

R I J K S M U S E U M

Kunstkrant

f4,- (€ 1,80) • Jaargang 27 • november - december 2001 • Nr. 6



Rococo:

Nederland aan de Zwier





Het Nieuwe Rijksmuseum

De directie van het Rijksmuseum Amsterdam heeft in een brief aan de staatssecretaris haar reactie verwoord op het maatschappelijk debat dat het afgelopen halve jaar over *Het Nieuwe Rijksmuseum* is gevoerd en nu is afgerond. Er werd een algemeen debat gevoerd in de Beurs van Berlage en in het Amsterdamse ARCAM (6 februari), een debat over de kwestie van de integratie van geschiedenis en kunst en de rol van buitenlandse kunst (KOG debat, 18 mei), een toerismedebat (2 juli) en debatten met de vertegenwoordigers uit het onderwijs en de wereld van allochtonen (27, 28 augustus en 21 september).

In de brief laat het museum weten niet overstag te gaan voor de argumenten van sommigen dat het zijn historische collecties zou dienen af te stoten of te isoleren. Een belangrijke beleidswijziging is het voornemen de 20ste-eeuwse geschiedenis niet langer tot en met de Tweede Wereldoorlog te presenteren, maar in zijn geheel. De periode na 1945 zal jaarlijks gewisseld worden en zal worden aangevuld met een keuze van kunstwerken uit de 20ste eeuw.

Er is in de debatten veel gesproken over de essentiële vraag voor wie *Het Nieuwe*

Rijksmuseum moet zijn. Toegankelijkheid is hier het sleutelwoord: van de collectie, van het gebouw zelf, van de educatie en van de programmering. Het museum heeft allerlei adviezen overgenomen en zelf zijn visie daarin verder ontwikkeld. Zo overweegt het museum het Teekenschoolgebouw (t.o. het Zuiderbad) in te zetten voor de creatie van een activiteitencentrum of kindermuseum.

De keuze voor de visie van Cruz y Ortiz kan op brede steun rekenen. Het ontwerp getuigt van een groot begrip voor de logistieke problemen van het gebouw en draagt oplossingen aan die bijdragen aan de gewenste toegankelijkheid.

Mede op basis van de uitkomst van deze debatten zullen de Staatssecretaris van OCenW, de Rijksgebouwendienst en het Rijksmuseum dit najaar de definitieve opdracht aan de architecten formuleren. Het ligt in de verwachting dat er medio 2002 een voorlopig ontwerp zal zijn. In oktober 2003 opent het Rijksmuseum in zijn Philipsvleugel een presentatie van 200 topstukken uit de collectie. Dan zal ook een aanvang worden gemaakt met de renovatie van het hoofgebouw, die naar verwachting medio 2006 zal uitmonden in de heropening van *Het Nieuwe Rijksmuseum*.

ABONNEMENTEN

Stuur voor opmerkingen over, of wijzigingen van uw abonnement een brief of kaartje zonder postzegel naar:

*Total Mail Service,
Antwoordnummer 1737
1300 WE Almere*

Voor een nieuw abonnement kunt u gebruik maken van het abonneerkaartje.

De abonnementsprijs bedraagt f 20,- (€ 9) per jaar. Hiervoor ontvangt u zes nummers.

Voor 10 of meer abonnementen op één toezendadres geldt een korting.

Hiervoor hoeft slechts f 15,- (€ 6,80) per abonnement betaald te worden.

COLOFON

De Rijksmuseum Kunstkrant is een uitgave van de afdeling Educatie & Publieksinformatie van het Rijksmuseum.

*Foto's: afdeling Fotografie
Rijksmuseum
(tenzij anders vermeld).*

*Vormgeving: Volta, Utrecht
Lithografie en druk: Uitgeverij
Waanders, Zwolle*

AFBEELDING OMSLAG

*Engelbart Joosten
Zilveren terrine (detail),
Den Haag, 1768
particuliere verzameling*

**RIJKS MUSEUM
a m s t e r d a m**



PHILIPS

Founder van Het Nieuwe Rijksmuseum

www.rijksmuseum.nl

BEZOEKADRES
*Stadhouderskade 42
Amsterdam
Zuidvleugel: Hobbemastraat 19*

POSTADRES
*Postbus 74888
1070 DN Amsterdam
Tel.: 020-674 70 00
Fax.: 020-674 70 01*

OPENINGSTIJDEN
*Iedere dag van 10.00-17.00 uur
1 januari gesloten*



3

ROCOCO

Het goud en zilver in de tentoonstelling 'Rococo: Nederland aan de Zwier'. Een tentoonstelling over een van de meest fantastische en tegendraadse stijlen in de Nederlandse kunstgeschiedenis: het rococo.

10

OUD&NIEUW

Juul Kraijer tekende een hoofd met hoofdjes, met een boeddha in haar achterhoofd.



12

MANNENMODE

Hoe groter de knopen hoe modieuzer, gold voor de veelkleurige en glinsterende mannenmode in de 18de eeuw.



14

UITGELIJND

Ganesh, de zoon van de hindoe-god Shiva en Parvati, heeft het lichaam van een dikbuikige dwerg en het hoofd van een olifant.



16

ALS NIEUW WORDT HET NIET

Voor de tentoonstelling 'Rococo: Nederland aan de Zwier' namen de restauratoren enkele meubelstukken onder handen.



20

DE VERENIGING REMBRANDT

Bestuursvoorzitter Jan Maarten Boll over de vereniging en het Rijksmuseum.



*Het goud en zilver van
de tentoonstelling*

ROCCOCO:

*Nederland aan
de Zwier*



Claude II Ballin

Verguld zilveren tafelstuk, Parijs, 1747

Grimsthorpe and Drummond Castle Trust, Groot-Brittannië

De Rijksmuseum wintertentoonstelling 2001-2002 is gewijd aan een van de meest fantastische en tegendraadse stijlen in de Nederlandse kunstgeschiedenis: het rococo. Deze op de natuur geënte, anti-klassieke vormgeving onstond in Parijs en verspreidde zich vanaf ongeveer 1730 over geheel Europa. Nederland was meer dan 50 jaar in de ban van deze eigenaardige stijl.

toegeschreven aan Jean Saint
Gouden snuifdoos, Amsterdam, 1748
Particuliere verzameling



De tentoonstelling schetst voor het eerst een beeld van deze periode aan de hand van tuinbeelden, portretten, betimmeringen, meubels en objecten van edelmetaal, porselein en glas. Conservator edele metalen, Jan Rudolph de Lorm, gaat in op het goud en zilver van het rococo.

Een buitenlandse stijl in Nederland

Kunstenaars rond het hof van de Franse koning Lodewijk XV stonden aan de wieg van de nieuwe mode die daarom ook wel Lodewijk XV-stijl wordt genoemd. Enkele edelsmeden worden beschouwd als de grondleggers van het rococo. Claude II Ballin (1661-1754) was een van hen. Op de tentoonstelling is een spectaculair zilveren tafdstuk of Surtout de table van hem te zien. Dit in 1747 vervaardigde voorwerp is als een krachtige abstracte sculptuur, verlevendigd met fantastische en naturalistische elementen, met wortelachtige poten en draken aan de bovenzijde die slingerachtige kaarsenhouders in hun bek hebben. De grondvorm wordt geheel overwoekerd door asymmetrisch toegepaste naturalistische versieringen, indruisend tegen alle klassieke regels. Prins Willem IV correspondeerde in 1733 over de bestelling van een groot servies van deze

befaaemde Ballin. Hoewel dit servies waarschijnlijk nooit is uitgevoerd, bereikte de Franse stijl Nederland ongetwijfeld via voorwerpen die uit Parijs werden betrokken. Daarnaast verscheen er vanaf het midden van de jaren dertig een stroom van prenten met rococo-motieven. Ook op deze wijze maakte men in Nederland kennis met het rococo. Op de tentoonstelling zijn enkele voorbeelden van dergelijke prenten te zien.

Franse goudsmeden in Amsterdam

De Amsterdamse goudsmeden hebben een voortrekkersrol vervuld bij het introduceren van de nieuwe mode in Nederland. Hun afkomst was daarbij van wezenlijk belang; het overgrote deel van deze kring bestond uit hugenoten, gevluchte Franse protestanten. In hun geboorteland, waar zij ongetwijfeld contact mee hielden, lagen de bronnen van het rococo.

De stijl diende zich het eerst aan in kleine gouden accessoires zoals horlogekasten, wandelstokknoppen en snuifdozen.

Jean Saint (ca. 1698 - na 1769) was een van de toonaangevende Amsterdamse goudsmeden. Een aan hem toegeschreven snuifdoos is versierd met een voorstelling van Mercurius die Argos in slaap fluit. De scène uit een van de Metamorfozes van



Jan Willem Burger
Zilveren wandarm, Den Haag, 1759
Museum Het Burgerweeshuis, Arnhem

Ovidius wordt gekenmerkt door de beweeglijke pose van de mythologische figuren. Deze dynamiek wordt geaccentueerd door de asymmetrische omranding, opgebouwd uit C-volutes, een kapiteel en rocailles. Aan dit laatste fantasierijke ornament dat het midden houdt tussen een rots en een schelp ontleent het rococo haar naam. Het aanbrengen van versieringen, 'het drijven' was een aparte tak binnen de goudsmeedkunst en een typisch 18de-eeuwse specialiteit. Juist de drijvers zullen een bepalende rol hebben gespeeld bij de het initiëren van het rococo in edelmetaal. Zij onderstreepten hun artistieke inbreng door hun werk voluit te signeren. Philippe Metayer (overleden 1763) was de belangrijkste Amsterdamse drijver. Op de tentoonstelling zijn twee door hem gedecoreerde bokalen te zien. Voor een Zeeuws huwelijkspaar maakte hij samen

met zijn broer, de goudsmid Louis Metayer (goudsmid vanaf 1730) een gouden exemplaar (afbeelding blz.22). Een derde hugenoot, de schilder Louis Fabrice Dubourg (1693-1775), ontwierp de gedreven scènes. In opdracht van het totnogtoe onbekende Amsterdamse studentengenootschap 'De Unie' versierde hij een zilveren bokaal. Als achtergrond van de wapenschilden van de leden dreef Metayer grillige wolken waaruit fantastische mens- en diersmaskers opdoemen.

Amsterdam versus Den Haag

Binnen Nederland ontwikkelde zich niet één rococo: er onstonden allerlei lokale varianten. Amsterdam en Den Haag waren als respectievelijk rijkste handelsmetropool en als hofstad de belangrijkste centra voor luxe goederen in de Republiek. Aan de hand van voorwerpen van edelsmeedkunst kunnen de verschillen tussen de decoratieve kunsten uit beide steden goed worden bestudeerd. Goud en zilver is namelijk vrijwel altijd gemerkt met het stadskeur, de jaarletter en het meesterteken, zodat bekend is waar, wanneer en door wie het is vervaardigd.

Het Amsterdamse zilver van het rococo weerspiegelt het kosmopolitische karakter van de havenstad en levert een zeer gevarieerd beeld op. Zo introduceerde de Zweed Johannes Schiotling (1730-1799) de weelderige rococo stijl uit zijn geboorteland. Dit is goed zichtbaar aan een melkkannetje dat hij maakte in 1764, twee jaar nadat hij in Amsterdam meester zilversmid was geworden. Met het sterk gedraaide peervormig lichaam, versierd met schuimmotieven op hals en deksel en zijn takvormige pootjes is het voorwerp een mooi voorbeeld van de Noord-Europese rococo variant in Amsterdam.

De Duitser Valentijn Caspar Bömcke (ca. 1726-1782) daarentegen werkte in een puur Franse stijl. In 1764 vervaardigde hij een terrine op schotel, waarbij hij ontwerpen van de befaamde Franse architect en sculpteur orfèvre du roi François Thomas Germain (1726-1791) navolgde. Meest kenmerkend voor dit ovale, sterk gewelfde voorwerp is de in het deksel gedreven schelpvorm waarop gevogelte, wortels en bonen liggen. De dekselknop heeft de vorm van een artisjok. Deze versieringen verwijzen ongetwijfeld naar de inhoud van de terrine. In Amsterdam onstond er geen eigen herkenbare rococo variant. Zeker is dat men er een voorkeur had voor rijke versieringen. In sommige gevallen kon dit leiden tot over-

daad. Een aan Jacobus Rensing (geboren 1723) toegeschreven kraantjeskan is geheel overwoerd met ornamenten.

Dit horror vacui vormt een groot contrast ten opzichte van de sobere elegantie van het Haagse zilver dat gekenmerkt wordt door de afwisseling van gladde, sierlijke vormen en simpele naturalistische versieringen.

Engelbart Joosten (1717-1789) was de eerste echte Haagse servieswerker van zijn tijd. In 1766 en 1768 maakte hij een paar terrines op schotel, vermoedelijk voor Johan Gijsbert van Neukirchen genaamd Nyvenheim (1705-1792). De voorwerpen hebben eenvoudige gladde vormen die optimaal recht doen aan het gladde spiegelende materiaal. De opgelegde takken zijn tegelijkertijd versiering en functionele onderdelen: dekselknop, oren, randen en poten (omslagfoto).

Het Haagse zilver is eenvoudig en tegelijkertijd elegant; in één woord stijlvol. De aristocratie uit alle delen van Nederland betrok zijn zilver dan ook voornamelijk uit de hofstad. Zo werd een

paar wandarmen van de meester Jan Willem Burger (meester 1739) geleverd aan de Gelderse regentenfamilie Brantsen. Deze 'schoorsteenslingers' zoals ze in de 18de eeuw wel genoemd werden, blinken uit door plasticiteit, beweeglijkheid en volmaakte harmonie tussen de verschillende onderdelen. Hier is Nederland werkelijk aan 'de zwier'.

Het servies van een koopman

Uniek is een niet eerder tentoongesteld zilveren servies dat in 1770 cadeau werd gedaan aan het Rotterdamse bruidspaar Aert Johan Verstolk (1745-1786) en Maria Elisabeth Hoffmann (1751-1780). Dankzij een bij het servies bewaard notitieboekje weten we van elk object waar het is aangeschaft en wie de schenker is. Het omvangrijke ensemble werd vermoedelijk door het welgestelde koopmanspaar zelf uitgezocht waarna het cadeau over de gulle gevers werd verdeeld. Het Rotterdamse paar koos, zoals de meeste adellijke families dat ook deden, voor een servies in de

toegeschreven aan Valentijn Caspar Bömcke
Zilveren terrine op schotel, Amsterdam, 1764
Gilbert Collection, Londen



door Johannes Schiotling
Zilveren melkkan, Amsterdam, 1764
Particuliere verzameling





Jan Willem Burger

Zilveren kandelaber van het service Hollandais,
Den Haag, 1757

Groothertog van Luxemburg, Luxemburg



Verschillende smeden
 Delen van een 'huwelijks-
 servies' van zilver,
 Den Haag, 1764-1771,
 diverse smeden
 Rotterdam, 1769-1773
 Rudolph Sondag
 Particuliere verzameling

voornamelijk van de hofstad. Verschillende Haagse meesters zoals Cornelis de Haan (1735-1788), Rutgerus Memeling (meester 1763) en Leendert Brouwer (meester 1760) werkten er aan mee. Opmerkelijk genoeg leverde ook de toonaangevende Rotterdamse smid Rudolph Sondag (1726-1812) enkele stukken, waarbij hij zich zoveel mogelijk aanpaste aan de Haagse vormgeving. Het zilver van het echtpaar Verstolk gunt ons een blik in de geschiedenis en de samenstelling van de zilverschat waarmee een welgesteld koopmanpaar in Nederland zich destijds omringde.

Het servies van een vorst

Naast het bovengenoemde 'burgerlijk' servies wordt in de tentoonstelling een aantal delen getoond van het in Den Haag vervaardigde service Hollandais uit de verzameling van de groothertog van Luxemburg. Het zilveren servies geeft met haar grote en kleine terrines, sauskommen, kandellabers, koffiekannen, theepotjes, melkkannetjes en een groot aantal borden een unieke indruk van een Haagse vorstelijk servies uit de periode van het rococo. Het ensemble werd vervaardigd voor Carl Christian, vorst van Nassau-Weilburg (1735-1788), van wie de groothertog

afstamt. De bestelling van het servies hangt samen met de huwelijksplannen van de vorst met de Hollandse prinses Caroline, de zuster van de latere stadhouder prins Willem V. In 1755 was de vorst naar Den Haag gekomen om aan prinses Anna de hand te vragen van haar dochter Caroline. Pas na de dood van Anna, in 1760, werd door de Staten-Generaal toestemming verleend. In de tussenliggende jaren was Carl Christian genoodzaakt zijn aanzien in Den Haag te vergroten om de kans op een huwelijk te doen toenemen. De bestelling van het zilveren servies heeft in deze periode plaatsgevonden zo blijkt uit de op de voorwerpen afgeslagen jaarletters. In 1759 kocht de vorst een aantal huizen aan het Korte Voorhout in Den Haag. Zeven jaar later ving de bouw aan van een door de stadhouderlijk hofarchitect Pieter de Zwart ontworpen paleis. Uiteindelijk werd er slechts een vleugel voltooid, de tegenwoordige Koninklijke Schouwburg.

Jan Rudolph de Lorm

De tentoonstelling is te zien van 3 november 2001 tot en met 3 februari 2002 in de Philipsvleugel van het Rijksmuseum.

Onbekende beeldhouwer

Hoofd van een Boeddha Shakyamuni

Cambodja, 6de eeuw

Zandsteen, hoogte 26 cm

Dit stenen hoofd hoorde onmiskenbaar op een beeld dat Boeddha voorstelde. De beelden van Boeddha moesten volgens strenge in het Sanskriet opgestelde voorschriften gemaakt worden. Enkele kenmerken die een Boeddha moest hebben waren de lange oorlellen met gaten erin, een kapsel met gedraaide krullen, en een schedelverhoging (de ush-nisha) midden op het hoofd. De historische figuur die later Boeddha werd was een prins: Siddharta Gautama. Toen hij het paleis van zijn vader aan de voet van de Himalaya verliet knipte hij zijn lange haar af en deed hij afstand van zijn kostbare kleding en sieraden, waaronder zware oorversieringen. Daarom zijn de gaten in zijn oorlellen wel uitgerekte maar leeg. Na een lange meditatie onder een boom kreeg Siddharta inzicht in zijn vorige levens en was hij in staat 'de keten van oorzaak en gevolg' te doorbreken: hij was Boeddha geworden: 'de Verlichte'. De halfgeloken ogen van Boeddha verwijzen naar het mediteren en de half in zichzelf gekeerde en half naar buitengerichte, verlichte staat van Boeddha.

Leidraad

Juul Kraijer tekent vrouwen. De ruimte waar de vrouwen zich bevinden is nooit te zien. Ze worden omringd door leeg papier. Aziatische kunst is een constante inspiratiebron voor Juul Kraijer. Bij haar bezoeken aan India maar ook aan het Rijksmuseum maakt ze aantekeningen en schetsjes, vooral van beeldhouwwerk. Door te schetsen kijkt Kraijer beter en bouwt zo aan een arsenaal van beelden in haar hoofd. Als ze een groot papier aan de muur heeft gespijkerd voor het maken van een nieuw werk spreekt ze die beeldenvoorraad aan. Dan is alles nog mogelijk en moet ze keuzes maken. Uit de beelden in haar achterhoofd maakt ze een keuze en dat beeld wordt dan de leidraad voor het te maken werk. Dat betekent niet dat ze



dat beeld gaat tekenen. Kraijer creëert iets heel nieuws waarbij het opgeroepen beeld als het ware over haar schouder meekijkt. Vaak is dat een Aziatisch beeld, zoals hier de kop van een Boeddha, soms een Japanse prent, maar ook Europese middeleeuwse houten beelden kunnen haar houvast bieden bij het tekenen.

Gesloten ogen

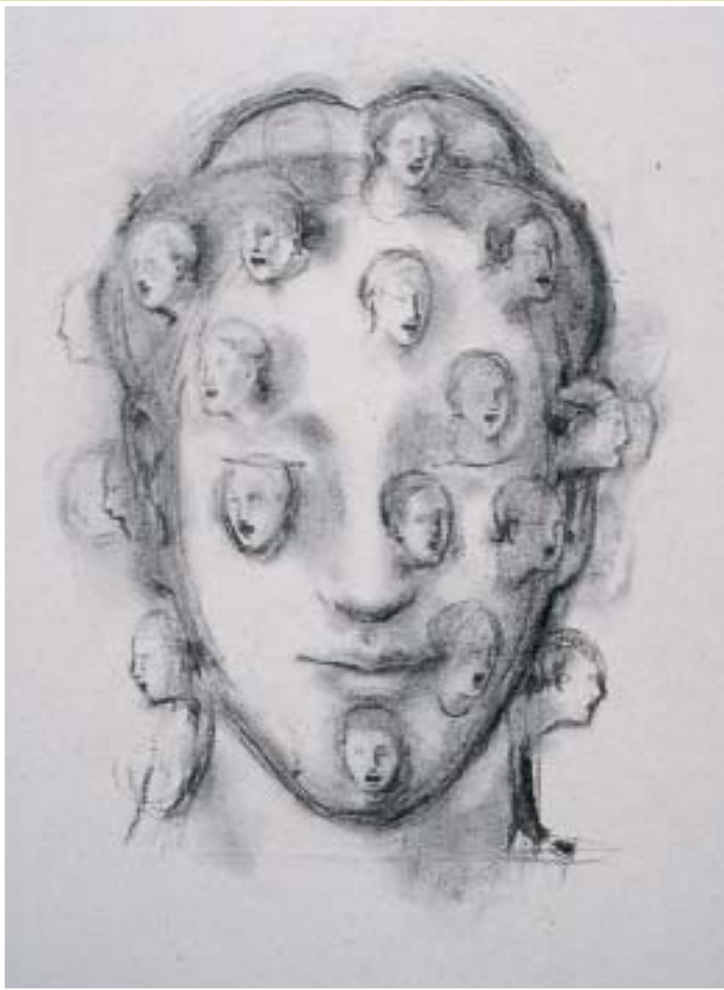
Het hoofd op de tekening van Juul Kraijer is niet van een Boeddha, al heeft het wel enkele kenmerken. Kraijer gaf het hoofd zelfs twee schedelverhogingen, om de compositie meer evenwicht te geven. Dit

laat meteen het grote verschil zien met de beeldhouwer van de Boeddha. Hij maakte het beeld in opdracht en moest zich aan de strenge voorschriften houden. Juul Kraijer houdt zich alleen aan haar eigen regels. Ze tekende een hoofd met volledig gesloten ogen. Zo is het hoofd meer naar binnen gekeerd dan de Boeddha die door spleetjes tussen de oogleden de wereld in de gaten houdt. Maar alleen een ingetogen hoofd was voor Juul Kraijer niet genoeg. Ze maakte de tekening spannend, verassend en raadselachtig door kleine roepende hoofdjes uit het grote hoofd te laten komen. Zo confronteerde ze in de teke-

Juul Kraijer

Zonder titel, 2000

Houtskool op papier, 37 x 28 cm
particuliere collectie, Frankfurt



Juul Kraijer

Juul Kraijer werd in 1970 geboren in Assen. Zij kreeg haar opleiding aan de Kunstacademie in Rotterdam. Haar belangrijkste leermeester daar was Klaas Gubbels. Het werk van Kraijer bevindt zich in vele openbare en privé-collecties in binnen- en buitenland en is regelmatig te zien bij Galerie Akinci in Amsterdam. Juul Kraijer woont en werkt in Rotterdam.

Onbekende Cambodjaanse beeldhouwer

De beeldhouwer van de hier afgebeelde Boedha moet een van de vroegste boeddhistische kunstenaars in Cambodja geweest zijn. Hij werkte in een stijl die veel overeenkomsten heeft met beelden die gemaakt zijn in Zuid-India. Met het boeddhisme, dat vanuit India over Zuid-Azië verspreidde, kwamen ook Indiase bronzen boeddhabeeldjes mee. Het is goed mogelijk dat de Zuid-Indiase Amaravatistijl door deze beeldjes de Cambodjaanse beeldhouwkunst heeft beïnvloed.

ning tegengestelde gemoedstoestanden: de uiterlijke, serene, Boedha-achtige rust en het geroep van de kleine hoofdjes, dat van binnen komt.

Heggemussen

Deze confrontatie tussen innerlijk en uiterlijk is steeds terug te vinden in de tekeningen van Juul Kraijer. De vrouwen in haar werk noemt ze zelf: 'belichaamde gemoedstoestanden'. Om die gemoedstoestanden te verbeelden openbaart zich aan die, meestal naakte, lichamen steeds iets opzienbarends: uit de buik van een vrouw schieten planten omhoog, de bor-

sten van een vrouw hebben de vorm van twee duiven, op de rug van een gehurkt meisje verschijnen stomende watervallen en rokende vulkanen, heggemussen steken hun kopjes uit de ruggengraat van een vrouw die de beschouwer vanuit een ooghoek in de gaten houdt. De vrouwen zelf zijn uitdrukingsloos, de toegevoegde details vertellen iets over hun zieleroerselen. Deze manier van het verbeelden vindt Kraijer terug in boeddhistische en hindoeïstische beelden maar ook bij middeleeuwse heiligenbeelden. Daarbij kan bijvoorbeeld een martelaar met zijn martelwerktuigen staan afgebeeld terwijl de heilige

zelf onbewogen toont wat voor gruwelijks hem is aangedaan.

Onzegbaar

Toch is het met de tekeningen van Juul Kraijer net weer anders. De attributen van heiligen en goden verwijzen naar verhalen die opgeschreven zijn of naar de voorschriften. De betekenis is zo te achterhalen. Kraijers tekeningen zijn niet met een boekje erbij uit te leggen. Ze drukken onzegbare emoties uit. Onzegbaar en misschien daarom wel getekend.

Herman van Gessel

Mannenmode in de 18de eeuw

Hoe groter de knopen hoe modieuzer

Tegelijk met de tentoonstelling 'Rococo: Nederland aan de Zwier' wordt in de aangrenzende Kostuum- en Textielzaal een keuze getoond uit de Nederlandse mode in de 18de eeuw : 'A la mode'. In de vorige Kunstkrant besprak conservator kostuum Bianca du Mortier de damesmode, ditmaal de mannenmode.

Tegenwoordig maken modetijdschriften met veel aplomb melding van de nieuwste trends in de mannenmode, zoals het lange, losse haar of de bonte dessins in opvallende kleuren. Maar de 18de-eeuwse aristocraat of hoveling ging nog veel verder: hij poederde zijn pruik met lange, losvallende krullen en hij kleeedde zich in lichtgekleurde zijde of fluweel, versierd met borduurwerk, goud- en zilverdraad, lovers en strass.

Grote knopen

Aan het begin van de 18de eeuw was de snit van de jas (*rok of frak*) nog vrij recht met vanaf de taille in de zijnaden diepe plooien. Die plooien gaven extra ruimte wanneer de man zich te paard verplaatste. Deze coupe was, samen met het schuin wegsnijden van de voorpanden, overgenomen uit de militaire dracht, waarbij veel aandacht aan functionaliteit en comfort werd gegeven. De grote knopen met brede knoopsgaten waren ook met koude handen gemakkelijk te sluiten. Toch zal het niet gemakkelijk zijn geweest om met zulke brede, teruggeslagen manchetten in de diepe steekzakken met grote kleppen iets te pakken. Al deze elementen vonden hun weg naar de mode waar ze uiteindelijk slechts ter decoratie



dienden. Aan het begin van de 18de eeuw gold dan ook: hoe groter de knopen hoe modieuzer. Onder de frak werd een lang vest of *justaucorps* (dat letterlijk ‘nauw om het lichaam’ betekent) gedragen al dan niet met mouwen. Deze mouwvesten waren waarschijnlijk bedoeld voor de winter. Ze hadden voorpanden van dezelfde kostbare stof als de frak, maar met achterpanden en mouwen van linnen. Zwaardere stoffen, als fluweel, brokaat of lampas, met geschoren of ingeweven patronen waren populair. Soms werd de kniebroek bijpassend in hetzelfde materiaal gemaakt. Hierbij droeg de man dan een *allonge-* of *in folio*-pruik, die met lange pijpenkrullen breed over de schouders ahangt. Deze haardracht vergde iedere dag de nodige tijd. Na het scheren, werd de pruik



F. van der Mijn

Jan Pranger (1700-1773), directeur-generaal van de Goudkust



M. Verheyden

Gerard Cornelis van Riebeeck (1722-1759), secretaris van Delft



van de standaard gehaald en op het hoofd gezet. Daarna ging de man naar de speciale poederkamer waar hij een kapmantel om kreeg en een masker voor het gezicht hield. Vervolgens werd de pruik door de knecht met vet ingesmeerd en met meel bestrooid. In de loop van de dag verloor men een deel van het meel en het was dus niet ongebruikelijk om op de schouders witte plekken te zien.

Borduurwerk

Naarmate de eeuw vorderde, werd het silhouet zwieriger met steeds verder weggesneden voorpanden, die uitstonden aan de zijkant. Effen stoffen, gewaterd (*moiré*), geribd, gekeperd of glanzend, komen in de mode, vaak uitbundig versierd met borduurwerk. Langs de voorpanden, op de opstaande boord, de manchetten, de zakkleppen, de knopen, in de plooiën in de zijnaden, op de rug, op de kniebroek: overal verschijnt borduurwerk in de meest uiteenlopende steken van zijde en metaaldraad met strass, metalen lovers en chenille. De borduurwerkers maakten overuren! De klant zocht bij de zijdereder een lap stof uit voor een frak of vest, liet daar door de borduurwerker een patroon op tekenen en borduren waarna de kleermaker de stof sneed en naaide. Voor een vest werden de voorpanden altijd naast elkaar op één, in de lengte afgestemd, weefbreedte (50-70 cm) getekend. Dit betekende, dat de achterpanden van een ander materiaal gemaakt moesten worden en veelal voorzien werden van een verticaal split met vetersluiting, zodat het vest naar wens ruimer of nauwer gemaakt kon worden. Omdat stoffen zo kostbaar waren, verwerkten de kleermakers ook alle kleine restjes in een kledingstuk. Daarom kan de nauwkeurige toeschouwer bij menig bewaard gebleven frak op de schouder en in de nek allerlei vreemde oplossingen ontdekken.

Na de Franse Revolutie verdwenen de bloemborduursels en maakten plaats voor een combinatie van verticale strepen met florale strooimotiefjes. Het vest was nu recht en werd steeds korter. Tegelijkertijd werd de opstaande boord breder, totdat hij bijna onder het oor kwam. De frak verloor zijn uitstaande panden en werd nauwsluitend. De kniebroek werd vervangen door de lange broek of pantalon. De veelkleurige en soms glinsterende uitgedoste, modieuze man behoorde definitief tot het verleden.

Bianca M. du Mortier

Ganesha

door een onbekende bronsgieter

Indonesië, ca. 850-930

brons, 10,9 x 6,5 x 5,3 cm

Dit bronzen beeldje is zo klein dat het past in de palm van een hand. Het is gemaakt in Indonesië, in de negende of tiende eeuw na Christus, en stelt Ganesha voor, een belangrijke hindoe-godheid. Ganesha is gemakkelijk te herkennen. Hij is de enige god die wordt uitgebeeld met een olifantshoofd op een – tamelijk mollig - mensenlichaam.

Ganesha was de zoon van de god Shiva en zijn vrouw Parvati, maar hij kwam niet op een alledaagse manier ter wereld. Op een dag mengde Parvati het vuil van haar lichaam met badolie en boetseerde van dit mengsel een jongen. Met water uit de rivier de Ganges bracht zij het figuurtje tot leven en zij gaf hem opdracht de toegang tot haar badkamer bewaken. Parvati wilde namelijk verhinderen dat haar echtgenoot haar, zoals hij dikwijls deed, zou verrassen bij het baden. Maar Shiva, niet onder de indruk van de nieuwe wachter, onthoofdde de jongen.

Parvati wilde namelijk verhinderen dat haar echtgenoot haar, zoals hij dikwijls deed, zou verrassen bij het baden. Maar Shiva, niet onder de indruk van de nieuwe wachter, onthoofdde de jongen.

Parvati was zó ontroostbaar dat Shiva op zoek ging naar een nieuw hoofd. Het eerste hoofd dat hij tegenkwam, zat vast aan een olifant... En zo kreeg Ganesha een olifantskop. Shiva adopteerde de jongen, noemde hem Ganesha en gaf hem de leiding over zijn gevolg. Omdat Ganesha was geschapen als wachter, is zijn beeltenis vaak te vinden bij ingangen van tempels, huizen en kamers. Hij is de god van de ingangen en, dus, van het begin. Ook kan hij goed obstakels uit de weg ruimen. Hij is de god van de wijsheid en beschermer van de wetenschappen. Daarom wordt Ganesha vaak aangeroepen voor aanvang van een belangrijke onderneming of bij het nemen van een beslissing.

Ganesha wordt zowel door hindoes als door boeddhisten aanbeden.

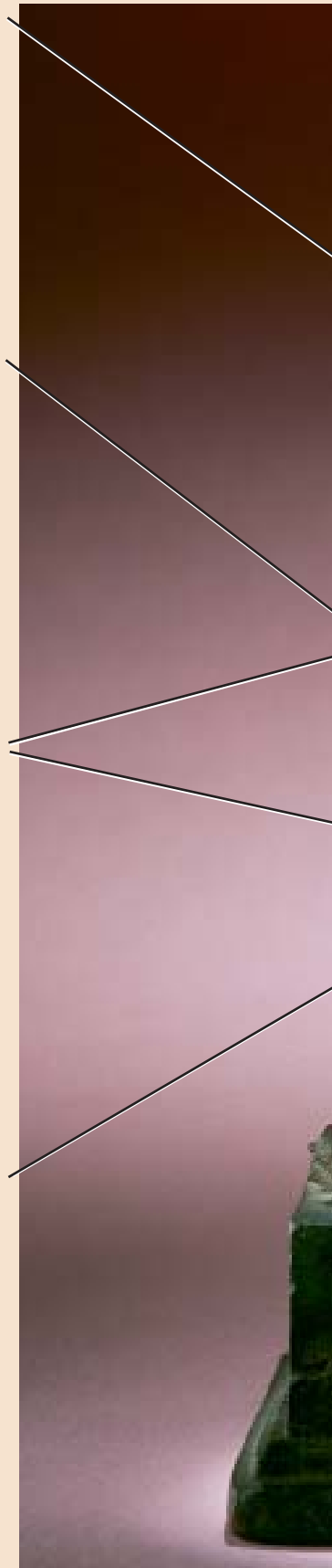
Renate Meijer

Ganesha heeft midden op zijn voorhoofd een 'derde oog', net zoals zijn vader. Bij Shiva ontstond dit oog toen Parvati voor de grap zijn ogen dichtield. De hele wereld werd donker, totdat plotseling een lichtstraal uit Shiva's voorhoofd kwam. Zijn zoon én enkele andere goden uit Shiva's omgeving erfden het derde oog.

Ganesha draagt armbanden om zijn onder- en bovenarmen en zijn enkels. Dit soort sieraden komt vaak voor op hindoeïstische en boeddhistische godenbeelden. De polsen en enkelbanden zijn wat eenvoudiger dan de bovenarmbanden. Ganesha houdt met zijn bovenste rechterhand nog een ketting vast: een gebedssnoer of rozenkrans.

Ganesha heeft een afgebroken slag tand die hij in zijn onderste rechterhand vasthoudt. Het verhaal gaat dat Ganesha een keer ruzie kreeg met de maan. Hij had zó veel gesnoept dat zijn maag knapte. Ganesha knoopte alles weer bij elkaar met een slang, maar werd hierbij bespied en uitgelachen door de maan. Ganesha werd woedend, brak zijn slag tand af en gooide deze naar zijn kwelgeest. De maan verdween schielijk en zo ontstond de eerste maansverduistering.

Alle mannelijke hindoe-goden dragen zogenaamde kastekoorde of offersnoeren over hun linkerschouder ter aanduiding van hun hoge status. Ganesha's koord heeft de vorm van een cobra omdat hij eens zijn maag dicht knoopte met een slang.





Ganesha heeft een aureool om zijn hoofd, een stralenkrans die puntig toeloopt. Aan de vorm en de decoratie van de aureool is te zien dat het beeldje in Indonesië is gemaakt.

Ganesha heeft een uitgebreide hoofdtooi op zijn olifantshoofd. In andere beeltenissen is daarin vaak een klein maansikkeltje te herkennen, maar in dit kleine beeldje is zo iets niet te zien.

Ganesha wordt soms met wel twaalf armen uitgebeeld. In dit beeldje zijn het er vier. Met zijn bovenste linker arm heft hij een bijl op.

Ganesha staat bekend als zoetekauw. Hij at zelfs een keer zó veel dat hij uit elkaar barstte. Met zijn slurf snoept hij uit een schaalje dat hij in zijn onderste linkerhand houdt.

Bronzen godenbeeldjes werden aanvankelijk vooral in India gemaakt. In de zevende en achtste eeuw verspreidden zich de hindoeïstische en boeddhistische godsdiensten, en daarmee de godenbeeldjes, naar andere delen van Azië. In Indonesië werden zij nagemaakt door inheemse brongieters in hun eigen stijl. De lage sokkel met een dubbele lotusbloem is typerend voor godenbeelden uit Midden-Java. Lotusbloemen symboliseren goddelijke geboorte en zuiverheid omdat deze bloemen uit hun eigen wortelstok lijken te groeien.

Stadhoudersstoel
gemaakt voor het Hof van
Justitie van Holland, Zeeland
en West-Friesland aan het
Binnenhof van Den Haag.
Den Haag, 1747



Kussen
bekleed met groen zijdefluweel,
geborduurd met zilverdraad en zijde.
Den Haag, 1747

Een kijkje onder de kussens van Nederlandse Rococomeubels

Als nieuw wordt het niet

In het depot van het Rijksmuseum staat een grote stadshoudersstoel klaar voor de tentoonstelling Rococo: 'Nederland aan de Zwier'. De zetel die dateert uit 1747 is gemaakt van notenhout en bekleed met groen zijdefluweel, geborduurd met zilverdraad en zijde. De hoge rug draagt een opzetstuk met de wapens van Zeeland, Holland en West-Friesland. Op de rug is het wapen van Oranje-Nassau geborduurd. De meubel- en textielrestauratoren kijken er vol bewondering naar. Zij hebben de stoel geconserveerd, maar niet als nieuw gemaakt.



Rugleuning

van stadhoudersstoel gemaakt voor de Hoge Justitiekamer van de provincie Groningen. Bekleed met oranje-rood fluweel, geborduurd met gouddraad en zijde.

Den Haag, 1766-1767

De stoel werd gebruikt door de stadhouder wanneer hij in het Hof van Holland, Zeeland en West-Friesland een zitting bijwoonde en behoort tot de collectie van het Rijksmuseum. Gedurende een maand was het meubel voor restauratie in het meubelatelier. Hoofdre Restaurator meubelen Paul van Duin: 'We hebben vele lagen wasresten verwijderd, het hout schoongemaakt en gepoetst en loszittende verbindingen vastgezet. Van houtwormgaatjes is onderzocht of er nog levende houtworm aanwezig was. Dat was niet het geval. Was dat wel zo geweest, dan hadden we dat bestreden door middel van vergassing of het inbrengen van een vloeistof. De drie wapens boven op de stoel waren op een aantal plaatsen gebroken en missen een paar details. Het geheel is goed passend gemaakt, maar de missende kroontjes op twee van de drie wapens hebben we niet bijgemaakt. Het is wel jammer dat ze weg zijn, maar omdat het linkerkroontje nog wel heel is, krijg je toch een idee hoe het eruit moet hebben gezien. De andere kroontjes kun je erbij fantaseren. Wij vinden het belangrijk dat wat je ziet, authentiek is. Als je van alles gaat

bijmaken, weet je als toeschouwer niet wat oud of nieuw is. In het toevoegen van elementen zijn wij daarom heel terughoudend. Alleen als het iets is wat constructief van belang is, als er iets ontbreekt waardoor twee onderdelen niet goed op elkaar aansluiten, maken we het bij.'

Voordat deze stoel onder handen werd genomen, werden de kussens uit de zitting en rug verwijderd en aan de textielrestauratoren toevertrouwd. Paul van Duin: 'Gezamenlijk en in overleg met de conservator is besloten wat er moest gebeuren. De verschillende restauratoren stemmen hun werkzaamheden zo veel mogelijk op elkaar af, zodat de een niet ingrijpender gaat restaureren dan de ander. Ons doel is dat het object goed wordt geconserveerd. Dat alles stevig is en dat het getransporteerd kan worden. Voor het hout betekent dat dus dat er geen speling in de constructie zit en dat er geen stukjes kunnen afbreken.'

Ontdekkingen

Tijdens de restauratie van de stadhoudersstoel ontdekten de meubelrestauratoren dat er vroeger iets aan de stoelpoten moet hebben vastgezet, omdat het hout daar zeer vlak aanvoelde. Paul van Duin: 'Waarschijnlijk zaten hier krullen aan de stoelpoten, die door de tand des tijds zijn afgebroken. Daar doen we niets aan. Verder zat het kussen in de rug met klemmetjes bevestigd, die zo scherp waren dat ze de stoffering hadden beschadigd. We vroegen ons af of ze wel origineel waren. Een stagiaire heeft toen bij collega's in Engeland, die vergelijkbare stoelen in hun bezit hebben, navraag gedaan. De stoelen in Engeland bleken voorzien te zijn van dezelfde klemmetjes, zodat we ervan kunnen uitgaan dat ze origineel zijn.'

Van een andere stadhoudersstoel, gemaakt van iepenhout, nemen de restauratoren aan dat het meubel oorspronkelijk verguld is geweest. Paul van Duin: 'In enkele naden waren witte krijtresten ontdekt, die als onderlaag voor vergulding konden hebben gediend. Kunsthistorisch onderzoek heeft onze vermoedens jammer genoeg niet kunnen bevestigen.'

Kussens

Hoofdre Restaurator textiel Suzan Meijer legt in het textielatelier de laatste hand aan een kussen van een van de stadhoudersstoelen. 'De tijd kan ik niet terugdraaien, maar mijn doel is dat het kussen straks weer rustiger oogt. Dat beschadigingen zo min mogelijk opvallen. Zichtbare gaten kun je



Kamerbetimmering

gemaakt voor Keizersgracht 187 in Amsterdam.

Amsterdam, 1745-1748

Amsterdams Historisch Museum

camoufleren door er een laagje stof in dezelfde kleur onder te leggen.' Het kussen is zwaar versleten en ook aangetast door insecten. Tijdens haar herstelwerkzaamheden ontdekte Suzan Meijer hoe eerdere restauraties zijn uitgevoerd. 'Van sommige stoffen zijn onderdelen met naai-steken gerepareerd, andere met lijmtechnieken. Als er heel veel geplakt is, kun je de lijmen wel willen verwijderen, maar niet zonder de stof onherstelbaar te beschadigen. Van één kussen heb ik afzonderlijke delen op nieuwe stof gezet en vervolgens alle delen weer aan elkaar genaaid. Zo waren van één kussen alle hoekjes ingenaaid waardoor het niet goed meer op de stoel paste. Dat heb ik gereconstrueerd, zodat het kussen weer zijn originele lijn heeft en de vorm van de stoel volgt. Omdat niet alles kon worden vastgezet, hebben we op verschillende kussens een beschermlaagje van gaas genaaid. Soms wordt een punt bereikt waarop restauratie niet meer mogelijk is: dan wil je meer, maar is het voorwerp te teer om behandeld te worden. Het enige

wat je dan kunt doen is er gewoon niet aanzitten, om het object te sparen.'

De decoraties op de kussens zijn gemaakt van metaaldraad. Ooit zilver of goud, nu zwart uitgeslagen. Verkleuring geldt ook voor stoffen. Hoekjes van prachtig oranje fluweel verraden het verre verleden van een nu oudroze zitting. Omdat er kleine authentieke details bewaard zijn gebleven, kun je je wel een voorstelling maken van de oorspronkelijke uitstraling van de stadhouderszetels. Textielrestaurator Mieke Albers benadrukt het onderscheid in detaillering en schaduwwerking van het borduurwerk: 'Het is leuk om te zien dat de borduurwerken van ten minste twee stoelen nauw aan elkaar verwant zijn.'

Betimmering

Een uitzonderlijk pronkstuk op de Rococotentoonstelling is een deel van een mahoniehouten kamerbetimmering. De schoorsteen met zijn marmeren mantel en een groot schilderij van Jacob de Wit, de dubbele deuren en twee tafels



en spiegels maken deel uit van een van de kostbaarste kamerbetimmeringen die in de 18e eeuw in Amsterdam zijn gerealiseerd. Het geheel is afkomstig uit een huis op de Keizersgracht, dat in 1896 werd gesloopt voor de aanleg van de Raadhuisstraat. De betimmering werd overgedragen aan de stad Amsterdam en was tot 1970 als stijlkamer te zien in het Stedelijk Museum. Sindsdien is het, opgeslagen in 17 kisten, in beheer van het Amsterdams Historisch Museum. Paul van Duin: 'En in die 17 kisten kwam het ook bij ons binnen. In het Rijksmuseum zijn de onderdelen uitgepakt en schoongemaakt. Met behulp van restaurator Jaap Boonstra van het Amsterdams Historisch Museum is de betimmering waar nodig hersteld en in elkaar gezet. Om een idee te krijgen van de omvang: alleen de deur is al 3,5 meter hoog.'

Echt aan restauratie toe was de marmeren schouw, waarvan een deel als gevolg van een val in het verleden, in gruzelementen was.

Hieraan moest een steenrestaurator te pas komen. Verder bestaat de betimmering voornamelijk uit mahoniehout. Paul van Duin: 'Dit was een dure exotische houtsoort die in de jaren veertig van de 18de eeuw nog maar weinig werd toegepast. Het was nogal een bijzondere onderneming om er een heel vertrek mee te laten betimmeren.' Om de betimmering naar de tentoonstellingszaal te vervoeren, moet alles eerst weer uit elkaar. Het opbouwen zal na de ervaring van de eerste keer straks minder ingewikkeld zijn en ook een geruststellende gedachte voor de restauratoren is de wetenschap dat alles compleet is.

Meubelrestaurator Dominique van Loosdrecht: 'Met dit museumstuk heb ik een speciale band gekregen. Dat gaat vanzelf, omdat je meer te weten bent gekomen over het verleden, en dan met name over het verleden van het object. Het geeft voldoening dat je een stuk na restauratie weer aan het publiek kunt laten zien.'

Maaïke Staffhorst



Adam van Vianen

Kan met deksel van verguld zilver, 1614

Verworven mede dankzij de Vereniging Rembrandt



De Vereniging Rembrandt *wikt en weegt mee*

In 1883 zette de veiling van de prentencollectie van Jacob de Vos een aantal particuliere kunstliefhebbers aan tot actie. Om de belangrijke verzameling voor Nederland te kunnen behouden - er was immers al zo veel naar het buitenland verdwenen - richtten ze de Vereniging Rembrandt op.

De zeventiende-eeuwse tekeningen vormen de eerste aanwinst in een lange reeks die het Rijksmuseum sindsdien mede dankzij steun van de Vereniging Rembrandt heeft verworven. Aan ondersteunen op afstand doet de vereniging niet; zij zet haar eigen expertise in. Of, zoals bestuursvoorzitter Jan Maarten Boll zegt: 'Wij zijn liefhebbers, we verzamelen mee.'

Ooit hoorde Boll een bijzonder verhaal van een van de leden van Rembrandt, zoals hij de vereniging kortweg aanduidt. Als elfjarig meisje werd ze door haar grootvader meegenomen naar het Rijksmuseum. 'Die grootvader zei: "Dit is voor eentienmiljoenste deel van jou!" Zij voelde zich trots en dat kan ik me zó goed voorstellen. Hoewel het vaak afkomstig is uit beperkte, particuliere kring, is ons nationale kunstbezit van iedereen.' Het belang van particuliere verzamelaars voor de openbare collectie, kan Boll niet genoeg benadrukken. 'Het gebeurt regelmatig dat verzamelaars tijdens hun leven al iets schenken of dat de verzameling later via hun erven wordt verworven.' Zo wist het Rijksmuseum - met steun van Rembrandt - de hand te leggen op de collectie van Carel Vosmaer, een negentiende-eeuwse schrijver, die onder meer een monografie over Rembrandt schreef. 'Daarnaast verzamelde hij zeventiende-eeuwse tekeningen en daartussen zaten ook schetsen van hemzelf en van kunste-

naars met wie hij bevriend was, onder wie Laurens Alma Tadema.'

Hoewel de Vereniging Rembrandt zelden de aankoop van volledige verzamelingen steunt en dan kiest voor hoogtepunten uit die aangeboden verzameling, maakte ze voor de Vosmaer collectie een uitzondering. 'De familie wilde dat de verzameling intact bleef, omdat deze juist door haar samenhang zo bijzonder is.'

Nationale collectie

Het openbaar kunstbezit in Nederland ligt de bevolgen Boll na aan het hart. En voor het Rijksmuseum zou hij zelfs een liefdesverklaring willen afleggen. De Vereniging Rembrandt heeft inmiddels zo'n 110 musea bij het aankopen van kunstwerken gesteund, maar ook voor haar blijft de relatie met het Rijksmuseum een bijzondere. Boll: 'De band met het Rijksmuseum dateert al vanaf onze oprichting. Wij staan pal voor het Nederlandse kunstbezit en het Rijksmuseum is hét museum voor de nationale collectie.' Bovendien heeft de vereniging met 'heel veel Nederlanders' gemeen dat ze toch wel erg van de Gouden Eeuw houdt. 'Daarin is het Rijksmuseum zeker geen monopolist, denk bijvoorbeeld aan het Mauritshuis en aan Boijmans. Maar het is prachtig om aan te kunnen knopen bij de kwaliteit van de collectie en de brede specialistische

Rembrandt van Rijn
Portret van Johannes
Uyttenbogaert,
Remonstrants predikant,
1633

Verworven mede dankzij de
Vereniging Rembrandt

kennis die het Rijks in huis heeft.’

Het Rijksmuseum roemt het verkrijgen van Rembrandts’ portret van Uytenboogaert als ‘icoon van de samenwerking’ tussen het museum en de Vereniging Rembrandt. De vereniging klopte met succes voor geldelijke steun aan bij de regering en tastte ook zelf diep in de buidel. Het was dan ook een ‘droom van een aanvraag’. Niet alleen omdat het een belangrijke figuur uit Rembrandts tijd portretteert en het een móoi schilderij is dat bovendien een goede aanvulling betekent op de ontwikkeling van Rembrandts’ werk zoals dat in het Rijksmuseum is te zien. Maar ook omdat het portret er - voor restauratie - slecht uitzag. Dat bood onderhandelingsruimte. ‘Over de kop was geen twijfel mogelijk, die was van Rembrandt. Maar de handen... Die onzekerheid hebben we tijdens de onderhandelingen wat overdreven’, lacht Boll.

Beroemde collega

Jaarlijks krijgt de Vereniging Rembrandt tussen de 35 en 40 aanvragen. Ze heeft zelf de nodige deskundigheid in huis en gaat nooit ongezien over tot het verlenen van steun. Samen met het Rijksmuseum, heeft Rembrandt het een keer mis gehad. ‘Maar dat was een vergissing in ons voordeel.’ Een zeventiende-eeuws kabinet dat werd toegeschreven aan de meubelmaker Pierre Gole, bleek na restauratie veel meer overeenkomsten te vertonen met het werk van Gole’s veel beroemdere collega André-Charles Boulle.

Wanneer Rembrandt een aanvraag honoreert - en dat betekent dat het bestuur het met elkaar eens is - moet het museum ten minste de helft van het aankoopbedrag bijleggen, al dan niet met hulp van derden. Zodoende weet de vereniging dat het museum volledig achter de aankoop staat.

Bovendien steunt zij alleen aankopen die een structurele verrijking betekenen voor het openbaar kunstbezit. Aanvankelijk richtte Rembrandt zich daarbij op het behoud van kunstwerken voor Nederland. Later kwam daar een taak bij en werd ook geprobeerd objecten terug te krijgen die uit Nederland waren verdwenen. Nu poogt Rembrandt vooral werken uit het buitenland te verwerven die voor de Nederlandse openbare collectie van ‘groot belang’ worden geacht.

Ook op andere terreinen zijn de accenten verschoven. Anders dan de naam doet vermoeden, ondersteunt de Vereniging Rembrandt ook moderne kunst en heeft zij meer aandacht gekregen voor de kunstnijverheid. ‘Wij denken altijd:



Louis Metayer

Gouden bokaal met deksel, 1754

Verworven mede dankzij de Vereniging Rembrandt

Te zien in de tentoonstelling *Rococo: Nederland aan de Zwier*



André-Charles Boulle

Kabinet, 1665 tot 1775

Verworven mede dankzij de Vereniging Rembrandt





de zeventiende eeuw, dát is het! Maar in de achttiende eeuw werd bijvoorbeeld prachtig zilverwerk gemaakt.' Boll geniet zichtbaar als hij denkt aan de vergulde Metayer-beker uit Zeeland, die het Rijksmuseum met steun van Rembrandt heeft verworven en die op de rococotoonstelling 'Nederland aan de Zwier' pronkt. 'Wij hadden geen vorstelijk hof, maar deze beker weegt op tegen de schitterende zilveren en gouden voorwerpen die in die periode in buitenlandse hofculturen werden gemaakt.'

Onbehoorlijk portret

De toenemende belangstelling voor kunstnijverheid is deels te danken aan de sterk gestegen prijzen op de internationale kunstmarkt, legt Boll uit. 'Musea kunnen zich een aantal zaken niet meer veroorloven en kijken dus vaker naar objecten die voorheen enigszins werden verwaarloosd.' Ook het budget van de Vereniging Rembrandt - jaarlijks een ruime twee miljoen gulden - heeft

Francisco de Goya
y Lucientes

**Portret van Don Ramón
Satué, 1823**

Verworven dankzij de
Vereniging Rembrandt.
Een voorbeeld dat ook de
aankoop van buitenlandse
kunst gesteund wordt.

geen gelijke tred gehouden met de 'gigantische' prijsstijgingen. Onder de door Boll bedachte slogan "Wie van kunst houdt, kan niet volstaan met: bekijk het maar", gaat Rembrandt daarom actiever de markt op.

Voor grote aankopen die van 'evident en eminent' belang zijn voor het openbaar kunstbezit, heeft de vereniging het Nationaal Fonds Kunstbezit opgericht. Daarvoor werft ze actief fondsen bij onder meer het bedrijfsleven - een bezigheid die Rembrandt in het verleden wat moeilijk afgang. 'Dat is destijds alleen goed gelukt voor het schilderij 'Lot en zijn dochters' van Goltzius. Het Rijksmuseum ontving het doek in perfecte staat. Waarschijnlijk omdat de particuliere eigenaar het altijd te onbehoorlijk had gevonden om op te hangen.'

De Vereniging Rembrandt zelf is afhankelijk van de jaarlijkse bijdrage van het Prins Bernhard Cultuurfonds, de contributie van de vijfduizend - zeer betrokken - leden en van schenkingen en legaten van particulieren. Maar er zijn nog teveel particulieren die al lang lid hadden moeten zijn.

Burgerschap

'De doorsnee Nederlander is vaak opvallend gul. Dat geldt helaas minder voor een deel van de succesvolle Nederlanders. Wij vinden het prettig dat anderen ervan profiteren dat het ons of onze ouders goed is gegaan en dat zouden meer mensen moeten vinden. Tenminste, als ze liefde hebben voor het openbaar kunstbezit. Een Nederlander die het goed heeft, heeft de mogelijkheid én de morele plicht om méér te doen dan alleen belasting betalen. Geven hoort bij volledig burgerschap.'

De Vereniging Rembrandt hoopt de gegoede particulier onder meer te bereiken door verschillende vormen van schenkingen aan de vereniging te stimuleren. 'Daarmee blijft een gift ook bij latere generaties in herinnering. In het Rijksmuseum hangt een schilderij van Rembrandt, waarbij is vermeld dat het is geschonken door de familie De Bruyn-Van der Leeuw, via de vereniging. Dat zijn nu onbekende namen, maar telkens als ik langs dat werk loop, denk ik: aardige mensen, die familie De Bruyn-Van der Leeuw.'

Marcella van der Weg

Voor meer informatie over de Vereniging Rembrandt:
www.verenigingrembrandt.nl / telefoon: 070 - 4271720
of bureau@verenigingrembrandt.nl

Vanaf 12 januari 2002

Foto's uit verre landen

Uit de Nationale Fotocollectie, 19de-eeuwse foto's gemaakt in Azië



**Fotowinkel in Indië, ca. 1890
door een onbekende fotograaf**