

Het grote tegeltableau der Collectie Loudon

door H. E. VAN GELDER

Onder de uitzonderlijk belangrijke stukken uit de collectie Loudon valt ongetwijfeld het grote, veelkleurige tegeltableau te rekenen (78 tegels) met zijn chinoiserieën en, als sterk kleureffect, zijn drie figuren in het zeldzame Delftse zwart (afb. 1).

Wie zich voor het Delfts en zijn historie interesseert zal zich echter niet kunnen bepalen tot bewondering van de fijne tekening en de bijzonder geslaagde kleurverdeling: blijft hij erbij stilstaan, dan ervaart hij, dat het hem verschillende problemen stelt; ik wil ze hier voorleggen, niet omdat ik meen ze te kunnen oplossen, maar omdat zij op zichzelf interessant genoeg zijn om ze ter overweging aan te bieden.

Daarbij is het in de eerste plaats van belang te weten, dat ons tableau niet op zichzelf staat, al is het het meest complete exemplaar. In de collectie Evenepoel in het Museum te Brussel is een groot fragment van een vrijwel identiek tableau (afb. 2); indeling en figuratie verschillen echter¹. Voorts zijn er in een geheel betegelde keuken (afb. 3) in het Beierse kasteeltje Amalienburg twee grote tableaux (84 tegels elk), met ter weerszijden smallere fragmenten (39 tegels); deze zijn ondeskundig geplaatst en rommelig, maar men schijnt een, zeer goed mogelijke, betere indeling te overwegen (afb. 4). Tenslotte werd er uit de collectie Jacques A. Simon op 22 febr. 1936 bij Drouot in Parijs een fragment van 12 tegels geveild, dat blijkbaar tot dezelfde serie behoort (afb. 5). Alleen op het Brusselse fragment komen ook de zwarte figuren voor die het Loudon-tableau zo zeer verlevendigen.

De eerste vraag, die zich voordoet is deze: waarvoor hebben deze tableaux gediend? De toepassing in het kasteeltje Amalienburg wijst daarbij de weg. Wij zouden een heel eind zijn, wanneer wij zouden kunnen aannemen, dat zij op bestelling daarvoor gemaakt zijn, en gelijktijdig ook elders zijn toegepast, waar zij dan zijn verwijderd en verspreid.

De bouwgeschiedenis van Amalienburg is bekend. Het werd in 1734-1737 gebouwd door de in Beierse dienst staande fransman François Cuvilliés, die ook, in 1729, het jachtslot Falkenlust bouwde en het slot Brühl, waar hij in 1735 in de eetzaal eveneens tegeltableaux met bloemvazen en landschappen aanbracht. Dezelfde soort bloemvazen als in Amalienburg - óók veelkleurig en niet blauw - werden ook in dezelfde tijd in het door de graaf van Toulouse ingerichte kasteel Rambouillet aangebracht². In het archief van Nymphenburg - Amalienburg behoort bij dit complex - is over aankoop van tegels niets gevonden³. Maar de conclusie, dat de datering van ons tegeltableau op 1736 is te stellen, is bijv. door mej. Neurdenburg en door freule de Jonge en reeds door Hudig voor de bloemvazen getrokken. Freule de Jonge voert nog iets aan, dat deze mening zou versterken, hoewel zijzelf deze conclusie niet trekt. De bloemvazen-tegels op Rambouillet (haar afb. 158) zijn omgeven door een

¹) Hierop komt ook, evenals op ons tableau, het quasi-Chinese opschrift voor. Dit is gefantaseerd schrift, zonder betekenis. ²) Zie Jkvr. dr. C. H. de Jonge, Oud-Nederlandsche Majolica en Delftsch Aardewerk, blz. 168 en vlg. ³) Mededeling van Museums-Directrice dr. Luisa Hagar te Nymphenburg aan mej. Heukensfeldt Jansen.

rand, welke zij voor frans houdt als niet passend in de Delftse patroonschema's. Die rand, waarin telkens menselijke figuren in compartimenten tussen bladornament voorkomen, heeft echter het type van de spiegellijst in het Rijksmuseum (collectie Loudon), die 1736 is gedateerd (afb. 7).

Maar nu komt mijn bezwaar: de gehele schilderwijze, ook de huizen, mensen, vogels enz. en vooral ook de toepassing van zwart van ons tableau, dat in groot vuur is gebakken, passen volkomen in het werk, dat omstreeks 1700-1710 zowel door de fabriek van Eenhoorn als door die van Kockx wordt afgeleverd. Allerlei vroege Kang Hsi-motieven, zoals bijvoorbeeld de vaandel dragers, mandarijnen te paard, fabeldieren, vindt men zelfs ook op Hoppesteynvazen, welke toch vóór 1700 te dateren zijn.

Dan zijn daar bovendien de zwarte figuren, voortreffelijk wat het zwart betreft en in een wijze van uitvoering, welke wij alleen van 'de Grieksche A' onder Kockx, van 'De Dobbelde Schenckan' onder L. Victoors en van 'De Metale Pot' onder Van Eenhoorn kennen; dit duidt toch ook op ± 1700-1710.

Die zwarte figuren stellen nog een ander probleem. Het zijn negers, maar als men hun hoofd- en lendentooi, de wapens en andere zaken ziet, die zij in de hand houden, dan zal men ontdekken, dat die van de indianen afkomstig zijn en wel speciaal van de Tapoeya's, welke met enkele negers door Albert Eeckhout voor Johan Maurits werden afgebeeld¹; ook het schuitje, dat op het Brusselse fragment voorkomt, wijst op bekendheid met die afbeeldingen². Op de rommelige tableaux in Amalienburg komen, voorzover ik zien kan, geen zwarte figuren voor.

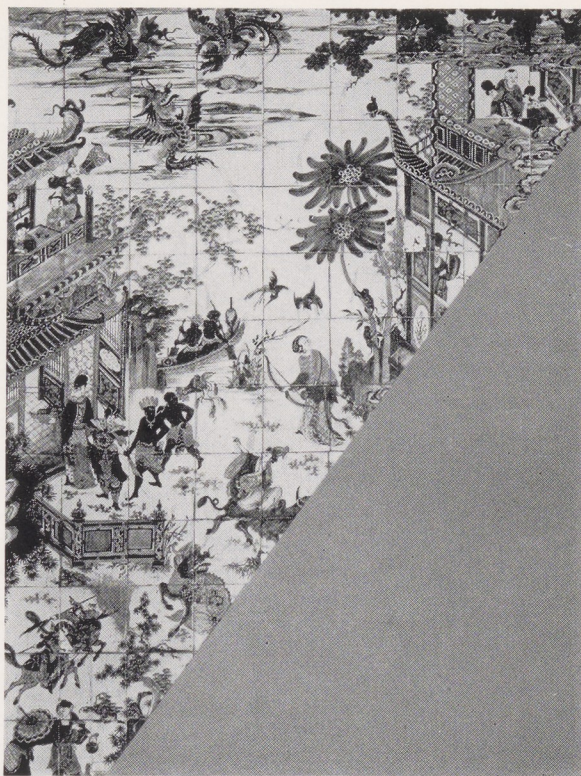
Hoe kwam men in Delft aan die voorbeelden? Reeds in 1654 heeft Johan Maurits een reeks schilderijen van Eeckhout, met een aantal gebruiksartikelen aan koning Ferdinand III van Denemarken ten geschenke gegeven, waaronder het onder no. 6 afgebeelde. De rest van Eeckhout en Post ging in 1679 naar Lodewijk XIV; zij dienden bij de vervaardiging van een gobelinserie, in 1689-1690 voor het eerst gemaakt;

¹) Merkwaardigerwijze heeft men op dit fragment een der neger-indianen een Chinees vaandel in de hand gegeven. ²) Men vergelijkte speciaal het vrouwefiguurtje met het strooien hoofddeksel en de twee halskettingen met dat van Eeckhout, nr. 39 van de catalogus van de tentoonstelling Maurits de Braziliaan, Mauritshuis 1953, afb. 8.



Afb. 1. Tegeltableau met negers, polychroom.

Rijksmuseum BK-NM-12400-443

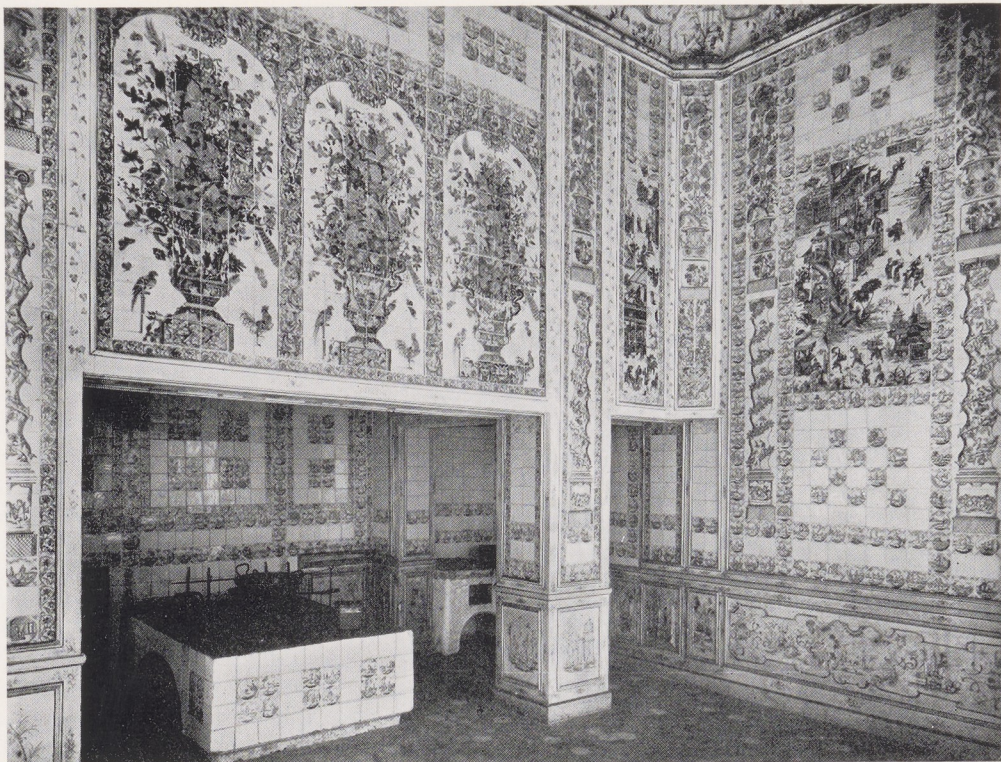


Afb. 2. Tegeltabelau met negers, polychroom, fragment. Brussel, Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis

(Foto A.C.L., Brussel)

± 1737 werd een nieuwe serie gemaakt naar schetsen van F. Desportes naar de oude¹. Men zou kunnen gissen, dat Cuvilliés voor Amalienburg schetsen van Desportes naar Delft heeft gestuurd en dat men daar uit deze een keus heeft gedaan voor tableaux met overigens vroege Kang Hsi-figuratie. Maar de toepassing van de tableaux in Amalienburg, welke men zegt, dat de oorspronkelijke is, is zo slordig en onbeholpen, dat moeilijk is aan te nemen, dat ze op speciale bestelling zijn gemaakt; zwarte figuren komen er bovendien niet op voor. M.i. moeten wij aan een andere toedracht van zaken denken. De geschiedenis van de tegelkamer in Rambouillet geeft daarvoor een aanwijzing: daarbij toch zijn tegels gebruikt, welke afkomstig waren van het ± 1670 voor de moeder van de graaf van Toulouse, de bouwheer van Rambouillet, gebouwde en in 1687 weer ontakelde Trianon de Porcelaine². Nu durf ik niet beweren, dat onze tegeltabelaux in het Trianon zijn toegepast geweest – ik kan polychrome stukken moeilijk vóór 1670 dateren – maar zij kunnen wel ± 1700 in een of ander Frans, eventueel Duits, kasteel zijn aangebracht, maar 30 jaar later bij verandering van smaak geheel of gedeeltelijk uitgebroken. Cuvilliés heeft dan èn op complete bloemvazen èn op min of meer complete Chinoiserieën beslag gelegd en die op Amalienburg toegepast. Van de kleurige bloemvazen, die daar zijn, zijn immers pendanten, uit de collecties Loudon en Isaác, ook afzonderlijk bewaard gebleven (Rijksmuseum). Dat dit laatste zou bewijzen, dat men tot diep in de 18de eeuw deze

¹) Zie hierover Th. Thomsen, Aelbert Eeckhout, ein niederländischer Maler und sein Gönner Moritz der Brasilianer, 1938, naar aanleiding van de stukken in Denemarken. ²) Zie de Jonge t.a.p. blz. 168.



Afb. 3. *Amalienburg. Betegelde keuken*

vazen op dezelfde manier is blijven dóormaken – zoals freule de Jonge meent (t.a.p. blz. 171) – betwijfel ik. Naar mijn mening zijn beide tableaux uit de allereerste jaren van de 18de eeuw, toen de polychrome-groot-vuur productie op zijn hoogtepunt was. Toen de vroege Kang Hsi-ruiters weer in het Delfts verschenen – de borden A.R. gemerkt, welk merk, meen ik, van de in 1718 als 'goudschilder' bij 'De 3 Vergulde Astonne' vermelde Ary Rijsselberg kan zijn (de Jonge blz. 349) – werden zij in zachtvuur gebakken.

Maar de figuren van Eeckhout? Zij maakten na de terugkeer van Johan Maurits en hun plaatsing in het Mauritshuis een buitengewone indruk, omgeven door al het Braziliaanse wapentuig en gebruiksgoed¹, en vooral ook omdat hij een aantal Tapoeya's medegebracht had, die hij hun dansen liet uitvoeren voor zijn gasten; dit tot grote ergernis van de Haagse dominees en hun vrouwen². Het is niet onwaarschijnlijk, dat schetsen naar de schilderijen, of zelfs naar de inboorlingen in omloop kwamen, misschien door Eeckhout zelf, die een tijd in den Haag woonde; hij zat tenminste geregeld aan, aan de 'open tafel' die Johan Maurits in de eerste tijd na zijn terugkeer in het Mauritshuis aanrichtte³. Verzamelaars moeten er, bij de groeiende

¹) Enkele stukken daarvan vindt men b.v. afgebeeld op het door Jacob van Campen geschilderde paneel in de Oranjezaal in het Huis ten Bosch, afgebeeld in de Catalogus van de tentoonstelling Maurits de Braziliaan, Mauritshuis, 1953 en bij J. G. v. Gelder, Ned. *Kunsthist. Jaarboek* II, De schilders van de Oranjezaal. ²) Brief van Le Leu de Wilhem aan zijn zwager C. Huygens. ³) Zie D. Veegens: Het Mauritshuis en het Huis van Huygens, in Mededelingen van de Vereniging ter beoefening der Geschiedenis van 's-Gravenhage, deel II.



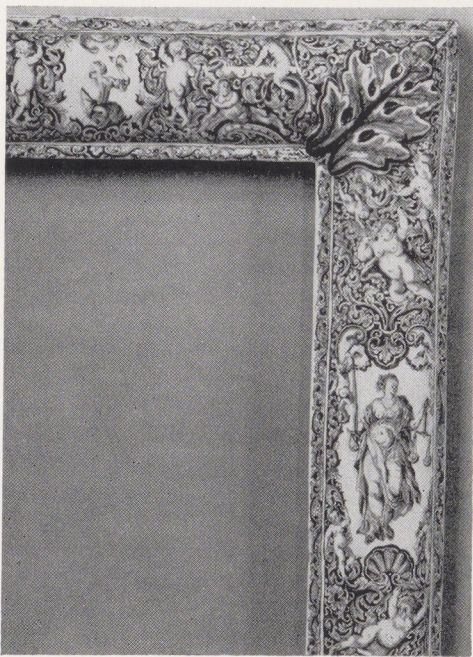
Afb. 4. *Amalienburg. Tegeltafel uit keuken. Reconstructie der oorspronkelijke indeling*

Afb. 5. *Tegeltafel, polychroom, fragment. Part. verz.*



belangstelling voor exotica, begerig naar zijn geweest. En zo kunnen zij in het voorbeelden-materiaal van een Delftse pottenbakker zijn terecht gekomen; zoals ook de schetsen naar Chinese porseleinen. Wat dit laatste betreft leert ons een acte uit 1689 dat de eerste plateelschilder, niet alleen moest 'schilderen', maar, dat hij ook zorg moest dragen voor 'de teekeningen'; het archief zouden wij zeggen¹. Men kon nu in Delft genoeg Chinees porselein zien; er was een kamer van de O.I. Compagnie en er werden ook van de aanvoeren veilingen gehouden; reeds in 1615, en in de boedel van de Delftse schilder J. Jzn. v. Velzen bevonden zich dan ook reeds in 1656 meer dan 1000 stukken. Misschien ook naar lak-schermen. In het Vict. en Alb. Museum is een 17de eeuws scherm met figuren als op het Loudon tableau². Men werkte dus naar tekeningen; vandaar ook allerlei combinaties en kleurvariaties al naar de smaak van de plateelschilder. Een verklaring uit redenering; iets positiefs is niet te zeggen! Zo eindig ik met een serie vraagtekens. Misschien heb ik de datering, welke tot nu toe voor ons tableau werd aangenomen, alleen maar op losse schroeven gezet. Misschien brengt dit ook anderen tot nadere overweging, en komen wij gezamenlijk tot een welgefundeerde overtuiging.

¹) Zie Dr. H. E. van Gelder, Een Haagsche Fabriek van 'Delftsch aardewerk', Bredius Bundel, 1915, blz. 37 en vlg. ²) Zie: M. Jourdain en R. Soame Jenyns: Chinese Export Art, Londen 1950, afb. 12. Zie ook de tekst p. 21: veel kwam via Oost-Indië (Bantam).



Afb. 6. A. Eeckhout, Negerin met kind. Kopenbagen, Nationalmuseet

Afb. 7. Fragment spiegellijst, blaauw, 1736. Rijksmuseum

BR-ND-12400-95