie kon de achterkant worden bestudeerd, die een opzienbarende indruk gaf van de oorspronkelijke kleuren van de gebeitste fineren (afb. achterzijde omslag).

Het doel van de restauratie van de deur van het tweede kastje (afb. 2) was het weer verbinden van de paneelstukken en het weer vlak maken van het geheel. Hiertoe dienden het notefineer en de verticale opdikstukken aan de binnenzijde losgenomen te worden. Aangezien deze stukken al los zaten (afb. 24), was dit vrij eenvoudig. De horizontale delen waren vlak gebleven maar schuin ten opzichte van elkaar gaan staan zodat de hele deur hol was getrokken en de naden aan de binnenkant open stonden. Het paneel werd nu met lijmtangen vlakgedrukt nadat nieuwe beenderlijm in de naden was aangebracht (afb. 28).<sup>29</sup> Na droging van de lijm bleef het paneel, toen het uit de tangen genomen werd, vlak. Hierna konden de opdikstukken en het notefineer weer teruggeplakt worden. Na het afsluiten van de werkzaamheden aan de constructie van de meubelen werd alle



losse finer vastgezet. Verdwenen finer werd waar mogelijk aangevuld met passende finer en doorgeschuurde plekken werden geëgaliseerd met een vulmassa en vervolgens gere-toucheerd met gouache. Het oppervlak was vóór de restauratie afgewerkt met een dun laagje was, die verbleekt en schraal geworden was. Omdat er geen sprake was van een originele oppervlaktafwerking, is gekozen voor het verwijderen van de verbleekte oude waslaag met behulp van een mengsel van gelijke delen van terpentijnolie, ethanol en een oplossing van 6% azijnzuur. Daarna zijn de meubelen opnieuw in de was gezet. Hierdoor herkreëg de marqueterie veel van zijn glans en kleur.

De restauratie heeft hernieuwde stabiliteit van de meubelen opgeleverd en het oppervlak weer wat van zijn oorspronkelijke bril-jantie teruggegeven. Daarnaast zijn er tijdens de restauratie ook vragen omtrent bijvoorbeeld de beitsmethoden en de koper-verguld-methode beantwoord. Het verschil in constructie van de meubelen heeft een unieke kans geboden om de samenhang tussen een bepaalde meubelconstructie en de bestendigheid van een meubel te analyseren. De vraag waarom er destijds gebruik gemaakt werd van verschillende constructies blijft echter onopgehelderd.

## Noten

P. H. J. C. van Duin, die de leiding had van de restauratie, heeft veel hulp verschaft bij het tot stand komen van het hier gepubliceerde restauratieverslag. H. Jongebloet was behulpzaam bij het vervaardigen van de constructietekeningen.

<sup>1</sup> R. J. Baarsen, *Meubelen en zilver op de tentoonstelling 'Edele eenvoud, Neo-classicisme in Nederland 1765-1800'*, Haarlem (Frans Halsmuseum) 1989, cat. nr. 115. Zie tevens idem, 'Le goût français in Dutch furniture in the second half of the eighteenth century', in: *Handbook The European Fine Art Fair, MECC, Maastricht* 1991, pp. 153-154 en afb. 4.

<sup>2</sup> Zie R. J. Baarsen, 'Andries Bongen (ca. 1732-1792) en de Franse invloed op de Amsterdamse kastenmakerij in de tweede helft van de achttiende eeuw', *Oud Holland* 102 (1988), pp. 22-70.

<sup>3</sup> Voor enkele late werken van Horrix zie cat. tent. *Imitatie en Inspiratie, Japanse invloed op Nederlandse kunst van 1650 tot heden*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1992, afb. p. 19 en cat. nrs. 44 en 47. Een artikel over deze meubel-maker, waarin ook zijn marqueterie-meubelen in Franse stijl worden behandeld, is in voorbereiding.

<sup>4</sup> Zie P. Verlet, *Les meubles français du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Parijs 1982, pp. 137-138.

<sup>5</sup> Vgl. Baarsen, *op.cit.* (noot 2), pp. 31 en 55-56.

<sup>6</sup> Wel is een groep Engelse mahoniehouten commodes in rococostijl bekend, die op vergelijkbare wijze is geconstrueerd; zie veiling Christie, Londen 5 december 1991 (verz. Samuel Messer), nrs. 104-106 (de laatste in later tijd op het onderstel vastgezet), met verwijzingen naar andere exemplaren.

<sup>7</sup> Dergelijke planken heeft bijvoorbeeld een paar commodes op Het Huys ten Donck; R. J. Baarsen, 'Enkele Louis xvi-meubelen in Nederland', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 31 (1980), afb. 3-5.

<sup>8</sup> Zie bijvoorbeeld G. de Bellaigue, 'Engravings and the French eighteenth-century marqueteur', *The Burlington Magazine* 107 (1965), pp. 240-250 en 357-362.

<sup>9</sup> Zie bijvoorbeeld C. C. Dauterman, J. Parker en E. A. Standen, *Decorative art from the Samuel H. Kress Collection at the Metropolitan Museum of Art*, Londen 1974, nr. 14; S. Eriksen, *Early neo-classicism in France*, Londen 1974, afb. 119 en 140; Baarsen, *op.cit.* (noot 1, 1989), cat.nr. 110 en afb. p. 12.

- <sup>10</sup> Zie cat. tent. *Burgerwezen van Utrecht, 500 jaar Stichting van Evert Zoudenbalch*, Utrecht (Centraal Museum) 1991, pp. 100–102 en 110–111 en cat.nr. 104 (afb. p. 111). Met dank aan drs. T. Wilmer en H. Kettlitz voor het verschaffen van gegevens over Thomas Mica.
- <sup>11</sup> Zie bijvoorbeeld G. de Bellaigue, *The James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor, Furniture, clocks and gilt bronzes*, Fribourg 1974, nr. 51.
- <sup>12</sup> Veiling Laurin, Guilloux, Buffetaud en Tailleur, Parijs 10 december 1979, nr. 81 met afb.
- <sup>13</sup> Veiling Hampton & Sons, Londen 23 november 1926, nr. 191 met afb., uit de verzameling van Lord Michelham. Hetzelfde beslag komt voor op een aan deze commode verwant, niet gestempeld hoekkastje; veiling Hôtel Drouot, Parijs 9 februari 1905, nr. 14 met afb.
- <sup>14</sup> Dit in tegenstelling tot hetgeen wordt gesuggereerd in Baarsen, *op.cit.* (noot 1, 1989), cat. nr. 115. Dat Franse (vergulde) bronzen voorwerpen inderdaad in onzorgvuldig afgewerkte vorm naar Nederland werden uitgevoerd, blijkt bijvoorbeeld uit een pendule met een wijzerplaat die is gesigneerd door de Amsterdamse horlogemaker Rudolph Louis Cresp (overleden 1776); *idem*, cat. nr. 111.
- <sup>15</sup> Beslag van hetzelfde model en met deze vergulding komt voor op een secretaire, veiling Christie, Londen 6 juni 1991, nr. 179 met afb., en op een commode, veiling Bonham, Londen 30 oktober 1991, nr. 6515 met afb.
- <sup>16</sup> Zie Baarsen, *op.cit.* (noot 2), p. 32.
- <sup>17</sup> Afgebeeld in de gids van de 4de Oude Kunst- en Antiekbeurs, Delft (Museum Het Prinsenhof) 1952, p. 49 (coll. J. Stodel, Amsterdam).
- <sup>18</sup> Esdoorn en hulst zijn twee witte houtsoorten met een fijne nerf. Ze laten zich goed beitsen. Zie Th. F. Burgers, *Het houtboek*, Ede 1977/1983, pp. 230, 245.
- <sup>19</sup> De fineermonsters werden in het Centraal Laboratorium door mevrouw W. G. Th. Roelofs geanalyseerd met behulp van dunnelaag-chromatografie. Projectnummer 91/164, Documentatiemap 91/34, Object 1617.
- <sup>20</sup> H. Michaelsen, A. Unger en C. H. Fischer, 'Blaugrüne Färbung an Intarsienhölzern des 16. bis 18. Jahrhunderts', *Restauro* 98 (1992), pp. 17–25.
- <sup>21</sup> J. M. Cröcker, *Der wohlانführende Mahler...*, Jena 1753, p. 214.
- <sup>22</sup> J. A. Roubo, *L'Art du Menuisier*, deel iv, Parijs 1772, p. 857.
- <sup>23</sup> Roubo, *op.cit.* (noot 22), p. 863.
- <sup>24</sup> Th. Brachert, *Beitrage zur Konstruktion und Restaurierung alter Möbel*, München 1986, p. 185.
- <sup>25</sup> Brachert, *op.cit.* (noot 24), pp. 167–175.
- <sup>26</sup> Het bindmiddel van het goud werd in het Centraal Laboratorium geanalyseerd door mevrouw R. Karreman en het goud door P. Hallebeek met behulp van röntgen-fluorescentie. Projectnummer 91/164.
- <sup>27</sup> Zie noot 15. Met dank aan de heer P. Hogendijk voor de bereidwilligheid het beslag van deze meubelen tijdelijk voor onderzoek af te staan.
- <sup>28</sup> De deuren van het poppenhuis van Petronella Oortman (Rijksmuseum, NM 1010) worden door eenzelfde mechanisme afgesloten, waarbij de ijzere pen in de rechterdeur omhoog geschoven wordt door de schoot van het slot in de middelste lade.
- <sup>29</sup> De lijm waarmee het finer oorspronkelijk vastgeplakt was, wordt hier aangeduid met de algemene term gelatinelijm, omdat niet bekend is, welke gelatinehoudende lijm (beenderlijm, huidenlijm of anderszins) gebruikt werd.