



Universiteit
Leiden
The Netherlands

De ontvangst van het werk van René Lalique (1860-1945) in Nederland

Booij, L.

Citation

Booij, L. (2013, June 18). *De ontvangst van het werk van René Lalique (1860-1945) in Nederland*. Gemeentemuseum Den Haag, Waanders Uitgevers, Zwolle. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/20978>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/20978>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/20978> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Booi, Lennart

Title: De ontvangst van het werk van René Lalique (1860-1945) in Nederland

Issue Date: 2013-06-18

4

Lalique in Nederland

Aandacht, verkoop, opdrachten, invloed en navolging



‘Hij voelt den geest van zijn tijd zuiver aan en al keert hij in zijn faunen en naakte nymphen, zijn muzen en sylphiden tot de oudheid terug in zijn verbeeldingen, toch is en blijft zijn werk in de opvatting en compositie hoogmodern.’⁵³⁴

109

Op een enkel stuk na moet worden aangenomen dat Nederlanders geen sieraden van Lalique hebben gekocht.⁵³⁵ Een bericht uit de koloniale krant *De Sumatra Post* van 1903 verklaart wellicht waarom: ‘Tot de laatsten behooren de versierselen van een ‘Art Nouveau’, waarvan de kunstenaar Lalique de ontwerper en leider is. Het genre-Lalique, geïnspireerd op Egyptische, Etruskische en Oostersche vormen, is zeer aantrekkelijk en smaakvol, maar het is zeer duur. Een enkele kleine broche, geteekend ‘Lalique’ kost minstens 1000 francs. Om niet te spreken van sommige halssieraden met dofkleurige steenen in goud gevat, die kleine vermogens kosten. Wat niet wegneemt, dat ge er meer van zult hooren, want het genre is in de mode en vanouds begint de mode te Parijs.’⁵³⁶ Ook Nederlandse musea bleken rond 1900 terughoudend in het aankopen van werk van Franse decoratieve kunstenaars. Illustratief hiervoor is het volgende krantenbericht: ‘In het Berlijnsche kunstnijverheidsmuseum wordt een “Parijsche” tentoonstelling gehouden, d.w.z. een tentoonstelling van door Duitschers voor de Parijsche tentoonstelling gemaakte voorwerpen en van dingen van buitenlanders op de tentoonstelling voor het museum gekocht, veel aardewerk en porselein o.a. Van Sèvres, een sieraad van Lalique, werkjes van beeldhouwers Frémier en Mercié, een stoel van De Feure enz. Zoals men weet werd op de tentoonstelling verbazend veel gekocht voor allerlei kunstnijverheidsmusea in het buitenland; dat er veel met dit doel naar ons land gekomen is, gelooven wij niet.’⁵³⁷

Afgezien van enkele kleine krantenberichten over zijn successen op de werelttentoonstellingen lijkt Lalique's juwelierstijd vrijwel ongemerkt aan Nederland voorbij te zijn gegaan.⁵³⁸ De Lalique sieraden in Nederlands bezit werden pas na de Tweede Wereldoorlog bijeengebracht en merendeels doorverkocht aan het buitenland. Zo is de collectie van de Amster-

damse juwelier Karel Citroen, die veel werk bevatte van Lalique, in 1959 verkocht aan het Hessisches Landesmuseum in Darmstadt.⁵³⁹ De drie Lalique juwelen in ons nationale museumbezit zijn pas vanaf de late jaren zestig en daarna verworven door aankopen bij de internationale handel.⁵⁴⁰

Receptie van Lalique glas in Nederland (1918-1940)

Pas toen het Lalique glaswerk na de Eerste Wereldoorlog in ons land verkrijgbaar werd, kwam de belangstelling voor het (glas)werk van Lalique op gang. In dit hoofdstuk wordt een beeld gegeven van de receptiegeschiedenis van zijn glas aan de hand van recensies, verkopers, kopers en mogelijke opdrachtgevers. Dit gebeurt onder meer aan de hand van kranten- en tijdschriftartikelen, waarin valt na te gaan hoe men schreef over de ontwikkeling van zijn oeuvre en hoe zijn werk werd beoordeeld en ontvangen. Hiermee komen ook de verkoopkanalen in beeld. De kopers komen tot leven dankzij interviews met familieleden van de oorspronkelijke kopers van het Lalique glaswerk en dankzij de herkomstgeschiedenis van het glaswerk dat in openbare collecties werd aangetroffen.⁵⁴¹ Daarnaast worden in een drietal casusbeschrijvingen de opdrachtgevers voor het voetlicht gebracht. Ten slotte wordt de invloed van Lalique op de Nederlandse glaskunst onderzocht. Met dit alles is het mogelijk een beter beeld te schetsen van, en begrip te krijgen voor de ontvangst van het glaswerk van René Lalique in Nederland. Deze receptiegeschiedenis wordt ook zichtbaar door de vondst van een fragment uit het Polygoon-journaal van 1937 waarin beelden zijn te zien die een Nederlandse cameraploeg maakte van de glasproductie van glasobjecten in de fabriek in Wingen sur Moder in de Franse Elzas.⁵⁴²

Lalique in de pers (1920-1940)

In talloze Nederlandse dagbladen als de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, *Het Vaderland* en *De Gelderlander* en periodieken als *De Groene*, *Elsevier*, *De Haagse Vrouwenkroniek* en *De vrouw en haar huis* verschenen vooral in de jaren twintig en dertig met grote regelmaat kunstrecensies, met daarin aandacht

voor het werk van Lalique. In de diverse dag- en weekbladen die in Nederlands-Indië verschenen, lijkt Lalique vooral in de jaren dertig in zwang, hoewel in de berichtgeving over de actualiteiten uit Parijs al wel eerder over zijn werk werd geschreven.

Het zijn vooral de artikelen in weekbladen en kranten die de beschrijving van een receptiegeschiedenis van het werk van Lalique in Nederland mogelijk maken. Hoewel beperkt in getal geven ze een genuanceerd beeld van de smaakoriëntatie en beoordeling in een Nederlandse context. De vaker voorkomende advertenties voor Lalique glaswerk in de diverse bladen zijn als reclame vanzelfsprekend steevast positief van toonzetting. Dit geldt ook voor de beschrijving van Lalique's activiteiten die zich in de Franse hoofdstad afspelen. Vooral in vrouwenbladen worden deze immer op jubeltoon beschreven, iets dat overigens tot het standaardrepertoire van dit soort bladen moet worden gerekend. Omdat alles even 'machtig en opwindend' is, dienen dergelijke persuitingen kritisch onder de loep te worden gelegd. Recensies van verkoopexposities en tentoonstellingen geven daarentegen een evenwichtiger beeld, omdat vaak feitelijk wordt opgesomd wat er, in relatie tot ander werk en andere kunstenaars, te zien was.

• Kranten

In kranten werd, natuurlijk aan de hand van de actualiteit, geschreven over tentoonstellingen en museale aankopen. *De Telegraaf* schreef in 1920 over de eerste expositie van Franse kunstnijverheid bij Liberty (Metz en Co.) te Amsterdam. 'Het beste van de hier bijeengebrachte kunstnijverheid draagt de kenmerken van geschooldheid bij het oude beproefde handwerk, de overlevering, die rijk is aan ervaring en geen vluchtige versiering of kortstondige aandacht verdraagt,

maar vakkennis, beheersching en tijd vraagt, – drie dingen die het ambacht thans nog wel eens ontbreken.’ De krant besprak vervolgens de diverse Franse inzenders, van de keramist Lachenal tot de meubelmaker Jourdain. Het werk van Lalique werd eveneens beoordeeld: ‘Lalique’s glaswerk, dat twee vitrines vult, heeft speelsche en fijne, Fransche vormen, die soms schade lijden door gezochtheid. De strenge kelk, de gespannen vorm, het glas als glas, schijnt zijn ideaal niet. Hij zocht het in vondsten en weelderigheden van glas-plastiek, die soms overladen, vaak ook elegant en smakelijk is.’⁵⁴³

Het Handelsblad volgde een week later met een bespreking. ‘In twee grote vitrines, de inzending sierglas van Lalique: de welbekende, elegante, précieux verfijnde kelkjes, flacons, poederdoozen, likeurkaraffen en andere kostbaarheden, die niet altijd vrij van modieuze grilligheid en overlading zijn, maar waar wij, op dit punt weinig verwende Hollanders, toch graag de gratieuze wereldschheid van waardeeren.’⁵⁴⁴ Met deze twee krantenartikelen was de toon over het werk van Lalique gezet. Bijna alle recensies roemen de knapheid van de maker, maar evenzogoed werd er snel weer afgeremd met constatering omtrent overdadigheid, gebrek aan gebruiksgemak of modegevoeligheid. Indirect wordt er hier een vergelijking gemaakt met het soberder Leerdam glaswerk als er wordt gesproken over ‘de strenge kelk en gespannen vormen, het glas als glas.’ Andersom duiden woorden als ‘elegantie, modieus en werelds’ op een internationale context waarin men zijn werk klaarblijkelijk graag zag. In 1925 werd er minder streng geoordeeld. ‘Naast deze zeldzame museumstukken [van Marinot] is Lalique de sociale propagandist van het moderne glas. Van glaslambriseering tot geurflacon, van kristallen fontein-obelisk tot het gewone tafelglas, overal vindt men zijn invloed terug, die vooral in soberheid van lijnen – zie de heerlijke eetzaal ter expositie! – tot zijn schoonste ontplooiing komt.’⁵⁴⁵ Opvallend is het woord ‘invloed’ waarmee werd aangegeven hoezeer zijn stijl op de Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes een stempel had gedrukt.

Later, in 1927, werd bij een boekbespreking van Léon Rosenthals *La Verrerie Française depuis cinquante ans* de innovatie van Lalique gewogen: ‘De verdiensten van deze kunstenaars (Gallé en Rousseau) ligt meer in de geheel originele wijze waarop zij de mate-

rie zelf behandelen. Een grondige technische kennis was hiervan de basis. (...) Verschillenden zijn met meer of minder geluk in hun voetsporen gevolgd, waaronder Marinot de laatste en stellig wel de grootste is. Maar de tijd voor deze reactie is voorbij. Lalique zag dit en aanvaardde de moderne mechanische methoden. *Dat hij daarbij toch persoonlijk is kunnen blijven, pleit voor zijn genialiteit.* Tot dusver behield hij echter het kamp alleen en de schrijver betreurt dat op de tentoonstelling van 1925, waar Lalique triompheerde, geen jongere generatie zich bekwaam toonde, om op dit gebied de leiding over te nemen.’⁵⁴⁶ In 1935 werd in *Het Vaderland* de Wereldtentoonstelling in Brussel besproken. ‘Het glas van Lalique is ten onzent bekend en gezocht. Wij hadden de gelegenheid om te Brussel zowel in de Scandinafische als in de Tsjechische paviljoens heel wat glas, en wat meer zegt, heel wat mooi en eigenaardig glas te zien. Niettemin is Lalique altijd nog anders: zoowel zijn hoofdvormen en zijn decoraties als zijn materie, hebben een gansch eigen trant en toon. Wij voor ons verkiezen verre zijn minst gedecoreerde werk.’⁵⁴⁷ Lalique had in een korte tijd een eigenstandige positie verworven. Hij werd geroemd om zijn mechanische methodes die herkenbaar werk hadden opgeleverd dat inmiddels bij een breder publiek bekend was.

• Week- en maandbladen

In tegenstelling tot de veelal anonieme krantenrecensies waren die in de week- en maandbladen voorzien van een naam. Tot de bekende kunstrecensenten die over moderne kunstnijverheid schreven, behoorden Otto van Tussenbroek, Paul Bromberg en Willem Frederik A. Röell. Hun recensies over de Franse decoratieve kunst geven een goede indruk van de Nederlandse opvattingen over de ontwikkelingen van de moderne Franse decoratieve kunst, met daarin het werk van Lalique.

Recensenten

• Otto van Tussenbroek

In *De Groene* werden de kunstrecensies veelal geschreven door Otto van Tussenbroek die naam maakte met publicaties in de reeks van ‘De toegepaste kunsten in Nederland.’ De artikelen beslaan een groot deel van het interbellum. Van Tussenbroek constateerde in 1927 in een groot artikel gewijd aan een expositie bij de Haagse Kunstkring dat Lalique een

enorme ontwikkeling in gang had gezet door de combinatie van glas met elektrische verlichting en noemde dit zelfs een nieuw vak. 'Nu zijn het licht en het glas nauw aan elkander verwant, het is zelfs alsof het laatste uit het eerste is geboren, er is een straalbreking welke den kunstenaar, die aan het glas het beste van zichzelf wil geven, daarmede doet spelen als een kind met een rijk iriserende zeepbel. Als van zelf kwam hij in zijn zoeken tot het licht-ornament en aldus is het nieuwe vak ontstaan, dat der luminaires.'⁵⁴⁸ Hij verwees naar de grote expositie van 1925 en de rol van Lalique. 'Waar eerder ter wereld, dan in de "Ville de Lumière" zouden zij in hun streven meer steun kunnen verwachten dan juist in Parijs? Als direct gevolg van wat zij op de Tentoonstelling in 1925 aldaar konden laten zien (er was immers zelfs een verlichte glazen fontein op het zeer uitgestrekte terrein) in talrijke interieurs en ook afzonderlijk, heeft thans in de Fransche nijverheidskunst het glas eene zeer belangrijke plaats ingenomen. Onder de eersten onder de jongeren die daartoe den stoot gaven, behoort ongetwijfeld René Lalique (ook in Holland welbekend). Hij is de man die het oude en het nieuwe aan elkander bindt. Zijn licht-fakkels en glas-fonteinen, zijn licht-bollen en glas-bundels doen soms even denken aan de kristallen lichtkroonlovertjes van vroeger, maar zij zijn toch ook weer heel anders, al hebben zij dezelfde levendige weerkaatsings-eigenschappen.'⁵⁴⁹

In *De Groene* werden ook vergelijkingen gemaakt tussen buitenlandse en Nederlandse glaskunstenaars. Van Tussenbroek besprak in 1929 het nieuwe werk van Andries Dirk Copier van de glasfabriek Leerdam en bespeurde bij hem een zekere hang naar beïnvloeding of gebrek aan eigenheid: 'De Firma Metz en Co. (Liberty Agency) te Amsterdam stelt thans nieuw glaswerk ten toon door de "glasfabriek Leerdam" te Leerdam vervaardigd naar ontwerpen van A.D. Copier. Deze kunstenaar, die zeer jong reeds, als zoon van een vakman, in de glasindustrie werkzaam was, kent de mogelijkheden van het glas materiaal tot in alle bijzonderheden. Hij heeft zich van het gewone werkmanschap ontwikkeld tot ontwerper en geen wonder dat dan ook al hetgeen hij uitdenkt in sier- en gebruiksglas technisch volkomen uitvoerbaar blijkt. (...) Als men nog jong is dan ondergaat men zoo licht invloeden en het behoeft voorzeker geen verwondering te wekken dat toen Copier eenmaal een reis naar Venetië ondernam met het oog om ook daar de vele

mogelijkheden te bestudeeren welke in de glasfabrikatie (in bijzonderheid die van het sierglas) schuil gaan, hij vele der Venetiaansche vondsten ook eens ging probeeren met het gevolg dat in een schijnbaar winnen er tevens een verliezen van het hem eigene accent te constateeren viel. Want dat eigene in Copier is vooral de goede Hollandsche degelijkheid, minder dan wel het uitheemsch zwierige.'⁵⁵⁰ Van Tussenbroek waarschuwde dat hij zich ook nu weer te veel liet beïnvloeden, en dat kwam vooral tot uiting in zijn Unica: 'Alras hervond hij zichzelf, maar in het aanpassingsvermogen dat hem aangeboren schijnt herkent men intusschen duidelijk invloeden en dit vooral in de z.g. Unica waarbij het aanvaarden van wat anderen vinden, het zich onvoldoende kunnen onttrekken aan invloeden (Lebeau. Lalique e.d.) een gevaar schijnt voor eigen persoonlijkheid. Wat hem dus thans te doen staat is een zichzelf zijn. Desnoods met opoffering van veel dat den schijn heeft van het eigene en nochtans als basis van inspiratie vreemde facetten vertoont. Eerst dan zal het talent dat hij in het leven meekreeg tot een waarachtig kunstenaarschap uitgroeien.'⁵⁵¹ Van Tussenbroek doelde waarschijnlijk op een serie vazen die Lalique tussen 1921 en 1924 uitbracht waarbij geometrische bladmotieven de hoofdvorm accentueert, deze stukken komen vormtechnisch overeen met de Leerdam Unica.

Van Tussenbroek had een duidelijk doel voor ogen: een vaderlandse kunstnijverheid die zich internationaal kon meten en onderscheidend zou zijn, en hij hoopte dat Copier dat zou gaan waarmaken: 'Als er een kunstenaar in den lande is die groote kansen voor zich open ziet, immers door zijne vaste verbintenis met de fabriek "Leerdam" waar hij als het ware tehuis is, kan hij proeven nemen bij de vleet, dan is hij het en gelukt het hem. Ondanks de oersterke traditie welke in het glas levend is, het geheel nieuwe te raken in zijn werk, dan is hij waar ik hem zoo gaarne hebben wil. Om zijnen wil en ter wille van de vaderlandsche nijverheidskunst.'⁵⁵² Dit is aan het einde van de jaren twintig vaker de teneur, er werd steeds vaker een grotere nadruk op een eigen en nationale kunst gelegd.

In 1933 exposeerde Lalique op de Jaarbeurs van Utrecht, zoals blijkt uit een stuk van Van Tussenbroek dat begint met een bespreking van de Nederlandse bijdrage: 'Wederom heeft men te Utrecht de poorten der Jaarbeurs-gebouwen wijd geopend. (...) Mij

bepalende, in dit beperkt bestek, tot de vermelding van enkele dingen waarin schoonheid en bruikbaarheid op aangename wijze worden verenigd, zij hier allereerst de aandacht gevestigd op hetgeen de glasfabriek "Leerdam" toont, uitkomende met wat in een keurig reclameboekje dichtertlijk werd aangeduid met de benaming van het „Het Verlokkende Nieuwe"; een verzameling modellen in kristal, voor een groot deel vervaardigd in goudgeel en in zwart en wit, ontworpen door A.D. Copier. Men kan tevens tal van z.g. "glas-plastieken" in de toonkamer dezer glasfabriek met elkander vergelijken, waarbij modellen van mej. van Asch van Wijck, mej. Lucienne Bloch, Stef Uiterwaal (die het zoetelijk karakter zal dienen te vermijden) en Jules Vermeire.⁵⁵³ Van Tussenbroek ging niet de directe vergelijking aan tussen Leerdam en Lalique maar durfde wel superlatieven te gebruiken als hij een bijzondere vaas van de laatste ziet, waarschijnlijk de vaas *Tourbillons* uit 1926. 'In de Fransche afdeling is o.a. werk van René Lalique bijeengezet, verschillende voorwerpen waarin hij blijk geeft van een ongemeen meesterschap in de beheersching der talrijke mogelijkheden bij de bewerking van het wonderlijke glasmateriaal. In een enkel voorwerp stijgt hij uit tot genialiteit zooals in een zeer sterk, oorspronkelijk, fors en mannelijk werkstuk: een vaas in zwart en wit, met diepe, kantige omlijnde uithollingen welke herinneren aan een gotische ornamentatie.' Maar Van Tussenbroek was ook kritisch: 'Jammer genoeg zijn daarentegen andere dingen, met name de danseresjes, zwak en al te liefelijk weergegeven.'⁵⁵⁴ Natuurlijk zijn de waarnemingen door de persoon gekleurd, Van Tussenbroek hield van kloeke vormen en eigenheid. Maar de dubbele gevoelens omtrent het glas van Lalique klinken, net als in de krantenrecensies, ook bij hem door. Alleen soberder glasontwerpen konden op zijn goedkeuring rekenen.

• *Willem Frederik A. Röell*

De correspondent van *Elseviers Maandblad* in Frankrijk jonkheer Willem Frederik A. Röell had minder twijfels over het werk van Lalique in zijn bespreking van de tentoonstelling van 1925: 'Zijn Marinot's unieke luxe-voorwerpen misschien even zeldzaam en nutteloos als de Mallarmé's verzen, zoo vinden wij in Lalique de sociale verbreider van het moderne glas. Van de subtielste geurkelken tot de rijkste glaslambriëeringen heeft hij zijn bewonderenswaardige kennis uitgebuit. De hooge kristallen fonteinobelisk voor den

ambachtenhof, waaruit het water taksgewijs ontspringt en als bloesems neerregent, is een van de mooiste victories van het glas. In zijn eigen paviljoen zien wij, hoe deze voorganger der moderne beweging sinds 1895 is geëvolueerd. Wij lopen schielijk weg van zijn oude nymfenomstrengeelde glasvazen om vol bewondering neer te knielen voor de strenge geelmarmeren eetzaal, waar de glaskelken als onstoffelijke bloemborders uit den glanzende feestdisch ontspringen.⁵⁵⁵ Röell recenseerde in verschillende bijdragen de gehele expositie. Zowel voor als na 1925 werd er met geen woord gerept over de Franse kunstnijverheid. Daarentegen schreef Röell wel geregeld over de Franse moderne schilderkunst. *Elseviers maandblad* blonk niet uit in aandacht voor kunstnijverheid. Gedurende het hele interbellum verschenen er slechts enkele recensies, onder meer over Venetiaans glaswerk, de Wiener Werkstätte en Engelse en Scandinavische ontwikkelingen. Het is interessant dat *Elsevier* wel aandacht besteedde aan de tentoonstelling van 1925, in het bijzonder Lalique. Daar kon men blijkbaar niet omheen, bijna alle Nederlandse bladen in die dagen recenseerden deze grote expositie.

• *Paul Bromberg*

De Nederlandse architect en meubelontwerper Paul Bromberg schreef een vlammend betoog in *De Groene*: 'Een kruising van "Tous les Arts" schilder, teken, beeldhouw, bouw, nijverheids- en ambachtskunst bergt het Grand Palais als er de Salon d'Automne heerscht. De crisis woedt bij deze ziekte niet als gewoonlijk na 8 dagen, maar in den middag voorafgaande aan den eersten bezoekdag; men noemt die bange uren "de vernissage." Dan is de Salon een aangrijpende demonstratie van menselijke onmacht. (...) De vernissage is als de pauze in het Concertgebouw: om mensen te zien en een handje te kunnen geven, een praatje met hem te maken of te doen alsof. In het pralende, van elk atoom schoonheid gespeende gebouw, dazen de opluisterlingen der vernissage, gespeend van elk atoom ziel. Nu worden we langs de interieurs gestuwd, krampachtig grijpen we de koorden en kettingen van de balustrade om de maalstroom te kunnen weerstaan.' Bromberg keek zijn ogen uit, maar raakte ook geïrriteerd door de Franse slag en de hautaine trekjes, onder anderen van Lalique: 'Schijnwerpers, de nieuwste Parijsche mode sinds de koloniale expositie, ontbreken hier nergens. (...) Aandacht trekken is het parool: Amerika in Parijs.

Monteurs drementen rond met groote reflectors en kabels, die nog in dienst gesteld moeten worden, de onafscheidelijke cigaret tusschen de lippen. Nog zit het oeuvre van Lalique gedeeltelijk ingekrat en baliekluiven de werklui zich over de stallage, ze wachten op de maître, die hun aanwijzingen moet geven, de artiest-zelf, maar voorloopig zijn pers-communiqué probeert onder te brengen.' Bromberg sloot somber af, hij was niet onder de indruk van deze nieuwlichterij: 'En dat eet men al voor zoete koek op (...) Meubels met ruggen van sokkenophouders. Men bekijkt de nieuwe stoel van Favre, een tot veer gespannen plat stuk staal, rustend op een houten hobbelende slee die te kort bleek, zoodat de stoel uit zich zelf veert en valt, maar niet van zelf weer overeind komt.... dit tekort aan techniek werd even op 't laatst verholpen door de houten slee bij een van de stoelen met een eind metaal te verlengen naar de achterkant! Een Marseillaise van den opstand der ras-artiesten tegen dit salon-gedoe. Daar wachten we op!' ⁵⁵⁶ Bromberg had het niet zo op de Franse aanpak en presentatie. Dit is opmerkelijk gezien het feit dat hij zelf lange tijd werkte als ontwerper bij onder meer op Frankrijk georiënteerde firma's zoals Metz en Co. en Pander.

Vrouwenbladen

Veel geregelder dan in kranten of weekbladen werd het werk van Lalique besproken in vrouwenbladen voor de 'ontwikkelde en opgeleide vrouw' die zelfstandig een huishouden bestierde. Deze vrouw beschikte meestal over enig financieel vermogen en kon zo de inrichting en verzorging op waarde schatten. *De Haagse Vrouwenkroniek* en *De vrouw en haar huis* behoorden tot de bekendste vrouwenbladen.

- *De vrouw en haar huis*

Bij *De vrouw en haar huis* lag een grote nadruk op het gezellige binnenhuis en was er veel aandacht voor Nederlandse waar, 'zelfmaak' en volkskunst. Dit uitte zich bijvoorbeeld in de vele patronen, knutselwerkjes en reportages over oervolken en reizen langs de grote continenten. Maar ook in de nadruk op tuin en binnenhuis, waarvan de inrichtingen stevast waren ontworpen door bekende Nederlandse architecten. Juist de weinige vrouwen in die beroepsgroep werden geprezen om hun maatschappelijke rol, denk bijvoorbeeld aan de architecte Margaret Kropholler.

Het 25-jarige jubileumnummer van 1930 keek wat meer over de grens en besteedde aandacht aan de glaskunstenaar Lalique. De twee prominente advertenties van Focke en Meltzer doen vermoeden dat zij aan de totstandkoming hebben meegewerkt, zeker omdat in het artikel wordt gesproken van een modellenboek dat redacteur Anna Loeff-Bokma mocht inzien. 'Bladerend in een lijvig album met foto's, op zoek naar typeerende afbeeldingen van Lalique's werk, ter illustratie van dit artikeltje, kregen wij als het ware een gecompriëerde samenvatting te zien van zijn oeuvre, en wat wij, naast bewondering, sterk voelden was dit: hoe anders van karakter, van geest is dit werk van den Franschen kunstenaar en het was misschien typeerend voor onze Nederlandsche smaakvorming, dat onze bewondering het meest uitging naar zijn eenvoudigste werk.' ⁵⁵⁷

De teneur van het artikel was verheven, glas werd als een bijna magisch materiaal vereerd, maar tegelijkertijd werd het werk van Lalique met Hollandse nuchterheid benaderd. Zo was er bewondering voor zijn ingetogen kleurgebruik dat een bijna doorzichtig porseleinen effect opriep, maar al snel werd hem verweten uit de bocht te schieten of al te vrijmoedig zijn onderwerp te kiezen. De gebruikswaarde was eveneens wat aan de magere kant en zijn wit en geëts glas werd weer als zuinig gezien in vergelijking met de gezellig gekleurde lampverlichting in de Hollandse huizen. Men doelde hierbij waarschijnlijk op de gekleurde lampenkappen die, zelf te knippen of te haken, in het tijdschrift te vinden waren.

- *Haagsche Vrouwenkroniek*

De Haagse zuster van *De vrouw en haar huis*, de *Haagsche Vrouwenkroniek*, genoot duidelijk meer van het mondaine leven. Ze was minder druk met vrouwenzaken en maatschappelijk leed en meer geïnteresseerd in de wereld van glitter en glamour. Dat begon dicht bij huis, zo werd de programmering van het Kurhaus en danszalen gemeld, maar elke week was er ook aandacht voor de wereld verder weg, met name Parijs. Redactrice Louie die woonachtig was in de lichtstad deed wekelijks verslag van alle nieuwtjes, roddels en andere ervaringen. Haar verslagen waren soms wat afkeurend van toon, maar de toonzetting stak niet onder stoelen of banken dat zij blij was erbij te zijn! Daarnaast werd in de rubriek van 'Parisienne' veel aandacht besteed aan de Parijse mode en sieraaden. Deze Parisienne was een anonieme tipgever die



vertelde wat er in de Parijse *high society* zo al te koop was. Kwistig strooide zij rond met modenamen en ontwerpers. En dan was er nog de speciale reporter Roeland van Ruyven. Deze maakte voor de lezers een rondgang langs de betere standen, deed verslag van wereldtentoonstellingen, trends, interieurinrichtingen en dus ook van het werk van Franse kunstnijveren: 'Elke Haagsche dame, die Parijs als *de stad der steden* beschouwt en de tol aan haar schoonheidsopvattingen geregeld en behoorlijk betaalt, zal toch minstens éénmaal bij een bezoek aan Parijs, haar wandeling door de Avenue d'Opéra en de Rue de la Paix nemen. Dat is voor winkelend Parijs nu eenmaal de room van de room; dáár bloeit de hoog-artistieke kunstnijverheid naast de etaleerkunst, dáár is de meest optisch zinnelijke verfijning waar te nemen, dáár gaan schoonheid van tint en voornaamheid van lijn vaak harmonisch samen, dáár dwingt 't soms gezochte, bijna overcultureele ons even tot verbijsterend stilstaan, omdat wij Hollanders te gezond-nuchter zijn om te allen onze mentaliteit, onze smaak dadelijk maar af te stemmen op de Fransche kunstzin van wel eens zwoele huize.'⁵⁵⁸ In dit wederom door een advertentie van Focke en Meltzer ingeleide artikel, deed Ruyven in 1928 uitgebreid verslag van de toonzaal van Lalique in Parijs. 'Dat verfijnde tabernakel-idee krijgen wij ook op de Place Vendôme, waarin zich de Rue de la Paix oplost, als wij daar even stilstaan voor de moderne kristal-étalage van den sierkunstenaar René Lalique, den bekenden Franschen "maître-verrier", den meester-kristal-artist, die uit de grondstoffen van glas door chemische menging een nieuw, modern procédé heeft weten te verkrijgen, dat wij niet beter kunnen qualificeeren dan met den naam van dof, mat paarlemoer-kristal. (...) Hij voelt den geest van zijn tijd zuiver aan en al keert hij in zijn faunen en naakte nymphen, zijn muzen en sylphiden tot de oudheid terug in zijn verbeeldingen, toch is en blijft zijn werk in de opvatting en compositie hoog-modern, al was 't enkel reeds door de materie, die in haar opale, doffe glansen aandoet als mat kristal, dat 'n enkele glimp en glans van 't daglicht heeft opgevangen en vastgehouden achter de doffe oppervlakte, die geheimzinnig de inwendige reflexies heur grillig lichtspel laat spelen.'⁵⁵⁹ Van Ruyven maakte vervolgens soepeltjes de overgang naar de beschikbaarheid van het Lalique glas, 'toevallig' in sinterklaastijd, in de winkel van Focke en Meltzer op de Hoogstraat 5 te Den Haag. Het is interessant dat met name het opaal-

glas van Lalique werd genoemd. Er wordt aangenomen dat een groot deel van zijn productie in deze glassoort moet zijn uitgevoerd. Dat wordt in ieder geval bevestigd door de in Nederland gevonden stukken. Het procédé voor dit opaalglas werd door Lalique niet zozeer uitgevonden, maar wel verfijnd, met name door het toevoegen van fosfaten en mangaan.⁵⁶⁰ Hierdoor kon hij, door het in reliëf verdikkingen te persen, mooie kleur- en lichtbrekingseffecten bewerkstelligen die ook door Ruyven werden opgemerkt.

Lalique wordt een *householdname*

In de jaren dertig werden de toon en informatie omtrent Parijs en Lalique steeds luchtiger en ook wat kritischer, hetgeen wellicht verband hield met het herwonnen gevoel van nationale trots en eigenheid in Nederland. Maar het beeld van Parijs als de mondaine kunststad was gezet en daar deed men graag verslag van. Gedurende de hele jaren dertig kwam de naam van Lalique veelvuldig voorbij. In exposities, in beschrijvingen of als voorbeeld in een interieur of bij een conversatie op niveau. De laatste vermelding in *De Groene* was uit begin 1940, als de toon van oorlog al overal doorheen klinkt, maar men duidelijk de moed erin probeerde te houden. In de rubriek 'Kunt U het raden?' is Lalique in Nederland verworden tot een vertrouwde naam:

Kunt U het raden?

(...)

2. Als glas het woord Lalique vertoont is het:

a. Mooi

b. Leelijk.⁵⁶¹

Eenduidige kritieken

De kritieken op het werk van Lalique waren opmerkelijk eenduidig. Men roemde zijn bekendheid en genialiteit, anderzijds werd wel benadrukt dat zijn werk niet nuchter of rationeel was, maar sprookjesachtig en slecht bruikbaar. Dit werd gedurende het interbellum vaker gezegd en geschreven over de Franse decoratieve kunst. Aan de vooravond van de Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes in 1925 gaf de

Fransman Léandre Vaillat aan de lezers van de *Telegraaf* een indirect weerwoord op de vermeende overbodige versieringen in de Franse kunstnijverheid.⁵⁶² 'Dat het niet overbodig is meen ik te hebben begrepen bij mijn laatste bezoek aan Nederland, waar onze vrienden niet altijd overtuigd zijn van het bestaan eener Fransche kunstnijverheid.'⁵⁶³ Vaillat gaf een mooi inkijkje in het verschil van opvatting tussen de nuchtere, Nederlandse sierkunstenaars en de Franse beoefenaars van de sierkunst. 'De kunstnijveren hebben één uitdrukking voortdurend op de lippen: het rationalisme. (...) Ik weet ook, dat de kunst der architecten veel aan de ingenieurs te danken heeft en dat het thans wenschelijk is, dat de bouwmeester, evenals vroeger, ingenieur is of andersom, maar men moet de zaken niet tot het uiterste drijven. Het is een twintig jaar lang nuttig geweest om zoo te redeneeren ten einde uit de overdaad van ornament te raken en de architectuur te doen gelden boven het decor. (...)

Maar vooral wij Franschen verzetten ons in het bijzonder tegen dergelijke al te vergaande voorschriften. Ons oude woord 'raison' voldoet volkomen voor onze behoefte aan logica. Rationalisme, rationeel vinden wij ietwat waanwijze woorden die ons wat angstig maken; zij kunnen ons niet beletten dat wij nuttelooze dingen even nodig vinden als nuttige. Boven de algemeene en alledaagsche eischen van het gebruik, waarmede halfbeschaafde en halfslachtige naturen tevreden zijn, blijven wij de gratie en de goddelijke fantasie zoeken.'⁵⁶⁴ Hiermee was de Hollandse kritiek van repliek gediend. De Franse kunstenaars, waaronder Lalique, moesten eenvoudigweg het leven versieren. Nuttig of niet, het ging om levenskunst en schoonheid. De vraag naar soberheid versus ornament bleef een constante factor. De reactie van Vaillat raakt aan de discussie die twintig jaar eerder werd gevoerd binnen de VANK en ook terugkwam in de kritieken die Paul Cornu optekende voor de Eerste Wereldoorlog.

Verkopers van Lalique glas en de collectie Nederland

Uit het bovenstaande werd al duidelijk dat met name twee Nederlandse luxe warenhuizen het Lalique glas aan de man trachtten te brengen: Metz en Co. en Focke en Meltzer. Beide firma's hadden vestigingen in Amsterdam en Den Haag. Advertenties van deze warenhuizen met Lalique glas, recensies of catalogi met daarin glas van Lalique bestrijken de gehele jaren twintig en alleen de late jaren dertig. Lalique gunde in diverse landen in de jaren twintig de exclusieve verkooprechten aan grote wederverkopers, zoals de Brevés gallery in Londen en de zaak Backer van de Camp in Brussel, dat alles onder zware condities. Zo maakte men afspraken over verkoopprijzen, oplages en leveringsvoorwaarden. Duidelijk was dat de firma Lalique zich zeer bewust was van het beschermen van de exclusiviteit van het merk en dus de beperkte beschikbaarheid van de modellen.⁵⁶⁵

Nederlandse warenhuizen

Nederland bleef buiten het Franse blikveld. Niemand werd in ons land zo'n alleenrecht verleend, wellicht omdat de vraag ook niet werd gesteld. Maar als Lalique niet naar Nederland kwam, dan kwam Nederland wel naar Lalique.

• Metz en Co.

In 1919 reisde directeur en eigenaar van Metz en Co. Joseph de Leeuw af naar Parijs en organiseerde een jaar later een expositie van Franse decoratieve kunst die werd geopend in juni 1920. 'De firma Metz & Co. deelt mee dat ze gedurende de maand Juni, eene tentoonstelling houden zal van Fransche Kunstnijverheid in de bovenzalen van het door haar aangekochte gebouw 'New York.' Inzendingen zijn ontvangen van Decoeur, De la Herche, Lenoble, Lachenal (ceramiek) Lalique (glaswerk), Bruyer (tegels), Dunand (metaalwerk), Germain (leerwerk), Bablet, Rivand, Bastard (bijoux), Andrada, Crevel, Baron (geweven stoffen) en Marsine (gedrukte stoffen).'⁵⁶⁶ Het luxe-warenhuis Metz en Co. vernieuwde zich kort na de Eerste Wereldoorlog onder het directoraat van De Leeuw. Waar vanaf 1900 het assortiment vooral was bepaald door de in Nederland geliefde Engelse Liberty-stijl, met *cosy-corners*, rotanstoelen en *easy-chairs*, verlegde hij gaandeweg zijn interessegebied naar Frankrijk, Duitsland en Oostenrijk. Toen hij in 1919 Parijs weer kon bezoeken, merkte hij op dat er een nieuwe wind waaide en organiseerde de genoemde tentoonstelling met Franse kunstnijverheid. Na deze goede start besloot De Leeuw tot aankoop over te



René Lalique, vaas *Mimosa*, 1921, vaas *Fontaines*, 1912
en karaf *Côtes plates*, alle verkocht via Metz en Co,
privécollectie en collectie Gemeentemuseum Den Haag

gaan van diverse moderne Franse decoratieve objecten, waaronder Lalique glas.⁵⁶⁷ Zijn bewaard gebleven zakboekje laat zien hoeveel verschillende contacten hij in de opeenvolgende jaren opdeed. Onder 'Franse relaties' staat een aaneenschakeling van bekende Franse namen op het gebied van de decoratieve kunsten, mode en interieurontwerp. Naast Lalique noteert hij onder meer Rouard, atelier Alix en de modehuizen Martial en Armand, Jean Patou, Paquin en Schiaparelli.⁵⁶⁸

De eerste collectie Lalique glas die in 1921 in de Amsterdamse Metz-vestiging werd getoond, was waarschijnlijk rechtstreeks bij Lalique in Parijs aangekocht, in ieder geval noteert De Leeuw in zijn zakboekje het thuisadres van Lalique en niet dat van zijn verkooplocatie op de Place Vendôme.⁵⁶⁹ Het Lalique aanbod bestond uit het middensegment van de collectie en was een mix van vroegere en wat latere stukken, zij het dat alle stukken waren vervaardigd in de eerste fabriek in Combs-la-Ville.⁵⁷⁰ Op oude interieurfoto's is te zien dat deze stukken als vitrineobject werden aangeboden tussen de japonnen, of als *Einzelstucke* op de kunstnijverheidsafdeling aan de Leidsestraat.⁵⁷¹

Hoewel het Lalique glas tussen 1921 en 1928 jaarlijks in de catalogi van Metz vermeld werd, is moeilijk na te gaan hoe succesvol de verkoop was. Het bescheiden aanbod past op één pagina, ze bevat enkele simpele vazen, schaaltes en glazen. In een Metz-catalogus uit 1925 werd bij diverse stukken een telling bijgehouden, waarbij opvalt dat kleine schaaltes soms wel veertien of vijftien keer worden afgestreept, maar een vaas vaak niet eens één streepje heeft.⁵⁷² Daarentegen zijn in de teruggevonden boekhouding uit de jaren 1921-1928 diverse verkoopstaten aangetroffen met forse verkoopcijfers die tussen Lalique en Metz werden verrekend via de huisbanken Rotterdamsche Bank of Jordaan.⁵⁷³ Een enkele keer is daarbij vermeld dat ook Joseph de Leeuw zelf Lalique glas voor eigen rekening betaalde aan de firma. Hoewel het Lalique glas, volgens meerdere families die gedurende dit onderzoek werden geïnterviewd, werd aangekocht bij Metz en Co., is het uiteindelijk niet vast te stellen om welke hoeveelheden dit in totaal voor Nederland kan zijn gegaan. Het archief van Metz toont veel hiaten, bestellijsten of correspondentie met de firma Lalique zijn helaas afwezig. Het is veilig aan



Advertentie van Metz en Co. voor
Lalique glas, jaren twintig

te nemen dat gebruiksglas zoals schaaltes of glazen redelijk vaak over de toonbank ging. Families vulden deze ook aan, zelfs als men in 'de Oost' woonde.⁵⁷⁴ Van de duurdere vazen zoals de vaas *Serpent* in de catalogus van 1925, of de grote vaas *Charmilles* die op een interieurfoto uit 1927 is te zien, kan worden aangenomen dat er niet meer dan een enkel exemplaar op voorraad was.⁵⁷⁵ Vast staat wel dat gedurende de jaren dertig de verkoop drastisch terugliep. Dit geldt voor de Franse kunstnijverheid als geheel, maar voor het Lalique glas in het bijzonder. Al vanaf 1926 zien we in de catalogi nog maar enkele stukken afgebeeld, soms zelfs stukken uit voorgaande jaren. Het Leerdam glas nam nu de plaats van Lalique en andere buitenlandse glasontwerpers in de catalogi in. De roep om nationale kunst was leesbaar in recensies, nog voor er sprake was van een economische crisis. En toen de crisis aanbrak, was het helemaal gedaan. De prijzen waren daar ook debet aan. Een serievaas van Lalique was bijna drie keer duurder dan Unica of Serica van de glasfabriek Leerdam.⁵⁷⁶ De verkopen waren in deze tijden dan ook navenant.⁵⁷⁷ Pas aan het einde van de jaren dertig leefde de vraag naar het Lalique glas weer een beetje op. Er werd voorzichtig mee geadverteerd in *De vrouw en haar huis* en het blaadje van het Amsterdamse Concertgebouw.⁵⁷⁸ De firma had nu een meer modernistische stijl omarmd. De toonzalen werden door stalen meubels, stoffen van Sonia Delaunay en Zweeds meubilair gedomineerd.⁵⁷⁹ Het aanbod van Lalique was beperkt tot kleine stukken, zoals drinkbekers, schaaltes en flacons.

• *Focke en Meltzer*

In 1883 ontwierp de toen nog jonge architect Berlage een nieuw winkelpand op de hoek van de Kalverstraat en het Spui voor het al bijna zestig jaar oude handelshuis Focke en Meltzer. Oorspronkelijk afkomstig uit Bohemen bouwden deze families een goede naam op met de verkoop van Boheems kristal en porselein. De firma verkreeg een koninklijk predikaat in 1886 en realiseerde rond 1900 een breed aanbod van luxeartikelen. De toenmalige directeur Reinhold Meltzer vierde in 1910 zijn vijftigjarig jubileum en kreeg een door Rozenburg uitgevoerd tegeltableau aangeboden.⁵⁸⁰ Over het reilen en zeilen van dit luxe warenhuis in de jaren twintig en dertig is helaas minder bekend. Het bedrijfsarchief is verloren gegaan na de sluiting van de laatste, Haagse, vestiging in de jaren tachtig van

Vaas *Monnaie du pape*, 1914, parfumflacon *Pavot*, 1910 en vaas *Dentelé*, 1912, collectie Nationaal Glasmuseum Leerdam en privécollectie

de vorige eeuw. Toch moet het aandeel in de verkoop van het Lalique glaswerk aanzienlijk zijn geweest. Kleinzoon Mark Meltzer bevestigt dat de firma tot in de jaren zestig Lalique is blijven verkopen.⁵⁸¹ Zijn vader kocht dit glas persoonlijk in op de halfjaarlijkse Parijse glas- en porseleinbeurs.⁵⁸² De firma adverteerde vanaf het einde van de jaren twintig zeer regelmatig in de avondbladen en organiseerde speciale verkoopexposities die werden gerecenseerd in vrouwen tijdschriften. Zo werd in het jubileumnummer van de *Haagse Vrouwenkroniek* uit 1928 een met foto's gelardeerd artikel aan Focke en Meltzer gewijd. Roeland van Ruyven besprak de nieuwe stukken van Lalique die er ter verkoop werden aangeboden. 'Er is een ongewone charme in Lalique's gevoelig en met liefde vervaardigd kristalwerk en de Haagsche dames, die dezer dagen toch zoo druk winkelen, behoeven haar kostbaren tijd voor de voorbereiding van het Sinterklaas-feest niet voor een speciale reis naar de lichtstad te onderbreken, om de geraffineerde wonderen van Lalique's kunstnijverheid te genieten; zij hebben slechts haar schreden te richten naar de Hoogstraat waar de firma Focke en Meltzer een heele winkelkast heeft gewijd aan Lalique's kristal.'⁵⁸³

Ook in het blad *De vrouw en haar huis* vinden we een artikel gewijd aan het Lalique glas met een groot aantal foto's. De advertenties van Focke en Meltzer met een Lalique vaas voor in het blad verwijzen op een subtiele redactionele én commerciële verweving.⁵⁸⁴ In een van de advertenties wordt zelfs subtiel gewezen op de zeer exclusieve beschikbaarheid door de kleine oplages. De teneur in de artikelen zelf was verheven. Het Lalique glaswerk werd als een bijna magisch materiaal vereerd, men sprak liever over kristal, maar tegelijkertijd werd het werk van Lalique met Hollandse nuchterheid benaderd. Er was bewondering voor zijn ingetogen kleurgebruik dat een bijna doorzichtig porseleinen effect opriep, maar tegelijkertijd verweet men hem al te vrijmoedig zijn onderwerpen te kiezen.

Het lijkt erop dat naarmate het Lalique glas een minder prominente plaats innam bij Metz en Co., het aanbod bij Focke en Meltzer juist toenam. De beroemde automascottes waren daar vanaf 1929 leverbaar en ook met uitgebreide serviezen werd vanaf 1930 zeer regelmatig geadverteerd.⁵⁸⁵ In verwijzingen bij artikelen gewijd aan kunstnijverheid in de Indische bladen



komen beide firma's voor, hoewel men in de Oost in de jaren dertig over een eigen verkooppunt beschikte in de firma Gerritsen en Van Kempen.

• *Gerritsen en Van Kempen*

Ook in Nederlands-Indië kon men het Lalique glas aanschaffen. Nabestellen en overzee opsturen was overbodig geworden sinds op vrijdag 7 november 1930 een nieuwe zaak zijn deuren had geopend. 'Soerabaia is een eerste klas juwelierszaak rijker geworden. Door de bekende firma Gerritsen en Van Kempen werd op Simpang no. 32, onder den "cercle artistique" een ruime lokaliteit in beslag genomen. (...) Er is het allernieuwste in fijn en kostbaar juwelierswerk; daar zijn prachtige exemplaren van het droomerig kristal *Lalique*, met opalen tinten en van kunstvol slijpsel.'⁵⁸⁶ De zaak was niet over een nacht ijs gegaan. Het fotoboek van de opening bevat, naast een zeer uitgebreid assortiment zilverwerk, veel verwijzingen naar het Lalique glas. Men had zelfs de exclusieve verkooprechten verworven.⁵⁸⁷

De firma had er veel aan gedaan om haar clientèle in de Oost op de hoogte te stellen van de komst van dit nieuwe filiaal en de aanwezigheid van het Lalique glaswerk in het assortiment. In diverse kranten werd er melding van gemaakt en een aparte folder besteedde aandacht aan alle luxemerken die de exclusiviteit van het gebodene verder moesten versterken. In het bewaard gebleven fotoboek is te zien dat er een forse vitrine met het Lalique glas was gevuld. Duidelijk herkenbaar zijn de vazen, automascottes en schalen en flacons die men kon aanschaffen. Het betrof een groot aanbod van een gemiddelde kwaliteit en exclusiviteit uit de Lalique collectie. Het is vergelijkbaar met datgene wat Focke en Meltzer in dezelfde tijd in haar Haagse filiaal te koop aanbood.

Inmiddels een jaar oud, was rond Sinterklaas 1931 nog steeds volop aandacht voor deze zaak met het Lalique glas, getuige een artikel in de *Indische Courant*. 'Ook de firma Gerritsen en Van Kempen pakte schitterend uit. Hier werden wij getroffen door een verzameling kristal van den beroemden Fransche glaskunstenaar Lalique, de artist die het licht diffuus gevangen weet te houden in zijn wonderlijke glasmateriaal. Men lette eens op het hulstmotief in een der geëxposeerde schalen.'⁵⁸⁸ De firma heeft tot aan de Tweede Wereldoorlog bestaan en werd nadien geliquideerd.⁵⁸⁹ Hoe



De etalage gevuld met Lalique glas tijdens de opening van juwelier Gerritsen en Van Kempen, 1930

lang het Lalique glas is verkocht kan niet worden nagegaan en ook naar de verkochte hoeveelheden blijft het gissen. Wel wordt af en toe door een familie vermeld dat het in de familie aanwezige Lalique glas in de Oost werd verworven.

Andere verkooplocaties met Lalique glas

De drie genoemde firma's waren beslist niet de enige die het Lalique glaswerk aan de man en vrouw probeerden te brengen in Nederland. Het warenhuis Gerzon in Amsterdam verkocht gedurende de hele jaren twintig en dertig parfumflacons van het beroemde modehuis Worth en parfumeur Roger et Gallet die waren ontworpen door Lalique.⁵⁹⁰ Zijn naam wordt soms ook in de advertenties genoemd. De prijzen van de exclusieve flacons waren verhoudingsgewijs hoog.⁵⁹¹

Ook in Utrecht maakte men kennis met Lalique glas toen de Kunsthandel Gerbrand in 1929 Lalique glas exposeerde.⁵⁹² Om hoeveel stukken dit ging en of er ook verkocht is, kan niet worden vastgesteld.⁵⁹³ 'Het magazijn van Gerbrand's heeft een geheel nieuw aanzien gekregen: meer toonkamer dan winkel. In glazen toonkasten staan er nu collecties van bijzonder mooi glas en aardewerk. Allereerst Venetiaans glaswerk van Cappelari uit Murano. (...) Ze vormen een tegenstelling met de voorwerpen in een der ouderen toonkasten, het gegoten glas, het Fransche van Lalique, materieeler, ondoorzichtbaar, zwaarder, maar mooi ook dit om de vormen en om de versieringsmotieven vooral. In een derde toonkast staan geglazuurde aardewerkbeeldjes van Lenci uit Turijn.'⁵⁹⁴

Dat de verkoop van Lalique glas niet alleen tot Amsterdam, Den Haag en Utrecht beperkt bleef, maar ook in de provincie verkrijgbaar was, bewijzen de advertenties van de Kunsthandel Sanders te Leeuwarden die tussen 1929 en 1936 regelmatig adverteerde in de *Leeuwarden Courant*. Kleinzoon Ben Sanders herinnert zich dat Lalique slecht werd verkocht. 'Te mooi voor hier', zoals zijn vader hem eens toevertrouwde.⁵⁹⁵ Desondanks adverteerde Sanders met diverse buitenlandse decoratieve kunstenaars. Naast werk van Lalique werden er nog in 1936 bronzen getoond van Barbedienne, porselein van Rosenthal, lederwaren van de Wiener Werkstätte en glaswerk van Walther en Venini.⁵⁹⁶

Dat er in Friesland tijdens het interbellum wel belangstelling bestond voor moderne ontwikkelingen, blijkt bijvoorbeeld uit de voordracht met lichtbeelden die hoogleraar Ferrand W. Hudig, directeur van het Nederlandsch Museum te Amsterdam (het tegenwoordige Rijksmuseum), gaf voor het Friesch genootschap in Sneek. In zijn betoog over de herleving in de glas- en aardewerkkunst memoreert hij de ontwikkeling van het Nederlandse luxegoed, die door de industrialisatie was teruggedrongen naar handnijverheid. 'Dit nu leidde tot luxe-kunst, die eigen wegen insloeg (...) naast dit luxe-werk van Brouwer, Lanooy, van der Hoef etc. ontwikkelt zich thans op initiatief van Brouwer te Leiderdorp en elders een streven om ook gebruiksgoed esthetisch te verfraaien, wat door den Bond van Kunst en Industrie krachtig wordt gesteund en reeds op enig succes kan bogen. Het meest dankbare object is natuurlijk daarvoor de parfumsflesch, waarin Lalique zelfs bij machinaal werk er in geslaagd is den opstijgenden geur te symboliseren.'⁵⁹⁷ Deze laatste opmerking is natuurlijk interessant in het licht van de eerdere definitie van moderne industriële luxe.

Ook de bekende weefster Willemina Johanna Laman Trip-Nolen verkocht kortstondig Lalique glas in haar atelier in Den Haag.⁵⁹⁸ Er werd zelfs melding van gemaakt in het zondagse *Algemeen Handelsblad*.⁵⁹⁹ Omdat de weefschool van Laman Trip een nieuwe locatie op de Heerenstraat had betrokken, was er op de eerste verdieping ruimte voor wisselende exposities. Naast 'Fransch glaswerk' exposeerde men werk van Anton Pieck, Willem van Konijnenburg en bronzen. Het was de bedoeling de tentoongestelde werken maandelijks te vervangen. Daarnaast werd Lalique steeds vaker als *household name* genoemd. Bijvoorbeeld in advertenties ter promotie van de verkoop van zogenaamde 'Lampe Berger' in Den Haag bij Jeliet en Cie, waarbij men refereerde aan Lalique. En in 1927 bij een expositie van verlichtingsornamenten bij de firma Stokvis op de Keizersgracht 472 te Amsterdam waar ontwerpen van Lalique, Sabino en Genet et Michon werden getoond.⁶⁰⁰

De Jaarbeurs te Utrecht

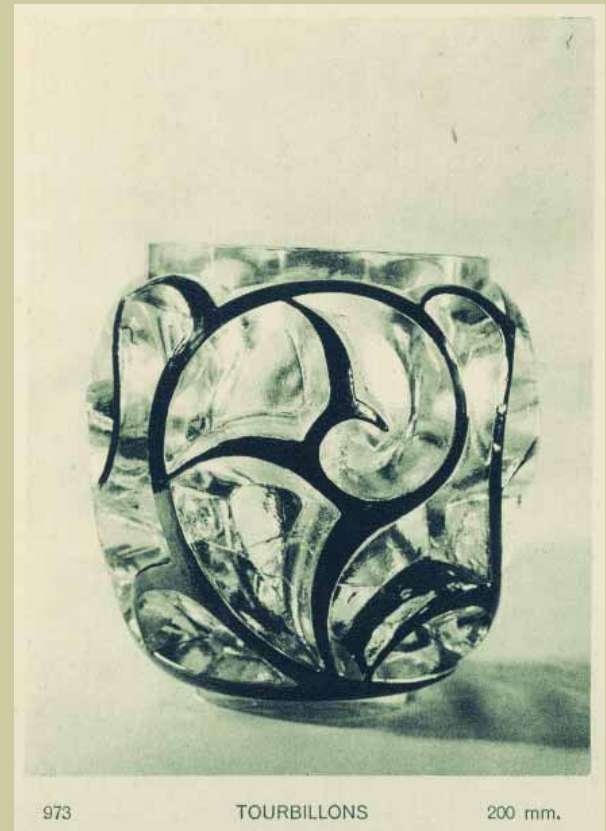
Op grotere schaal was Lalique vertegenwoordigd op de Jaarbeurzen in Utrecht. Tussen 1933 en 1938 werd Lalique glaswerk gepresenteerd bij de zogenaamde Franse sectie. Deze landenpresentaties waren in de



crisisjaren een poging om de internationale handel op gang te brengen. Uit krantenrecensies valt op te maken dat bijvoorbeeld de beroemde *Tourbillons* vaas in Utrecht te zien moet zijn geweest. 'Wederom heeft men te Utrecht de poorten der Jaarbeurs-gebouwen wijd geopend. Ondanks uiterst moeilijke tijden blijken zij, die er het bewind in handen hebben, bezielde te zijn door een bewonderenswaardige blijmoedigheid, welke, naar het schijnt, op vele deelnemers aanstekelijk heeft ingewerkt. Mij bepalende, in dit beperkt bestek, tot de vermelding van enkele dingen waarin schoonheid en bruikbaarheid op aangename wijze worden verenigd (...) In de Fransche afdeeling is o.a. werk van René Lalique bijeengezet, verschillende voorwerpen waarin het blijk geeft van een ongemeen meesterschap in de beheersching der talrijke mogelijkheden bij de bewerking van het wonderlijke glas-materiaal. In een enkel voorwerp stijgt hij uit tot genialiteit zooals in een zeer sterk, oorspronkelijk, frisch en mannelijk werkstuk: een vaas in zwart en wit, met diepe, kantige omlijnde uithollingen welke herinneren aan een gotische ornamentatie.⁶⁰¹

De expositie van Lalique glas op de Jaarbeurs leidde tot een voor Nederlandse verhoudingen bijzondere opdracht aan Lalique die in het vierde deel van dit hoofdstuk behandeld wordt.

Uit het hier voorgaande is gebleken dat Lalique glas in Nederland en de overzeese gebiedsdelen tijdens het interbellum geen vreemde waar was. In diverse zaken en op diverse plekken kon het gegoede publiek kennis maken met zijn ontwerpen. Het aanbod bestond uit de middenklasse stukken, veel opaal gekleurde schalen en vazen, kleine sierstukken en parfumflacons. Grote en gekleurde stukken waren daarentegen niet of nauwelijks verkrijgbaar, laat staan de unieke *cire perdue* stukken. Of dit alles goed werd verkocht, is moeilijk na te gaan. Wel is het profiel van de kopers gereconstrueerd. In het hiernavolgende deel zal een beeld worden geschetst van de toenmalige cliëntèle.



René Lalique, vaas *Tourbillons*, 1926

De inventarisatie van het werk van René Lalique in Nederlandse openbare collecties die in het kader van dit onderzoek is gedaan, heeft ruim 75 unieke stukken opgeleverd (zie www.laliqueinnederland.nl). De meeste van deze stukken bevinden zich in openbare collecties, maar daarnaast is ook een aantal stukken aangetroffen dat zich in particuliere verzamelingen bevindt. Bij deze inventarisatie ging het vooral om de herkomst van de stukken. In een aantal gevallen bleek het om schenkingen van particulieren te gaan waardoor een zoektocht kon worden ondernomen naar de oorspronkelijke kopers en de vraag werd gesteld of deze stukken in Nederland tijdens het interbellum waren aangekocht. Dit leverde een aantal interessante gegevens op, en in het geval van Paleis Soestdijk, een boeiende onderzoekscasus. Daarnaast kon een tiental families worden gelokaliseerd dat Lalique glas bleek te hebben dat aantoonbaar was aangekocht in voornoemde periode in Nederland of Nederlands-Indië. Het is interessant om hen aan het woord te laten omdat hun verhalen meer kunnen vertellen over de receptie en beoordeling van het glaswerk van Lalique.

De herkomst van een collectie Lalique glas in Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam

Johannes Pieter van der Schilden, een vermogend meubelfabrikant, was een van de gulle gevers en steunpilaren van het Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam. 'Deze welgestelde Rotterdammer, uit de zogenaamde burgerstand voortgekomen, uit het gezin van een kleinen winkelier met een drukbeklante zaak, wilde vanuit een sociale drang nuttig zijn voor de gemeenschap.'⁶⁰² Hij verwierf gedurende zijn leven een omvangrijke zilvercollectie, enkele oude meesters en veel werken uit de zogenaamde Haagse school. Hij was daartoe een bekende klant bij kunsthandels als Goudstikker en Van Wisselingh.⁶⁰³ Zijn interesse voor het Boijmans dateerde al van 1907 toen hij door de Rotterdamse gemeenteraad werd benoemd als lid en penningmeester van de commissie voor het museum.⁶⁰⁴ Hij zag toe op ordentelijke uitbetalingen aan het personeel, was wekelijks in het museum te vinden en begon zich actief te bemoeien met tentoonstellingen, onder meer door het geven van

financiële bijdragen en het schenken van vitrinekasten. Ter gelegenheid van het bereiken van zijn zeventigjarige leeftijd schonk hij op 24 november 1921 een omvangrijke collectie schilderijen, zilverwerk en Delfts aardewerk aan het museum.⁶⁰⁵ Het legaat dat na zijn overlijden in 1925 door het museum werd geaccepteerd, bestond naast een groot geldbedrag uit een opmerkelijk aantal buitenlandse stukken moderne kunstnijverheid. Glaswerk van Daum, zilverwerk van Barboteaux, aardewerk van Massier en Kopenhaags porselein. Het zijn bekende namen die de Parijse Salons tussen 1895 en 1914 domineerden.⁶⁰⁶

Ook een omvangrijke collectie Lalique glaswerk die het museum bezit, kan dank zij dit onderzoek aan zijn naam worden verbonden. Het jaarverslag van 1922 van het museum maakte er als volgt melding van: 'In deze zaal had de heer J.P. van der Schilden een vitrine gevuld met eene keur van modern fransch glaswerk van *René Lalique*, dat aantoonde op welk beschaafd peil de moderne kunstnijverheid in Frankrijk staat.'⁶⁰⁷ Ook in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 21 december 1922 werd melding gemaakt van deze collectie Lalique glas uit 'particulier bezit die tijdens de jaarlijkse Kerstexpositie werd getoond.'⁶⁰⁸

Dat deze bijzondere collectie Lalique glas bijeen werd gebracht door Van der Schilden staat vast, maar wanneer deze opmerkelijke collectie werd geschonken, blijft vooralsnog in nevelen gehuld. Nergens wordt zijn naam in de archieven aan de stukken van Lalique verbonden. Toen in de oorlog het glas verpakt in manden werd afgevoerd, werd er geen melding gemaakt van de herkomst, terwijl dat bij andere stukken soms wel gebeurde.⁶⁰⁹

Hoewel Van der Schilden regelmatig zijn testament wijzigde en inventarislijsten liet opmaken, ontbreekt een specifieke omschrijving. Het blijft bij algemene beschrijvingen: 'Modern glaswerk, de geheele inhoud van het meubel niets daarvan uitgezonderd.'⁶¹⁰ Of, in het geval van een taxatie: '50 stuks modern glaswerk, 1250 gulden.'⁶¹¹ In 1924 werd Van der Schilden door het museum en de gemeenteraad geëerd. Voorzitter Van Dam memoreerde ook zijn betrokkenheid bij de Academie voor Beeldende kunst en Technische Wetenschappen. 'Hij schetste de grote verdiensten van den heer Van der Schilden met betrekking op de





academie als nauwlettend raadgever in onderwijszaken, als fijn speurder voor hare verzamelingen, als verzorger van die verzamelingen en meer nog als schenker van zoo menig stuk ten gebruike bij het onderwijs. Hij memoreerde de eerste Kersttentoonstelling in de academie door den heer Van der Schilden ingericht en de lange reeks daaropvolgende, die ook verre buiten de academie de aandacht trokken.⁶¹² Het zou heel goed mogelijk kunnen zijn dat het Lalique glas in eerste instantie heeft gediend als deel van de studiecollectie voor de Academie. Toen deze in de jaren twintig overbodig was geworden, werd de collectie namelijk aan het Boijmans geschonken.⁶¹³ Deze zienswijze komt overeen met de datering van de stukken. Veel stukken, ongeveer tien, zijn vergelijkbaar met een collectie vroeg Lalique glas in het Musée des Arts Décoratifs dat zijn stukken aankocht tussen 1912 en 1914. De vraag blijft echter waar Van der Schilden zijn aankopen deed. Op de wereldexpositie in Brussel in 1910 was het glaswerk van Lalique nog niet aanwezig, de eerste verkoopexpositie in Nederland vond pas in 1921 plaats bij Metz en Co. Het kan derhalve niet anders of de Rotterdamse meubelfabrikant moet het vroege Lalique glaswerk direct in Parijs hebben aangeschaft.⁶¹⁴

Meer Rotterdamse connecties

Ook de Rotterdamse familie van Hermanus van Beek bezat een stuk van Lalique. Van Beek sr. was tabakshandelaar en een van de oprichters en begunstigers van Museum Boijmans Van Beuningen. 'Mijn moeder studeerde in Leiden, ze ging daar op bezoek bij haar familie, de familie Van Beek. Grootvader was tabakshandelaar, hij bereisde de Balkan en Turkije. Hij leasde tabaksvelden en verscheepte dekbladeren voor sigaren die vervolgens werden verkocht in de Amsterdamse Nes op de tabaksveiling in Frascati. Ze waren zeer geïnteresseerd in kunst, ze kochten bij Van Wisselingh.⁶¹⁵ Bij mijn grootmoeder hingen Breitner, Jongkind, Redon, Utrillo en Boudin aan de muur. Zij bezat een Lalique doos, bewaarde er een poederdons in en ze maakte zich er uit op. Zij was modern, een voedingsleerdeskundige op de huishoudschool. Ze werkte! De glazen doos is doorgegeven via mijn tante, het deksel is helaas weg.'⁶¹⁶ Omdat het om een grote zeldzame poederdoos *Du Barry* gaat die maar kort, tot aan 1932, in productie was, is de vraag of dit stuk wel in Nederland zal zijn aangekocht.



René Lalique, vaas *Oran*, 1927





René Lalique, vazen *Graines*, 1930, *Pivoines*, 1937 en *Prunes*, 1930, collectie Centraal Museum Utrecht, schenking familie Van Baaren

132

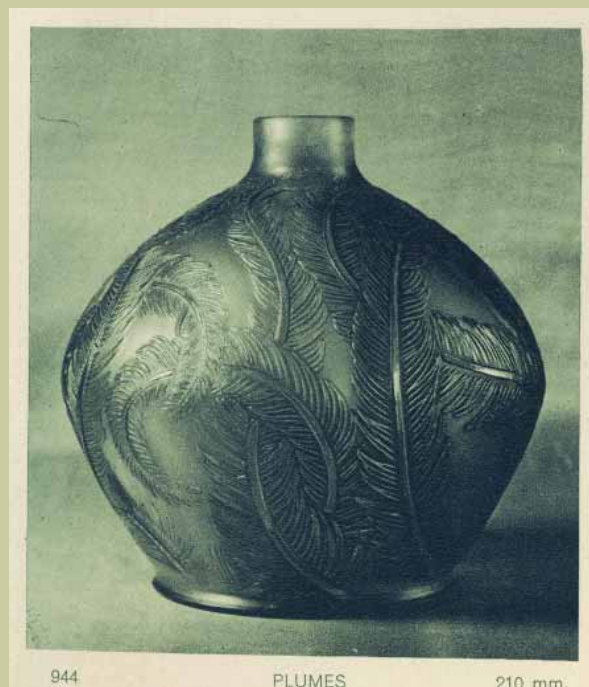
LALIQUE IN NEDERLAND

De connectie met het Museum Boijmans Van Beuningen wordt eveneens zichtbaar via de nalatenschap van mevrouw Genders-Goudriaan, familie van de Rotterdamse reder Albert J.M. Goudriaan. Ook hij was een van de oprichters van het Boijmans. In 1981 werd een gedeelte van haar nalatenschap geveild waaronder een grote en zeldzame Lalique vaas, de *Oran*.⁶¹⁷ Helaas is over de herkomst van deze vaas geen aanvullende informatie gevonden. Maar ook deze vaas zal niet in Nederland zijn gekocht. Het ligt voor de hand dat deze rechtstreeks in Parijs is aangekocht. Op een etalagefoto van Geo Rouard uit omstreeks 1928 staat deze vaas bijvoorbeeld prominent in de etalage.⁶¹⁸

Collectie Lalique in het Centraal Museum te Utrecht

In het Centraal Museum te Utrecht bevindt zich een kleine, maar belangrijke verzameling Lalique die deel uitmaakt van de collectie Van Baaren. Broer en zus Lambertus en Josephina van Baaren uit Utrecht waren grote kunstverzamelaars die onder meer werk bezaten van Van Gogh en Daubigny en tot de klantenkring behoorden van Van Wisselingh.⁶¹⁹ Afgezien van in beeldende kunst waren zij ook geïnteresseerd in (moderne) kunstnijverheid. Dankzij hun in onroerend goed opgebouwde vermogen waren zij in staat om vanaf 1930 kunst te gaan verzamelen. Toen zij hun collectie in 1966 aan het Utrechtse publiek nalieten, was deze uitgegroeid tot een kapitaal geheel en getuigde hun verzameling van 'de smaak van de gegoede middenklasse'.⁶²⁰

Ongetrouwd en samenwonend hadden zij in hun huis aan de Oudegracht elk hun eigen vertrekken. 'De kamer van Josephina (...) was licht en sober, gestoffeerd met stalen buismeubels van de toentertijd moderne W.H. Gispen, en met lichte vloerkleden en gordijnen'.⁶²¹ Op een foto is te zien dat in dit interieur enkele Lalique stukken stonden opgesteld. Hoewel de katholieke Van Baarens in de jaren vijftig een inmiddels omvangrijke en belangrijke kunstcollectie bezaten, was het verzamelen in de jaren dertig nog vooral een kwestie van liefhebberij. Broer en zus kochten hun kunst en kunstnijverheid via de lokale kunsthandel, tijdens hun reizen naar Frankrijk en op veilingen.⁶²² Ze zijn representatief voor een groep welgestelde Nederlanders die zowel het werk van Lalique



René Lalique, vaas *Plumes*, 1920

bewonderde als schilders van de Haagse school, Van Gogh en zijn tijdgenoten en schilders als Isaac Israëls en Sluijters. Het is een interessante combinatie van belangstellingswerelden die bij meerdere onderzochte families is aangetroffen.⁶²³ De kleine collectie Lalique glas bestaat uit een vijftal stukken die een goed overzicht geven van de latere productie van Lalique. Ze zijn alle tussen 1930 en 1937 ontstaan. Of de Van Baarens deze stukken op de Utrechtse jaarbeurzen hebben gezien, of dat ze elders zijn aangekocht, is helaas niet bekend. Vooral de drie vazen zijn opvallend en relatief zeldzaam. In de late jaren dertig werden dit soort grotere sierstukken minder vaak verkocht en ze komen dan ook minder voor. Ze kunnen heel goed buiten Nederland zijn gekocht. In Nederlands aanbod, bijvoorbeeld in advertenties, zijn ze niet gevonden.

René Lalique, coupe *Lys*, 1924René Lalique, vaas *Eucalyptus*, 1925

Meer Utrechtse connecties

Een andere Utrechtse familie die een vaas van Lalique bezat, was Baart de la Faille. Zoon Kees (1914), die als bouwkundige in 1937 op de Parijse wereldtentoonstelling meewerkte aan de bouw van het door J. van den Broek ontworpen Hollandse paviljoen, herinnert zich nog goed hoe zijn ouders deze vaas van Lalique cadeau kregen. 'Het was een presentje van mevrouw Mauve, de zus van de bekende Haagse schoolschilder, zij was getrouwd met de heer Pekelharing. Ze woonden bij Hollandse Rading in het huis Dubbelhoven. Ik vond die vaas geweldig, een echt decoratief object. Ze had die bij Metz en Co. in Amsterdam gekocht, mijn ouders konden er niet veel mee, want het had maar een kleine opening zodat er geen bloem in paste.'⁶²⁴ Het kan hier gaan om de vaas

Plumes, maar ook enkele kleinere vazen uit deze jaren-twintigserie hadden nauwe sierhalzen.

Lalique in Leiden en omgeving

In de jaren dertig deed de Leidse meelfabrikant A. de Koster zijn echtgenote de schaal *Lys* cadeau. Klein dochter Koster-Sijthoff geeft een treffend beeld van de context waarin deze schaal kan worden gezien. 'Mijn grootouders behoorden tot de gegoede burgers, de betere middenstand. Bij het ontzet van Leiden zaten ze in de serre met de burgemeester. Grootmoeder was directrice van de huishoudschool. Haar schoonvader bezat eerst een meelmolen, daarna was hij de oprichter van de meelfabriek de Sleutels. Grootmoeder had er niet veel belangstelling voor, maar de schaal was onderdeel van onze kinderwereld. De



René Lalique, gebruiksglaswerk, 1930

familie onderhield contacten met Brouwer van het beroemde aardewerk, we hebben een bouwceramiek beeldje van Brouwer in de familie. Zo was het ook met deze schaal. Die stond op de piano en toen ik klein was, keek ik er regelmatig naar. Grootmoeder nam hem, gevuld met brood, wel eens mee naar buiten. We voerden er de meeuwen uit. Het was een ouderwets huishouden met inwonend personeel, een butler, een dienstster en een tuinman. De schaal deed vaak dienst als drijfschaal voor mijn oma's dahlia's. Haar man vond het stuk wel waardevol en mooi. Hij heeft de schaal waarschijnlijk in Nederland gekocht. Hij was voor zijn huwelijk consul in Singapore, maar was verder geen reiziger. Hij was de industrialisering zeer toegeedaan: "Wij hebben de grootste verandering in de wereld meegemaakt. Machines kunnen alles maken!" De huisinrichting bestond uit meubilair gemaakt door Pander, heel mooi. Er was textiel op de muur met portretten door Maris.⁶²⁵

Ook voor de Rijnsburgse conservenfabrikant Van de Vijver was Lalique glas niet onbekend. Kleindochter Hansje van de Berg herinnert zich dat haar grootmoeder menig stuk bezat en er zelfs gek op was. 'Mijn oma was getrouwd met een huisarts. Zijn vader was een herenboer en directeur van een cichoreifabriek. Haar familie had een conservenfabriek in de bollenstreek. Ze woonden in Katwijk. Ze waren bevriend met schilders als Blommers en Zoetelief Tromp die daar in de zomer werkten. Mijn opa verzorgde hen in ruil voor schilderijen. Mijn oma, een moderne mondaine vrouw, was gek van Lalique. Ze had vazen als de *Eucalyptus* en de *Tulipes* die ik als kind heb kapot gestoten. Er was ook een sterke oriëntatie op winkels als de Bonneterie, Gerzon, Metz en Pander. Ze reisden veel naar Brussel, Parijs en Zwitserland. Ze kochten schilderijen van Israels en Arntz. Daarbij geadviseerd door Gerrit Groen, een bevriende drukker en kunsthandelaar.'⁶²⁶ De genoemde stukken kunnen heel goed in Nederland zijn gekocht. Ze maakten deel uit van het assortiment van Focke en Meltzer.

Lalique in Amsterdam

Opmerkelijk vaak treffen we Lalique glaswerk aan in de Concertgebouwuurt te Amsterdam-Zuid. Zo weten we dat twee dames van gegoede huize die gezamenlijk een pand bewoonden op de Van Eeghenstraat glas van Lalique bezaten. Mevrouw Van der Velde had



twee vazen van Lalique waaronder de *Domremy*, terwijl mevrouw David-Kahn, wier familie eigenaar was van Maison de Bonneterie, enkele Lalique vazen bezat die waren aangeschaft bij Metz en Co.⁶²⁷

De Amsterdamse collectioneur en juwelier Karel Citroen had een grote voorliefde voor Lalique. Hoewel zijn familiebedrijf voor de oorlog geen Lalique glaswerk kocht of verkocht, herinnert hij zich dat de cliëntèle van de chique familie aan de Kalverstraat veel waardering had voor diens werk. 'Lalique was een naam waar met eerbied over werd gesproken. Frankrijk was in die dagen een magneet. Het was Parijs of de steppe. Onze klanten kochten niet alleen bij ons, maar ook bij Wolffers in Brussel of in Parijs. Onze klanten waren veelal buitenlanders die in Europa toerden, we moesten het van de Amerikanen hebben, dat was vijftig procent van onze omzet.'⁶²⁸ Na de oorlog bouwde Citroen een omvangrijke collectie art-nouveausieraden op, waaronder enkele bijzondere stukken van Lalique. Deze collectie werd later aangekocht door het kunstmuseum in Darmstadt.⁶²⁹ De vermelding dat veel omzet werd gegenereerd door rondreizende buitenlanders is interessant in het licht van het Lalique glas. Het zou bijvoorbeeld de hoge omzet van Metz en Co. kunnen verklaren, terwijl het aantal in Nederland gevonden stukken toch relatief laag is.

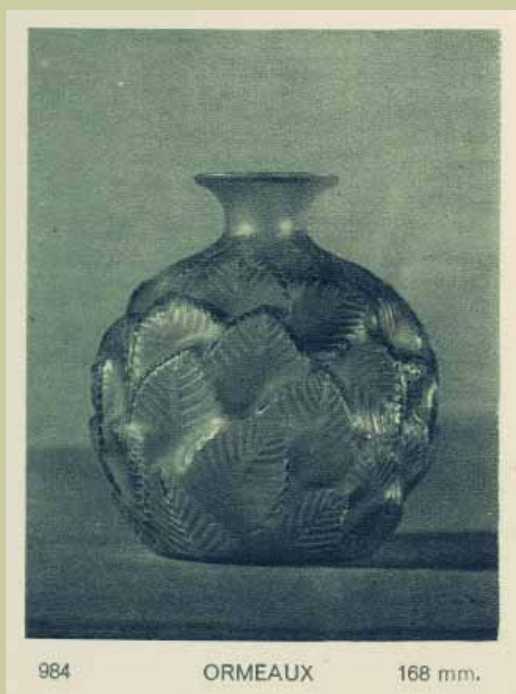
De familie van mevrouw Schwartz te Amsterdam-Zuid, familie van de firma Polak en Schwartz die handelde in parfumextracten, bezat eveneens Lalique glas. 'De ouders van mijn vader stimuleerden hem om medicijnen te studeren, maar zijn pianospel bracht hem naar Sumatra, waar hij als artiest optrad. Hij had daarnaast een baantje bij de in-uitvoeraccijnzen, maar dat was om het geld. Na een scheiding huwde hij mijn moeder en toen begon het mondaine leven. Mijn moeder kwam uit de Richter familie, haar neef dirigeerde al op zijn eenentwintigste het concertgebouworkest. In de jaren dertig lieten ze via Metz/Liberty de spullen via de schepen naar de Oost komen. Onder meer een drinkset van Lalique, daar dronken ze altijd champagne uit. Mijn vader was er kapot van, het waren grote liefhebbers, prachtig! Hoe het was gemaakt, en dat het glas was, geen kristal, dat intrigeerde me. Ik ben er mee opgevoed. Mijn ouders hadden een brede smaak en interesse. Het artistieke werd niet begrepen, niet in de Oost en niet in Amsterdam, de meeste mensen zagen het niet.'⁶³⁰

De connectie met de Oost, met name Java, komt vaker voor. De familie Lamberts bezit een grote vaas *Bacchantes*. Het is een zeer 'Rodinesk' bijna gebeeldhouwde vaas met een doorlopende fries met klassiek ogende naakte danseressen. 'Ik heb de vaas gekocht van mijn zuivere oom, de broer van mijn vader, Bart Lamberts. Mijn grootvader, dus zijn vader, was tijdens zijn leven directeur van de handelsfirma Geo Wehry in de Oost. Ze woonden in Indonesië in Semarang, in het gebied c.q. de wijk Oud-Tjandi, zijnde de meer hoger in de heuvels boven Semarang gelegen woonomgeving, vanwege de koelere woonomstandigheden in het zo tropische Indonesische klimaat. Of mijn grootvader zelf de vaas in zijn tijd in Indonesië gekocht heeft, is niet te achterhalen. Maar wanneer er parallellen lopen met andere ondernemers uit die tijd mag dat niet uitgesloten worden, want de contacten onderling waren vaak hecht en men beïnvloedde elkaar uiteraard met wat belangrijk en mooi gevonden werd in die kringen, en waar je "mee kon scoren" bij je kennissen.'⁶³¹ De vaas *Bacchantes* was een zeer populaire vaas die vooral door Amerikaanse klanten zeer werd gewaardeerd. Hij was in die tijd al duur, het is dus niet een gemiddeld stuk Lalique glas. Hoogstwaarschijnlijk is de vaas in Indonesië aangekocht, wellicht op bestelling. De vaas is tot op de dag van vandaag populair en wordt nog steeds door de firma Lalique geproduceerd, nu in kristal.

Lalique in diplomatieke kringen

Het zal niemand verbazen dat Lalique een bekende naam was in diplomatieke kringen. Zo bezat de internationaal georiënteerde bankier J.W. Beijen een inktpotje *Mûres* van Lalique. Na de Tweede Wereldoorlog werd de partijloze Beijen minister van Buitenlandse Zaken en later ambassadeur in Parijs. Volgens zijn kleindochter had Beijen een sterke Franse oriëntatie, zeker na de machtsovername die in 1933 in Duitsland plaatsvond.⁶³² Het inktpotje kan gedurende de jaren twintig zijn verworven, het werd in ieder geval na 1937 niet meer geproduceerd. Enkele inktpotjes werden bij Metz verkocht gedurende het begin van de jaren twintig. Zo staat er een op een eikenhouten bureautje afgebeeld in de catalogus.

Bankier en diplomaat C.R. Riem bezat eveneens een werk van Lalique, de vaas *Ormeaux*. Het is niet bekend waar en wanneer deze vaas is aangekocht.



René Lalique, vaas *Ormeaux*, 1926



René Lalique, plastiek *Suzanne*, 1925

Volgens zijn kleindochter heeft de vaas een lange weg afgelegd voordat deze uiteindelijk op de Chinese kast in haar ouderlijk huis in Amsterdam belandde. 'Aangezien mijn grootouders reeds op zeer jeugdige leeftijd naar China verhuisden, waar zijn vanaf de jaren 1910 met korte onderbrekingen tot in de jaren dertig woonden, moet de vaas haast wel in China zijn aangekocht. Hoe deze daar ooit terecht kwam, weet ik niet. Sjanghai was destijds een internationale stad van allure en ik kan me voorstellen dat dergelijke vazen daar in die tijd populair waren en er misschien zelfs naar toe werden geëxporteerd.'⁶³³ Dit is heel goed mogelijk. In de handel worden wel eens stukken van Lalique aangetroffen met een sticker van een retailer uit Sjanghai die gedurende de jaren twintig en dertig actief was.

In een particuliere collectie bevindt zich ten slotte nog een opaal glasplastiek van Lalique, het beeldje *Suzanne*,

waarvan bekend is dat het afkomstig is uit de Haagse diplomatenfamilie Thurkow. De plastiek moet voor 1930 gekocht zijn bij Focke en Meltzer, getuige de firmasticker die er nog op zit.⁶³⁴ Dit beeldje is relatief zeldzaam, het behoorde tot het duurdere segment en was in verschillende uitvoeringen leverbaar.

Ten slotte

Hoewel er enkele stukken Lalique buiten de Randstad zijn gelokaliseerd, is het merendeel van de Lalique kopers in de Randstad te vinden. Haven- en handelsstad Rotterdam, het mondaine Den Haag en de bankierstad Amsterdam kenden dan ook de meeste verkooppunten. Daarnaast speelden de koloniën een opmerkelijke rol waar de internationaal georiënteerde elite zich het een en ander kon veroorloven. Het aanbod in Nederland was van een gemiddelde kwaliteit,

de duurdere en zeldzamere stukken werden in het buitenland verworven en later naar Nederland gebracht. Wanneer we de bezitters van het Lalique glas onder de loep leggen, zien we dat het om welgestelde industriëlen, bankiers en diplomaten gaat die op zoek waren naar een nieuw idioom om zich maatschappelijk succesvol mee te kunnen onderscheiden. Ze gebruikten daarbij het glaswerk van de ontwerper René Lalique en de vormgeving van de internationale

art deco om hun moderne smaak te etaleren. De drang tot onderscheid ten opzichte van eerdere of andere stijlen wordt wellicht verklaard doordat de oudere bezittende klasse, de adel, zich daar nauw mee had verbonden. Andersom werkte dat misschien ook zo. Lalique glaswerk werd tijdens dit onderzoek in ieder geval nauwelijks aangetroffen in boedels, schenkingen of inventarissen van Nederlandse adellijke families.

Enkele Nederlandse opdrachtgevers van Lalique

Een bijna-opdracht uit Limburg

In Nederland vond het elektrificeren van huishoudens pas na de Eerste Wereldoorlog op grotere schaal plaats. Het waren in het begin vooral bedrijven die overstapten op grootschalig stroomverbruik voor de aandrijving van hun machines. In diverse plaatsen werden gedurende de eerste decennia van de twintigste eeuw apparaat- en stroombedrijven opgericht door particuliere ondernemers, veelal om in hun eigen elektriciteitsbehoefte te kunnen voorzien. Vooral in het oosten van Nederland werd de elektrificatie door de Twentse textielindustrie snel ter hand genomen, in navolging van het naburige Duitsland waar de industrialisering zich in een hoog tempo voltrok. In 1894 werd door de elektrotechnicus Rento W.H. Hofstede Crull de Hengelosche Electricische en Mechanische Apparaten Fabriek (HEEMAF) opgericht. Deze leverde eerst buitenlandse elektrische motoren, maar slaagde er snel in een elektromotor van eigen fabrikaat en goede kwaliteit te fabriceren.⁶³⁵ Hofstede Crull investeerde samen met zijn zwager Willem Willink in de opbouw en ontwikkeling van een eigen elektriciteitsmaatschappij en in het zogeheten Twentsch Centraal verdeelstation voor elektrische Stroomlevering (TCS). In 1902 werd Delden als eerste gemeente buiten Hengelo via een dan nog unieke hoogspanningslijn op deze districtscentrale aangesloten. In 1914 leverde TCS inmiddels aan acht gemeenten in het totaal zes miljoen kWh.⁶³⁶

In 1909 besloot Hofstede Crull ook elders elektriciteit te introduceren. Zo nam hij het initiatief tot een intergemeentelijk elektriciteitsbedrijf in Limburg. Een goede vriend van de eigenzinnige Hofstede Crull was J.G. Bellaar Spruyt. Deze ingenieur was belast met het

directeurschap van de Stroom Verkoop Maatschappij (SVM) te Limburg en aanjager van het blad *Sterk-stroom*, een veertiendaags tijdschrift voor elektrotechniek. Het bedrijf SVM zou tot 1932 zelfstandig opereren waarna het door de provincie Limburg werd overgenomen en bekend zou komen te staan onder de naam PLEM, het huidige Essent.

De eerste aansluitingen werden van reststroom voorzien dat afkomstig was van de Limburgse kolenmijn Wilhelmina. Vooral bedrijven als Sphinx en Kristalunie maakten gebruik van dit netwerk. Kleinere gemeentes stonden nog erg huiverig tegenover grootschalig stroomgebruik en het leveren van stroom aan particulieren.⁶³⁷ In 1927 kwam Bellaar Spruyt tot de conclusie dat de levering van stroom beter onder de aandacht diende te worden gebracht. De tot dan toe enige reclame-uiting van de SVM was haar logo, een bij in een staande ruit, verwerkt als gevelsteen in enkele roodbakstenen transformatorhuisjes in het buitengebied.⁶³⁸

De SVM wilde echter een grotere zichtbaarheid. Zo ontstond de idee dat iedere stroomafnemer een glazen logo in de gevel gemetseld zou moeten krijgen waarachter elektrisch licht als lokkend bewijs van zijn deelname aan het netwerk zou branden. Dit glazen logo zou het bestaande netwerk enerzijds duidelijk zichtbaar maken, maar anderzijds nieuwe klanten kunnen trekken.⁶³⁹ Het idee van deze verlichte glastegel kan directeur Bellaar Spruyt hebben opgedaan bij een bezoek aan de Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes te Parijs in 1925. De glazen fontein op het centrale plein, ontworpen door de glaskunstenaar Lalique, werd van binnenuit verlicht en gaf zo een feeëriek aanzicht. Hard bewijs voor zijn bezoek aan deze tentoonstelling ontbreekt, maar in

elk geval staat vast dat Bellaar Spruyt in 1925 tot zeker drie keer toe Parijs bezocht, onder meer tijdens de zomermaanden.⁶⁴⁰ Hoe het ook zij, de SVM was van mening dat voor de productie van haar lichtobject een man van naam en faam diende te worden benaderd: René Lalique. In een brief gedateerd op 7 april 1927 vroeg de Stroomverkoop Maatschappij bij monde van haar beide procuratiehouders Kortlandt en Holstege om een prijsopgaaf van een door de SVM gewenste glazen plaquette in de vorm van een bij. Men voegde een foto bij van een in zandsteen uitgevoerde bij, die men graag in kristalglas uitgevoerd zou zien met een afmeting van ongeveer 40 bij 40 cm in een oplage van tussen de 20 en 100 exemplaren. Men hoopte de glazen stenen op verschillende huizen van afnemers te bevestigen om zo de aandacht te trekken en mensen informatie te kunnen bieden.⁶⁴¹ Ruim een week later, op 15 april 1927, deed de firma René Lalique et Cie. een aanbod om voor 1200 francs een ontwerpmaal te maken en voor 180 francs een proefstuk te leveren in de vorm van een glazen tegel van 40 bij 40 cm. De foto van de Maastrichtse bij werd bijgesloten samen met een schets op ware grootte van een bij getekend door de meester zelf. 'Comme suite à notre proposition, nous vous joignons un croquis établi par Monsieur Lalique, grandeur nature.' Per brief van 21 juni daarop volgend liet de SVM weten dat directeur Bellaar Spruyt zelf naar Parijs zou komen om één en ander nader te bespreken. Bij zijn bezoek aan Lalique had Bellaar Spruyt een foto bij zich van een bij op glas die was bevestigd aan het magazijn.⁶⁴²

Het is overigens opmerkelijk dat het bezoek aan Lalique plaats had op het adres Cours Albert 40, het woonhuis van Lalique, en niet op de Place Vendôme, het officiële verkooppunt. Dit bevestigt eens te meer dat bijzondere opdrachten buiten de reguliere verkoopkanalen werden afgehandeld. Waarschijnlijk vanwege zijn buitenlandse vakantie gaf Bellaar Spruyt pas per brief van 1 augustus een vervolg aan zijn bezoek. 'Nous avons l'honneur de vous informer que, d'un point de vue d'uniformité, nous préférons l'abeille comme indiquée dans notre dessin.' De brief ging vergezeld van dit eigen ontwerp, de eerdere tekening van Lalique en een cheque. Vanuit het oogpunt van uniformiteit had men voor het eigen logo gekozen, dat immers al op tal van transformatorhuisjes was aangebracht en ook het eigen magazijn sierde. Wat SVM betrof, kon Lalique nu een aanvang nemen met de productie.

In haar reactie van vijf dagen later, 6 augustus 1927, liet de firma Lalique echter weten dat Lalique geen tijd meer had voor de opdracht omdat hij sinds de eerste brief van april *des travaux très importants* had aangenomen waarvoor hij al zijn tijd diende te reserveren.⁶⁴³ Dit was echter niet de ware echte reden van Lalique om van de opdracht af te zien aangezien uit alles bleek dat de Fransen op hun ziel waren getrapt. Ze hadden verwacht dat de SVM zonder meer het Lalique ontwerp zouden verkiezen boven hun eigen ontwerp als ze de tekening van de meester eenmaal onder ogen hadden gekregen. Niet zonder betekenis was de naam Lalique dit keer in hoofdletters geschreven, alsof men de SVM nog éénmaal duidelijk wilde maken met wie men hier eigenlijk van doen had. De als aanbetaling bedoelde cheque werd retour gestuurd en daarmee was de zaak afgedaan. Het enige dat de SVM restte, was de ontvangst bevestigen van brief en cheque.⁶⁴⁴

Of de firma nog op zoek is gegaan naar een glazen alternatief, kon in het archief niet worden nagegaan. De stenen logo's werden in elk geval tot 1932, toen de SVM door de provincie Limburg werd ingelijfd, in de transformatorhuisjes ingemetseld.⁶⁴⁵

Een onbedoelde 'koninklijke' opdracht in 1937

Tien jaar later was er vanuit Nederland opnieuw sprake van een opdracht aan Lalique. Dit keer werden mogelijke cultuurverschillen overbrugd door de inzet van diplomatieke diensten. Eind 1936 besloot het Corps Diplomatique, (vertegenwoordigd door de Nederlandse gezanten, een gezamenlijk huwelijksgeschenk te geven aan het jonge paar prinses Juliana van Oranje Nassau en Bernhard van Lippe-Biesterfeld dat zich kort daarvoor had verloofd en op 7 januari 1937 zou trouwen. De inzameling van de benodigde financiële middelen werd via het Nederlands gezantschap te Parijs gecoördineerd door gezant jonkheer dr. J. Loudon. Het cadeau betrof tafelglaswerk van Lalique in de vorm van enkele vazen, een tafelfstuk en enige geëlektrificeerde glazen kandelaars.⁶⁴⁶

Deze stukken werden in januari 1937 samen met alle andere huwelijksgeschenken aan het publiek getoond in het toenmalige werkpaleis van prinses Juliana aan de Kneuterdijk. Men stond er voor in de rij en diverse kranten maakten er uitgebreid melding van. 'En daar

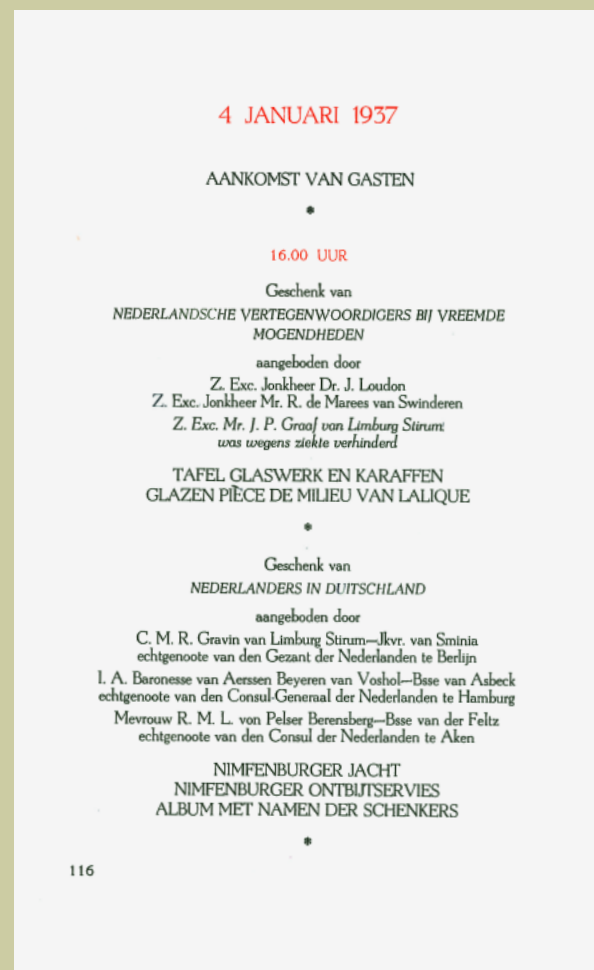




staat ook het prachtige Lalique glaswerk, geschenk van alle Nederlandsche diplomatieke ambtenaren in het buitenland.⁶⁴⁷ Juliana en Bernhard waren na hun huwelijksreis door het hart van Europa in het inmiddels gerenoveerde Paleis Soestdijk getrokken en Loudon vroeg, in een brief gedateerd op 17 november 1937, aan Jean C. baron Baud, de kamerheer van Juliana, of de geschenken Lalique stukken in de smaak vielen: 'Zijn de 3 middenstukken en de kandelaars (met het kleedje voor de elektrische geleiding) bevredigend in het gebruik?'⁶⁴⁸

Dit was overigens niet de eigenlijke reden van de brief aan Baud. Het was Loudon namelijk tot zijn grote vreugde gebleken 'dat er uit ons fonds voor het Huwelijksgeschenk van het Corps Diplomatique aan H.K.H. Prinses Juliana een overschot is, belangrijk genoeg om nog iets toe te voegen aan de reeds aangeboden voorwerpen uit de ateliers van Lalique. Ik heb daar een sierlijke kroon (lustre) gevonden, die wellicht in den smaak van Hare Kon. Hoogheid en Prins Bernhard zou vallen. Een foto sluit ik hierbij in. (...) Vermoedelijk zal er behalve de kroon nog iets van Lalique bij dat voorwerp gevoegd kunnen worden. Misschien kunt u mij zeggen of er iets is, in den vorm van een schaal, een vaas of wat dan ook, dat allicht genoeg zou kunnen doen aan Hare Hoogheid?'⁶⁴⁹ Blijkens het antwoord van Baud van een kleine twee weken later reageerde de prinses enthousiast op het idee van de kroon: 'Hare Koninklijke Hoogheid Prinses Juliana heeft met belangstelling kennis genomen van Uw schrijven en van de fraaie foto van het geschenk, dat U Hare Koninklijke Hoogheid alsnog zoudt willen aanbieden. Hare Koninklijke Hoogheid zal dit geschenk zeer gaarne aanvaarden.'⁶⁵⁰

Omdat er praktische vragen omtrent de inpasbaarheid van de lichtkroon in de inrichting overbleven, correspondeerde Loudon vervolgens met architect ir. Jan de Bie Leuveling Tjeenk die was belast met de renovatie van Paleis Soestdijk.⁶⁵¹ De twee kenden elkaar goed als gevolg van de Nederlandse inbreng op de diverse Parijse exposities in de jaren twintig en vroege jaren dertig die door 'Tjeenk,' zoals zijn intimi hem noemden, waren gecoördineerd.⁶⁵² De Bie Leuveling Tjeenk was belast geweest met een forse modernisering van het paleis dat sinds het ontstaan in 1650 nooit vaste bewoners had gekend, omdat het altijd als buitenverblijf was gebruikt. Laatstelijk door koningin-regentes Emma die in 1928 voor haar zeven-



Programma met de volgorde van de schenkingen aan het koninklijk bruidspaar, 4 januari 1937



René Lalique, lichtkroon *Copenhagen II*,
Paleis Soestdijk

net had gekregen. Na haar dood werden de paleisvertrekken niet meer bewoond. Er zou nu een koninklijk gezin permanent zijn intrek nemen en dat vroeg om stevige aanpassingen zonder dat het uiterlijk van het gebouw zou worden geschaad. De door architect Tjeenk aangedragen oplossingen getuigden van een grote moderniteit: ramen die in vloeren verzonken, een huisbioscoop en de toepassing van centrale verwarming. Dit terwijl de interieurkeuze vooral de huiselijkheid van het woongedeelte moest versterken. Op de direct na de verbouwing genomen foto's is te zien dat echt moderne meubels ontbreken. Alleen in het sportpaviljoen en de bioscoop werden moderne vormen toegepast. Gerieflijke luxe voerde de boven- toon in de met diverse houtsoorten (onder meer zebrano, Amerikaans noten en berkenhout) afgewerkte lambriseringen van de woon- en werkkamers. Door de wandbespanning van zijde naar ontwerp van Lion Cachet en de keuze voor veel indirecte verlichting ontstonden warme en knusse vertrekken die werden voorzien van lage clubfauteuils, zware dressoirs en salontafels. Tjeenk beschreef in 1939 de entree waar de geschonken lichtkroon een plaats had gekregen: 'De gang heeft een effen blauw tapijt; de wanden zijn bekleed met grijsgeschilderd Zwitsers doek; het plafond is in hout getimmerd met een sterk sprekende cassettenindeeling, geschilderd in ivoortint met de verdiepte velden in donker blauwgroen met vergulde rosetten. De hoofdtrap is eveneens in ivoorkleur geschilderd; de dektreden en de handleuning zijn van met bijzondere zorg uitgezocht en bewerkt Java-teakhout. In het trappenhuis hangt een lichtkroon van Fransch glaswerk: een werkstuk van Lalique, die ook de erbij aansluitende, kleinere lichtornamenten in de gang heeft gemaakt. Deze lichtornamenten zijn een geschenk van de Nederlandsche gezanten.'⁶⁵³ De lichtkroon was een zeer kostbaar stuk die op bestelling werd geleverd. De variant op Soestdijk bevat bovendien een extra lantaarn in de kern.

De 'aansluitende, kleinere lichtornamenten' waren mogelijk omdat ook met de aanschaf van de lichtkroon het ingezamelde geld nog niet in zijn geheel was uitgegeven. Al de dag nadat prinses Juliana via Tjeenk aan Loudon had laten weten zeer verguld te zijn met de lichtkroon, volgde een ander schrijven aan Loudon waarin Tjeenk hem liet weten dat prinses Juliana het zeer op prijs zou stellen als van het resterende bedrag 'in de galery nog een vyftal eenvoudige

schalen van 45 cm. middellyn zouden kunnen worden geplaatst. Wanneer deze ook van Lalique kristal konden worden, zou dit met Uw kroon een buitengewoon mooi geheel vormen. Ik meende dit te mogen voorstellen omdat ik my herinner, wel eens zulke schalen van Lalique te hebben gezien en vermoed dat zy niet kostbaar zyn.⁶⁵⁴ Dit voorstel leek inderdaad een logische gedachte en voor Loudon uitvoerbaar, maar hij zou al zijn diplomatieke gaven nodig hebben om dit alles tot een goed einde te brengen. De kroon arriveerde nog voor het einde van dat jaar op Soestdijk, op de schalen moest men langer wachten, zo blijkt uit een brief van Loudon aan Tjeenk: 'Over de schalen (meer dan 4 kunnen wij helaas niet bekostigen, – en dan nog! –) ben ik aanstonds met Lalique gaan spreken. Hij heeft er zelfs plezier in, maar had niets dat qua tekening, paste bij de kroon. Hij heeft dus iets laten ontwerpen, waarvan hij mij zooëven het halve model (in gips) heeft gewezen. Het leek mij uitstekend. Hij maakt er dan vier van, die pas voor een week of 7, 8, gereed zullen zijn. Het spijt mij zeer H.K.H. zoo lang te moeten laten wachten, maar dat is toch d.m. beter dan zich nu dadelijk tevreden te stellen met iets dat m.i. waarlijk niet past bij de kroon en ook niet mooi is. U wilt dit zeker wel aan de Prinses uitleggen.'⁶⁵⁵

Loudon bleek zichzelf ongewild in de problemen te hebben gebracht. De kronen waren veel duurder dan Tjeenk had gedacht en de levertijd ervan zou het geduld van de prinses danig op de proef stellen. Desondanks liet Tjeenk aan Loudon een kleine maand later weten dat de prinses zich 'zeer goed [kon] voorstellen dat die eerst later kunnen worden geleverd. Ik heb inmiddels in de gang eenige oude kroontjes laten ophangen.'⁶⁵⁶

Zoals we vaker hebben gezien, toonde ook in dit geval Lalique zich een eigenzinnig ontwerper die door zijn perfectionisme zijn klanten liet wachten, maar hen uiteindelijk wel zou verrassen. Het ontwerp van de gewenste kronen of coupes was gebaseerd op een bestaand model, de coupe *Villeneuve* uit 1928. Deze had een doorsnede van 31 cm die op aanraden van Tjeenk tot 45 cm werd vergroot omdat de coupes bij de kroon moesten passen en op gelijke hoogte dienden te hangen. Deze vergroting was op zich geen probleem, ware het niet dat er een nieuwe persmal moest worden vervaardigd.

Hoewel prinses Juliana begrip toonde voor het feit dat deze aanvullende opdracht wat langer duurde,

besloot Tjeenk per brief van 23 maart 1938 toch eens te vragen hoe het met de lampen stond. 'Aangezien de inrichting van het Paleis Soestdyk haar voltooiing nadert hoop ik de vryheid te mogen nemen U te vragen of U reeds bekend is, wanneer de 4 ornamenten van Lalique daar kunnen worden verwacht. Het is de wensch van het Prinselyk Paar, dat de geheele inrichting voor Paaschen voltooid zal zyn en het zou in dit verband met een en ander wel byzonder prettig zyn wanneer ik voor dien tyd het laatste gedeelte van het geschenk van de Gezanten ter plaatse zou kunnen laten monteeren.'⁶⁵⁷ Loudon moest Tjeenk teleurstellen: 'Helaas! Lalique meldt mij dat de 4 (ik hoop nog 5) plafonnières onmogelijk in de eerste weken klaar kunnen zijn wegens het een of ander gebrek in den gietvorm die hij er speciaal voor laat maken, ik vrees dat de weken maanden zullen worden maar – voor het resultaat ben ik niet bang. Ik hoop van harte dat het Prinselyk Paar dit excuseeren zal.'⁶⁵⁸

Tjeenk wist zijn geduld te bewaren, maar liet per brief van 20 mei aan Loudon weten dat prinses Juliana 'gaarne spoedig de vier lichtornamenten van Lalique in de voorhal wilde ophangen.'⁶⁵⁹ Ruim tien dagen later kon Loudon, hoogstwaarschijnlijk tot zijn grote opluchting, melden dat de plafonnières van Lalique gereed waren. 'Wilt U zo goed zijn mij liefst p.o. te melden hoe groot de afstand tusschen het plafond en de lampen zal zijn (met het oog op de 3 of 4 koorden waaraan zij moeten hangen).'⁶⁶⁰ Een vraag die door Tjeenk inderdaad per omgaande werd beantwoord.⁶⁶¹ Toch zou het nog even duren voordat de lampen daadwerkelijk werden afgeleverd. Ondanks het nadrukkelijke verzoek van de prinses dat deze 'op de verjaardag van den Prins, dus op 29 Juni, (...) zouden hangen (...).'⁶⁶² Per brief van 8 juli kon Loudon eindelijk aan Tjeenk berichten dat de 4 "plafonnières" in den fabriek van Lalique klaar zijn en – volgens hem – Donderdag as. op het Gezantschap bezorgd zullen worden. Zoodra een koerier beschikbaar is zal de kist via Buit: Zaken naar Soestdijk gaan. U begrijpt hoe beschaamd ik ben tegenover de Prinses, - maar ik was machteloos!⁶⁶³ Omdat Tjeenk verder uitstel niet duldde, liet hij weten de coupes zelf te zullen meenemen wanneer hij een paar dagen later in Parijs moest zijn voor de Wereldtentoonstelling die daar toen plaatsvond.⁶⁶⁴ Bij zijn terugkomst werden de coupes direct op hun plaats gehangen waar zij tot op de dag van vandaag zijn te bewonderen.

1938 casus de Lloyd en de 'De affaire Lalique'

Dankzij de gegevens die bewaard worden in het Jaarbeurs archief in Utrecht en het Lloyd's bedrijfsarchief in het Gemeentearchief te Rotterdam, kan de meest uitgebreide en bijzondere Nederlandse bestelling bij de Franse kunstglasfirma René Lalique et Cie. worden gereconstrueerd. Bij de twee eerdere casussen werd al iets duidelijk over het bestel- en ontwerpproces, maar met behulp van de gevonden correspondentie tussen Lalique en de opdrachtgever Rotterdamsche Lloyd kan er meer licht worden geworpen op de ontwerpfase, de productie, de productieaantallen en het transport in het geval van een externe buitenlandse opdrachtgever. Zo kon bijvoorbeeld de precieze oplage van de twee door de Lloyd bestelde stukken worden vastgesteld, waarover lange tijd onduidelijkheid bestond.

De firma Lalique kende percentueel gezien weinig externe buitenlandse opdrachtgevers. Ze werkte hoofdzakelijk voor Franse parfumeurs, de Franse overheid, Franse particulieren of onder eigen naam. Buitenlandse opdrachtgevers zijn onder meer Amerikaanse warenhuizen als Saks en Oviatt, beroemde parfumeurs als Jay-Thorpe en Colgate uit New York en daarnaast enkele particulieren, internationale hotels of kleinere modehuizen, zo'n tien procent van de totale opdrachtgevers. Toen na 1935 de economische crisis ook in Nederland wat afzwakte, was er weer aandacht voor buitenlandse toegepaste kunst, zij het op kleine schaal. De Nederlandse jaarbeurs die twee keer per jaar in Utrecht werd gehouden, ruimde speciale paviljoens in voor de ons omringende landen om hun nieuwe waar te kunnen tonen.⁶⁶⁵ De Franse overheid was de strikte regisseur van de Franse bijdragen, die in een mooi verzorgde catalogus gezamenlijk werden gepresenteerd, waartoe zeer regelmatig de firma Lalique behoorde.⁶⁶⁶ Het was dan ook niet verwonderlijk dat in maart 1937 Willem Oversier van de Rotterdamsche Lloyd de Franse inzending in Utrecht kwam bekijken en onder de indruk raakte van een parfumflesje ontworpen door de Franse glaskunstenaar.⁶⁶⁷

De Lloyd was relatief laat uit de crisis, pas begin 1937 trok door hun internationale oriëntatie het toeristenvervoer aan en namen de beladingen weer toe.⁶⁶⁸ De Rotterdamsche firma stond bekend om haar post-, pakket- en passagiersvervoer tussen Nederland en Indië, maar richtte zich daarnaast steeds meer op een inter-

nationale klantenkring door het aanbieden van luxe cruises en internationale zeelijnen.⁶⁶⁹ Daarvoor werden de pakketboten voorzien van luxueuze scheepsinterieurs en bestelde men bijzondere cadeaus die de passagiers tijdens hun reizen ontvingen. Door de regelmatige vaart op Ceylon, Java, Lissabon, New York, Singapore en Tanger was de oriëntatie in de jaren dertig wereldwijd. De Lloyd had in die jaren kantoren in diverse wereldsteden, waaronder Jakarta, Parijs en Tanger.⁶⁷⁰

Oversier was als hoofd van de reclame- en marketingafdeling op het hoofdkantoor te Rotterdam continu op zoek naar bijzondere zaken die een oversteek met de Lloyd onvergetelijk moesten maken.⁶⁷¹ Om zijn klanten te behagen, viel zijn keuze op internationale cadeaus die klasse en luxe uitstraalden. In 1937 had de Lloyd zelf een stand op de jaarbeurs niet ver van het Franse paviljoen, waar Oversier op een mooi uitgevoerde parfumflaconnetje stuitte, *Cactus* genaamd, dat daar door de firma Lalique werd gepresenteerd. Na de beurs kon Oversier het mooie flesje niet uit zijn hoofd zetten en trok hij de stoute schoenen aan door de firma Lalique in mei 1937 een brief te schrijven. Hij vroeg daarin naar het flesje, maar gaf ook aan interesse te hebben in het laten uitvoeren van een presse-papier, waarvan hij al een vorm in gedachten had. Na een week liet de fabriek van zich horen bij monde van zijn directeur Rosselin die te kennen gaf dat men de vraag naar de flacon niet zomaar kon beantwoorden.⁶⁷² Oversier had namelijk naar de prijs voor een oplage van 5000 exemplaren gevraagd. Rosselin gaf aan dat de gevraagde oplage voor dit model te hoog was vanwege de hoge moeilijkheidsgraad van de fabricage.⁶⁷³ Hij suggereerde om andere modellen te bestuderen die wellicht ook konden bevallen. Duidelijk werd dat de Fransen niet begrepen hadden wat de Lloyd voor een firma was. Waarvoor wilde men die enorme oplage eigenlijk gebruiken? Had men rekening gehouden met de moeilijkheden die ontstonden als je zulke hoeveelheden moest importeren? En als men daarnaast ook een plastic wilde laten ontwerpen, moest er eerst een studiemodel worden aangeleverd. Hoewel voorkomend van toonzetting, ademde de brief een zekere distantie en verwondering. Wat wilden die 'rare' Hollanders eigenlijk? In zijn brief van 2 juni daarop volgend lichtte Oversier zijn verzoek nader toe. 'Tous les passagers qui voyagent aux Indes et vice-versa avec nos bateaux reçoivent un souvenir

du voyage; c'est pour ce but que nous avons appelé votre attention sur le flacon susdit.' Aangezien de waren in transit werden gekocht en gehouden bij de Lloyd zou er geen importheffing worden toegewezen, die Franse zorg kon Oversier dus wegnemen. Hij benadrukte nogmaals zijn keuze voor een bijzonder object: 'Nous nous intéressons seulement aux articles d'un caractère spécial.'⁶⁷⁴

Pas op 12 augustus werd door de firma Lalique een overzicht gestuurd van stukken die nog beschikbaar waren. Het geheel bevatte een aantal foto's en een lijst met het aantal verkrijgbare stukken en de prijs. Rosselin excuseerde zich voor de late reactie die niet alleen een gevolg was van de verhuizing naar de Rue Royale, maar ook vanwege de tijd die het had gekost om een overzicht samen te stellen van beschikbare stukken die mogelijk interessant zouden zijn voor de Lloyd. 'Nous avons en effet une série d'articles dont nous possédons un certain stock et sur lesquels nous aurions la possibilité de vous faire bénéficier de prix tout-à-fait spéciaux, étant donné que ce sont des modèles que nous avons décidé de retirer de notre vente habituelle.'⁶⁷⁵ Het ging dus om bestaande modellen en hoeveelheden die niet opnieuw voor de genoemde prijzen konden worden uitgevoerd. Als de Lloyd echter vasthield aan de *Cactus* flacon kon deze ondanks de eerder geuite bezwaren toch worden geleverd omdat men inmiddels had begrepen dat het niet ging om wederverkoop, maar om een exclusief cadeau voor de gasten. Voor netto 9 franc per stuk kon deze opdracht worden aanvaard. Uit de brief van Rosselin bleek dat de eigen markt streng werd bewaakt. Men wilde geen grote hoeveelheden, die ook nog eens onder prijs werden aangeboden, op de markt brengen. Dit zou de belangen van het bedrijf schaden. Lalique stond immers bekend om zijn exclusieve producten. Maar nu het om een cadeau ging, was levering geen probleem. 'Notre prestige n'est atteint en aucune façon et c'est vous au contraire, qui bénéficierez de la valeur commerciale habituelle de cette pièce.' De meegezonden foto's en prijslijst geven een bijzondere kijk op de werkwijze van Lalique. Zeer oude stukken, die al niet meer voorkomen in de catalogus van 1932, werden toch aangeboden. Afgezien van prijzen werd melding gemaakt van de hoeveelheid die nog in voorraad was. Van het doosje *Masques* bijvoorbeeld waren nog 100 stuks leverbaar, hoewel dit doosje officieel al sinds 1932 uit het assort-

René Lalique, flacon *Cactus*, 1928,
en presse-papier *Taureau sacré*, 1938,
privécollectie

timent was. Men werkte niet op verzoek maar in oplages die vervolgens werden uitverkocht.⁶⁷⁶

Omdat de firma Lalique de order graag wilde hebben, stuurde ze Theodor Lund, haar vertegenwoordiger voor de belangrijkste Europese landen, naar Nederland.⁶⁷⁷ Lund verbleef in het Hotel des Pays Bas in Utrecht van waaruit hij op 30 augustus 1937 de Lloyd bezocht.⁶⁷⁸ Hier kwam het echter niet tot zaken, omdat Oversier geen keuze kon maken uit de door Lund meegebrachte monsters. Afgesproken werd dat hij in september naar Parijs zou afreizen om te laten weten wat hij precies wilde.⁶⁷⁹ Wat vaststond, was zijn keuze voor de parfumsfles, waarbij zijn voorkeur uitging naar het model *Cactus*. Daarnaast wilde Oversier ook een beeldje of presse-papier laten produceren. In afwijking van de normale gang van zaken wilde hij een door hem zelf voorgesteld ontwerp laten uitvoeren. Een wens die, zoals we inmiddels weten, al eerder door een andere Nederlandse firma was geuit en toen slecht afliep. Wellicht was de firma Lalique door de crisis nu wat toeschietelijker geworden.

De gedachten van Oversier gingen uit in de richting van een op ons koloniale verleden geïnspireerd beeldje of presse-papier. Om voorbeelden van geschikte voorstellingen te verkrijgen, zocht hij contact met het Museum voor Volkenkunde in Amsterdam. In eerste instantie dacht men aan een beeldje van een danseres. Getuige een brief van 7 september waarin waarnemend directeur Lamster liet weten dat er veel prenten voorhanden waren van Javaansche danseressen alsmede 'nog eenige beeldjes van dansers en danseressen uit Bali afkomstig.'⁶⁸⁰ Twee dagen later bezocht Oversier het Museum voor Volkenkunde om zijn keuze te maken. Deze viel niet op een danseres, maar op het 'Steenen beeld, voorstellende Nandi, den Heiligen stier, rijdier van Civa uit Java' dat hij tijdelijk in bruikleen kreeg.⁶⁸¹ 'Gewapend' met dit beeld bezocht hij vervolgens op 15 september de firma Lalique die er een gipsmodel van liet maken. Uit een lijstje dat wordt bewaard bij het visitekaartje van Rosselin blijkt overigens dat Nandi niet de enige optie was. Ook de danseres was nog steeds een mogelijkheid, naast onder meer de flacon *Cactus*, de flacon *Deux fleurs*, een sigarettendoos en een *boeuf dans l'eau*.⁶⁸²

Wat er met de omschrijving *boeuf dans l'eau* wordt bedoeld, wordt duidelijk uit de vraag van Oversier



aan de Internationale Crediet en Handelsvereniging 'Rotterdam' te Batavia, of deze vereniging beschikte over foto's van karbouwen, waarbij hij 'speciaal op het oog [had] een karbouw, welke bijna geheel in het water staat.' Mocht dit inderdaad het geval zijn, dat ging het om 'foto's van meerdere kanten genomen teneinde een zoo zuiver mogelijke voorstelling te verkrijgen.' De gevraagde foto's bleken beschikbaar en werden per luchtpost op 12 oktober 1937 verzonden. Men dacht blijkbaar serieus over het uitbrengen van een dergelijke sculptuur na. Daarnaast speelde ook nog steeds de idee over de presse-papier getuige de brief die Oversier een dag later aan Lalique verstuurde: 'Quant au presse-papier "Nandi" veuillez nous faire savoir s'il vous est déjà possible de nous renvoyer le modèle. Sous ce pli nous vous remettons quelques photographies de boeuf dans l'eau, comme convenu, en vous priant de bien vouloir nous les retourner après l'usage.'⁶⁸³ Graag ook wilde de Lloyd van Lalique weten hoe de zaken er nu eigenlijk voor stonden. Er was immers voldaan aan de vraag om materiaal en voorbeelden, Lund was in Rotterdam en Oversier in Parijs langs geweest. Er waren prijzen uitgewisseld, modellen doorgenomen en plastieken geleverd die als voorbeeld moesten dienen. Niets stond volgens de Lloyd een opdracht nog in de weg. Op 8 november kwam het langverwachte antwoord van de Fransen. Men liet weten de flacon te kunnen uitvoeren evenals de presse-papier van de stier voorzien van het logo van de Lloyd. De prijs van de *Nandi* kwam in een oplage van 5000 op 29 francs netto. De prijs van de parfumsflacons *Cactus* was inmiddels verhoogd naar 20 francs in plaats van de oorspronkelijke 9 francs.⁶⁸⁴

Omdat Oversier niet erg ingenomen was met deze gang van zaken, riep hij de hulp in van zijn collega Van Zwieten die voor de Lloyd in Parijs zat. Van Zwieten sprak uiteraard goed Frans, evenals zijn Franse rechterhand Boulard. Oversier stuurde hem een afschrift van de wonderlijke offerte met een begeleidend schrijven waarin hij op onmiskenbare wijze van zijn ongenoegen blijk gaf: 'Lalique heeft echt alles op zijn Fransch d.w.z. met Fransche slag afgehandeld. Ik dacht n.l. een volledige collectie monsters te ontvangen en wat blijkt nu, nog niet de helft van hetgeen we afgesproken hebben. Ik kan daarover nu wel gaan corresponderen met die firma, maar ik heb zo'n vermoeden, dat het weer op de lange baan geschoven wordt en daarom ben ik zo vrij je tussenkomst in te roepen, te meer

waar je met de affaire Lalique al zoo ongeveer op de hoogte bent.(...) En de flacon cactus a frs.20.= per stuk voor leverantie van 5000 stuks. Dit laatste is mij waarlijk een beetje te gek. Ik heb met een brief dato 12 Augustus van Lalique een offerte voor de levering van 5000 stuks cactus flacons ontvangen voor de prijs van frs.9.= per stuk. (...) maar nu deze frs.20.= geworden is en daarbij misschien nog iets extra's moet komen voor de kosten voor verzending van de fabriek naar Marseille is van dit object alle aantrekkelijkheid af.'⁶⁸⁵

Oversier was duidelijk beledigd over de offerte. Hij meende met Rosselin alles goed te hebben doorgeproken. Hij deed dan ook een dringend beroep op zijn vriend en collega Van Zwieten om als bemiddelaar op te treden, hij woonde immers in Parijs en was beter bekend met de zeden en gewoonten van de Fransen. Van Zwieten ging meteen tot actie over en bracht al op 23 november een uitgebreid verslag uit. Hij had een uur met Rosselin gesproken en over een aantal zaken iets meer duidelijkheid gekregen. Zo was de eerder genoemde prijs voor de cactusflacon geen vaste prijs, waren andere modellen niet meegestuurd omdat deze te duur zouden uitpakken en was het opaal monster achterwege gelaten omdat een uitvoering van een 'serimpidanseres' in deze kleur de zaken niet goed zouden weergeven.⁶⁸⁶ Wat betreft de *Nandi* stier was Rosselin er op tegen de houten sokkel naar glas te vertalen, zoals Oversier wilde, omdat dit volgens hem bepaald niet de schoonheidsprijs opleverde.⁶⁸⁷

Na deze datum bleef het, van beide kanten, lang stil. De interventie van Van Zwieten had de partijen niet dichter tot elkaar gebracht. De Fransen namen geen moeite zich opnieuw te melden en ook Oversier gaf geen krimp. Pas op 9 maart van het jaar daarop richtte hij zich opnieuw tot Van Zwieten ' (...) nu de eerste voorjaarsdagen zijn aangebroken en dus de natuur bezig is zich in een nieuw kleed te steken, komt ook de Lloyd aan de beurt voor een opknappertje.' Hij vroeg hem te polsen hoe het er bij Lalique voorstond, waarbij hij waarschuwend woorden liet horen: 'Een ding wil ik hierbij, in mijn korte ervaring opgedaan, naar voren brengen, t.w. dat die Fransen in mijn ogen onberekenbare zakenlieden schijnen te zijn. Ik wil de moed echter nog niet opgeven.'⁶⁸⁸ Oversier gaf mee in onderhandeling te zijn met andere firma's, waardoor de Lloyd niet langer van Lalique afhankelijk

was, iets dat Lalique goed moest begrijpen. Desondanks benadrukte Oversier dat hij graag met de Fransen tot zaken zou willen komen. 'Kan Lalique nu niet de stier apart maken en het voetstukje eveneens en dan deze beide delen aaneen lasschen (..) Tenslotte wil ik nog een poging wagen om met de flacon "Cactus" tot zaken te komen. Indien Lalique ons 5000 ex. kan leveren met reclameopdruk verpakt in een keurig verzorgd doosje, f.o.b. Marseille voor den prijs van fr. 20,- per stuk dan wil ik moeite doen de directie daartoe te krijgen.' Hij eindigde zijn brief aan Van Zwieten met de verzuchting: 'Ik hoop dat ik niet teveel van je moeite verg, maar dit is de enige manier om nog te trachten iets te redden, want om nog over deze onderwerpen te gaan schrijven is nu eenmaal bij den onbegrijpelijken Franschman een onbegonnen zaak.' Oversier was vast van plan de bestelling door te zetten, mits Lalique een dubbele opdracht zou accepteren: 5000 flacons en 5000 stieren voor een redelijke totaalprijs, want hij kreeg van de directie toestemming maximaal 1,50 gulden per stiertje te betalen. Omdat de Fransen geen water bij de wijn wilden doen, zette Oversier zich opnieuw aan het rekenen en calculeren.⁶⁸⁹ Aangezien de goudfrank in die dagen niet stabiel was en wellicht kon zakken, haastte de Lloyd zich niet om te reageren. Daarnaast nam men de nodige tijd voor de keuze van de parfumfles en het aandragen van het eigen ontwerp van de heilige stier. Afgezien van deze financieel strategische benadering, was Oversier ook perfectionistisch in zijn eisen wat betreft de uitvoering van de ontwerpen, de verpakking en signatuur die het geheel moest bekronen. Alles diende eerst goed bekeken en beoordeeld te worden. Wat de verzendkosten betreft, bleef hij tot het laatst blufpoker spelen: 'Ik heb al mijn best gedaan', zo schreef hij op 25 april aan Van Zwieten, 'om er iets van terecht te brengen, maar nu ik bij een zo belangrijke toenadering welke ik heb kunnen bedingen geen medewerking van de zijde van de leveranciers kan ontdekken, laat de gehele affaire mij verder koud.'⁶⁹⁰ Hoewel Oversier hier ondubbelzinnig liet blijken klaar te zijn met Lalique en stelde inmiddels aanbiedingen op zak te hebben van een Tsjechoslowaakse glasmaaker, is daarvan in de archieven niets terug te vinden. Wel vroeg hij Van Zwieten in dezelfde brief om een prijs en kwaliteitsvergelijking te maken met andere Franse glasfirma's, iets waarvoor hij eigenlijk al ruimschoots de tijd had gehad. Erg standvastig was hij overigens niet, blijktens de wijze waarop hij zijn brief

aan Van Zwieten eindigt: 'Wat je opmerking over het oplopen van de Fransche franc betreft, kan ik je mededelen dat ik wel bereid geweest zou zijn om de 5000 flacons en 5000 presse-papiers voor rond fl. 14.750,- dus in Hollandsche guldens te accepteren, mits te Marseille geleverd.'⁶⁹¹ Hier speelt het aloude dilemma van de Hollands koopmanschap versus Franse verleiding. De geboden waar was zo verleidelijk dat Oversier toch door wilde gaan met de opdracht. Aan Franse kant werd deze ultieme handreiking begrepen en ging men over op een gematigder toon. In de periode tussen 13 en 20 mei was sprake van intensief briefverkeer dat uitmondde in een contract en aanbeting van 100.000 francs door de Lloyd.⁶⁹² Zo stroperig als de opdracht tot stand was gekomen, zo snel was het vervolg: als aanmaakdatum van de mal voor de stier werd 21 mei 1938 genoteerd.⁶⁹³

Intussen was Oversier weer aan het rekenen geslagen. Nu de productie goed op gang was gekomen, zocht hij naar de goedkoopste wijze van transporteren. In eerste instantie was het idee om de zaak per trein naar Marseille te laten vervoeren waar een Lloyd schip de kisten kon aannemen. Een goedkopere optie bleek echter het transport vanaf Wingen sur Moder via Strassbourg per schip of per trein naar Rotterdam.⁶⁹⁴ In een brief aan Van Zwieten motiveerde hij deze keuze als volgt: 'Aanvankelijk dacht ik dat de verzending via Marseille voordelen bood voor de firma Lalique. Waar evenwel de afstand Wingen sur Moder tot Rotterdam belangrijk korter is dan naar Marseille, heb ik de verzendkosten aangevraagd (...) [en] is mij gebleken dat deze lager zijn dan van Wingen naar Marseille. (...) Levert Lalique te Marseille af dan is de verzekering tot Marseille voor Lalique's rekening en dienen wij ons vanaf Marseille-Aranc te dekken voor het transport tot Rotterdam.(...) Een en ander brengt mij tot de volgende propositie. Is de firma Lalique genegen om in plaats van levering te Marseille levering franco Rotterdam te geven?'⁶⁹⁵ De firma Lalique ging akkoord met dit voorstel mits het transport niet duurder uitviel. Eindelijk een meevaller voor Oversier die een groter deel van het transport verzekerd wist door Lalique, wat bij mogelijke breuk en glasschade een pak van zijn hart was.

Op 24 juni arriveerde een tweetal voorbeeldstiertjes per KLM toestel in Rotterdam, een wit en een gepateneerd exemplaar. Er was inmiddels een beschrijving

gedrukt van het ontwerp die samen met het stiertje in een doosje werd verpakt. De verwachting was dat de passagiers bij het openen ervan aangenaam zouden worden verrast.

Presse Papier "Nandi"

Ter toelichting van dit voorwerp diene het volgende:

De goden van het Hindoe Pantheon hebben elk hun Rijndier. Zoo stelt deze presse-papier voor de Heilige Stier "Nandi" het hemelsche rijndier van de voornaamste Hindoe Godheid "Ciwa".

Het origineel van dit beeld dateert uit het Hindoe-Javaansche tijdperk (± 700 tot ± 1425) en werd opgegraven uit Javaanschen bodem.

N.V. Rotterdamsche Lloyd

Helaas gold deze verwachting niet Oversier die zich zelfs enigszins bekocht voelde. 'Persoonlijk ben ik niet zo enthousiast over de resultaten. Ik had me voorgesteld dat de contouren wat scherper afgewerkt zouden zijn. De donkere stier komt het meest tot zijn recht, en waar dit beest of wel de gewone Indische sappi donderbruin van huidskleur is, geeft deze uitvoering wel meer voldoening dan de witte. Bij de witte stier spreken de contouren nog minder, doch is het idee blank glas wel aantrekkelijk. Wat echter als een bezwaar voelt is dat de wit-glas stier niet geheel en al gedoft is. Zoo heeft deze stier glanzende billen (excuseer deze onparlementaire uitdrukking) hetgeen doet denken aan ziekelijke apen zooals in de Diergaarde zooveel voorkomen.'⁶⁹⁶ Met als gevolg dat zijn contactpersoon Van Zwieten weer met Lalique in discussie moest gaan over kwesties als gaat de kleur er niet makkelijk af? Kunnen de billen doffer en de contouren steviger? Van Zwieten had dit alles nog niet met Lalique opgenomen of hij kreeg een volgend schrijven van Oversier waarin hij nog meer bezwaren uitte: 'Bij mij thuis is nog het volgende te binnen geschoten. Ik heb mij afgevraagd of het mogelijk is, dat de stier, laat ik mij duidelijker uitdrukken: alle zichtbare vleeschdeelen van het dier blank blijven en dat alle versierselen dof gemaakt worden. In mijn brief van gisteren stelde ik voor de stier nog doffer te maken, doch volgens dit laatste idee lijkt mij dat het

uiterlijk van het dier nog belangrijk wint. Het voetstuk moet vanzelfsprekend dof blijven.'⁶⁹⁷ Al deze zaken werden door Van Zwieten bij Lalique aan de orde gesteld die de bezwaren van Oversier met verve weerlegde. Van Zwieten liet Oversier weten dat Roselin 'als vakman (...) zeer tevreden [was] over het behaalde resultaat. Wat de contouren betreft, deze kunnen niet verbeterd worden door een verandering van de moule (matrys), daar deze het maximum aan details geeft. De eenige oplossing is door ze met bruin te patineeren. Dit patineeren kan evenwel alleen geschieden in de gedeelten welke in reliëf zijn. Door het opbrengen van een verfstof wordt dit verkregen, later wordt deze afgeveegd en blijft dus achter in de holten. (...) Indien het gepatineerde glaswerk wordt geborsteld met sodawater of met benzine verdwijnt het patinage, maar aangezien het hier een objet d'art betreft wordt aangenomen dat niemand hiertoe zal komen.'⁶⁹⁸ Overtuigd door deze vakkundige toelichting, besloot Oversier de helft van de productie te laten patineren en de andere helft blank uit te laten voeren. Inmiddels was het al zomer en dreigde de afwerking van de productie te vertragen door de vakantietijd en een andere veelomvattende opdracht bij Lalique, een glasservies dat door de stad Parijs aan de Engelse koningin Elisabeth werd geschenken.'

Op verzoek van Van Zwieten zouden vijftig presse-papiers en vijftig flacons op het kantoor van de Lloyd in Parijs worden afgeleverd, zodat deze als relatiegeschenk aan Franse reisbureaus konden worden gegeven. 'Dit zou een goede indruk maken dat R.L. (Rotterdamsche Lloyd) in Frankrijk zijn souvenirs bestelt en complicaties voorkomen indien er vanuit Holland moet worden verzonden.'⁶⁹⁹

Op 23 augustus van dat jaar liet Boulard, de rechterhand van Van Zwieten, aan Oversier weten dat Lalique de verzending eindelijk gereed ging maken. In plaats van de gevraagde 5000 presse-papiers werden er 5100 geleverd, terwijl er ongeveer 5000 flacons waren vervaardigd.⁷⁰⁰ Verpakt in 65 kisten kwam het glaswerk ongeschonden op 15 september bij de Lloyd aan. In een laatste brief aan Van Zwieten liet Oversier weten hoe blij hij was met de goede afloop van deze zaak waarvoor hij hem alle *credits* gaf. 'Het moet gezegd worden dat het een pak van mijn hart is, dat deze affaire goed is afgelopen en zonder overdrijving

beken ik, dat dit voor een belangrijk deel toegeschreven kan worden aan de medewerking die ik van je ondervonden heb. Ik ben je dan ook daarvoor niet genoeg dankbaar. (...) Ik wil niet eindigen dan na overbrenging mijner hartelijke groeten ook aan het adres van vriend Boulard. Au revoir.⁷⁰¹

Uit aantekeningen die bij de Lloyd worden bewaard, blijkt dat met grote regelmaat tientallen flacons en presse-papiers uit het magazijn werden opgehaald. De stukken vonden hun weg als cadeaus naar de passagiers en sommige stukken werden vooruit gezonden naar Batavia met het schip de *Kota Agoeng*: 'Wij nemen aan dat deze zending een welkome aanvulling van Uw voorraad betekent.'⁷⁰² Opmerkelijk is dat Oversier een aantal keren flacons aanwendde voor

binnenlands gebruik, waarvoor invoerrechten dienden te worden betaald. In totaal ging het om 500 flacons en 320 presse-papiers. Op 23 januari 1942 werden de restanten van de bestelling uit de transito-opslag gehaald. 1742 flacons en 1847 stieren hadden het bombardement overleefd en werden naar de centrale opslag gebracht.⁷⁰³ Door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog is deze opdracht wellicht niet dat grote succes geworden dat Oversier voor ogen stond. Toch zou het onjuist zijn om te concluderen dat de hele operatie voor niets is geweest. Anderhalf jaar lang werden de passagiers van de Lloyd verrast met een stiertje of parfumflacon. Desondanks stemt het wat weemoedig dat er meer tijd is gaan zitten in de bestelling en de voorbereiding dan in de uiteindelijke feestelijke uitreiking.

Invloed en navolging, de glasfabriek Leerdam en haar ontwerpers

De Nederlandse glasfabrieken beschikten rond de eeuwwisseling, in tegenstelling tot de keramische industrie, niet over voldoende innovatiekracht om zich door een vernieuwende aanpak of een moderne stijl te kunnen onderscheiden. De productie was vanaf 1870 vrijwel onveranderd gebleven. Men maakte tafelglaswerk met standaardversieringen, dikwijls gebaseerd op Engelse of Franse voorbeelden, imitaties van zwaar geslepen voorwerpen in simpel persglas en verpakkingsglas voor de drankindustrie, dat uitblonk door eenvoudige vormen en eenvormig kleurgebruik.⁷⁰⁴ Nederlandse kunstenaars of ontwerpers die met het materiaal glas wilden werken, zochten hun heil begrijpelijkerwijs over de grens. De architect H.P. Berlage bijvoorbeeld week in 1901, na tevergeefs bij de glasfabriek Leerdam te hebben aangeklopt voor de productie van zijn glasserviezen voor 't Binnenhuis, uit naar Pantin in Frankrijk.⁷⁰⁵ En het bekende handelshuis Muller op het Amsterdamse Rokin laat vanaf ongeveer 1903 zijn glasserviezen blazen bij Haida in Bohemen.⁷⁰⁶ Het zou tot 1916 duren voordat de glasfabriek Leerdam ontwerpers aanzocht modellen te leveren voor haar nieuwe productielijn, een initiatief waardoor de vernieuwing van het Nederlandse glas een enorme impuls kreeg.⁷⁰⁷

De samenwerking tussen de glasfabriek Leerdam en enkele kunstenaars van naam en faam is al vaak ge-

boekstaafd. Het was de vooruitstrevende directeur P.M. Cochius die vanaf 1915 contact legde met de architect K.P.C. de Bazel, de reeds genoemde Berlage, de pottenbakker Chris Lanooy en de ontwerper Cornelis de Lorm. Zijn idee was om, in eerste instantie met behulp van de architect De Bazel, een simpel vormgegeven persglasservies op de markt te brengen als tegenhanger voor het overdadig versierde persglas dat de rijk geslepen kristallen voorwerpen trachtte te imiteren. Ontwerptechnische redenen waren er echter de oorzaak van dat dit servies pas rond 1920 werd gerealiseerd.⁷⁰⁸ Tussentijds schakelde hij deze ontwerpers in om de bestaande geblazen glasproductie te moderniseren. In de periode 1916-1920 verschenen er diverse nieuwe glasserviezen en vazen en kende de fabriek een redelijk commercieel succes.⁷⁰⁹ Door het wegvallen van internationale afzetmarkten als gevolg van de opgeworpen importbeperkingen na de Eerste Wereldoorlog door Frankrijk, Engeland en Duitsland en de voortdurende, felle internationale concurrentie, was de fabriek rond 1925 gedwongen haar koers drastisch bij te stellen. De introductie van religieus glas, gelegenheidsglas en een reeks van exclusieve unica en serica getuigen van deze ingezette nieuwe koers, net als een grotere oriëntatie op mogelijke nieuwe markten buiten Europa zoals de Verenigde Staten.⁷¹⁰ Met de aanstelling van een artistiek hoofdontwerper in 1927 in de persoon van Andries



Copier, werd het aanbod gestroomlijnd, ontwerpen versimpeld en nieuwe technische mogelijkheden verkend.⁷¹¹

De invloed van buitenlandse ontwerpers op de vernieuwing van het Nederlandse glas is nooit diepgaand onderzocht. Er wordt in bestaande literatuur verwezen naar invloeden van Peter Behrens in het geval van Berlage, het Bauhaus wat betreft Copier, Zweeds graalglas bij de Leerdam Unica en op het gebied van de persglazen plasticjes, naar René Lalique.⁷¹² De vraag in hoeverre Lalique van invloed is geweest op de glasproductie van Leerdam, wordt in het hierna volgende deel beantwoord.

Directe invloed: geperste glasplastieken

De vroege moderne ontwerpen bij de glasfabriek Leerdam worden gekenmerkt door een grote mate van soberheid, zowel in techniek als decoratie. Met de zoektocht naar meer gecompliceerde toepassingen kunnen buitenlandse voorbeelden als inspiratie hebben gediend. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het bezoek dat de directie van de glasfabriek Leerdam aan de Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes van 1925 bracht waar Leerdam een zilveren medaille in de wacht sleepte. Bij terugkomst in Leerdam leidde een door Cochijs aangeschaft stuk glas van de firma Daum tot enkele experimenten met unica.⁷¹³ Dit ging in het bijzonder om het direct inwalzen van stukjes glas. Daarnaast zal de inbreng van Lalique op de Parijse tentoonstelling de directie niet zijn ontgaan. Zijn van binnenuit verlichte glasfontein op het centrale plein, zijn glasplastieken en glazen wanddecoraties in de grote paviljoens, de parfumflessen en de moderne marketing bij de parfumeurs, dit alles was zeer dominant aanwezig en werd in die dagen ook in de Nederlandse media breeduit besproken en gerecenseerd.⁷¹⁴ Voor een Nederlandse glasfabriek op zoek naar nieuwe toepassingen en markten was er genoeg stof tot nadenken. Toeval of niet, na 1925 zou Leerdam haar marketing vernieuwen door het gebruik van fotografie, de opening van een toonkamer en de introductie van nieuwe verlichtingstechnieken. De productielijn werd bovendien verrijkt met een reeks glasplastieken.⁷¹⁵

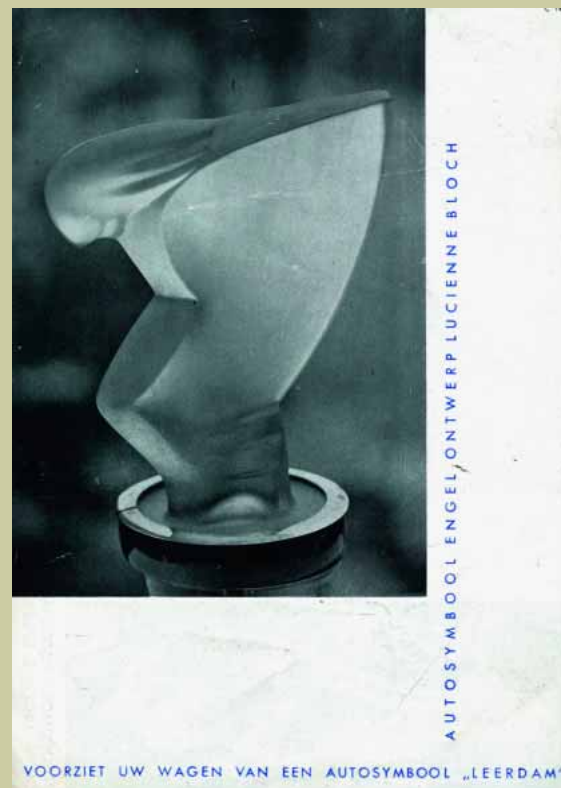
De plastieken van persglas, die vanaf 1928 op de markt werden gebracht naar ontwerp van verschillen-

de kunstenaars, zijn zonder twijfel geïnspireerd op de ontwerpen van René Lalique. Dit geldt zeker voor de drie automascottes die zijn ontworpen door de jonge Zwitsers-Amerikaanse kunstenaar Lucienne Bloch. Tot die tijd waren de ervaringen met persglas de fabriek niet bijster goed bevallen.⁷¹⁶ De experimenten met ontbijtserviezen naar ontwerp van De Bazel en Berlage hadden niet geleid tot het gehoopte commerciële succes. Desondanks besloot men vanaf 1928 opnieuw met persglas te gaan experimenteren. Hier toe kan de kennismaking met het Franse persglas op de Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes van 1925 een belangrijke aanzet hebben gegeven. Daarnaast was men uiteraard op de hoogte van de vele publicaties over Lalique, waarvan sommige zich in de bibliotheek van de glasfabriek bevonden.⁷¹⁷ Van een mogelijk nog grotere invloed is het bezoek geweest dat Copier rond 1928/1929 aan Lalique heeft gebracht.⁷¹⁸ De aanleiding van dit bezoek is wellicht te verklaren uit het feit dat men in Leerdam naarstig op zoek was naar betere perstechnieken voor de glazen sculpturen die juist in deze jaren de jonge hoofdontwerper voor grote technische uitdagingen stelde. Zo zorgde de realisatie van de bekende glazen madonna van de Utrechtse beeldhouwer Stef Uiterwaal voor veel hoofdbreken. 'Het fabricageproces, waarop Copier moest toezien, was beslist niet gemakkelijk. Het ontwerp moest geperst worden en juist die discipline was in Leerdam niet sterk ontwikkeld. Allereerst was er een scharnierende mal voor nodig en daarin werd het glas geperst met het madonnahoofd naar beneden. Regelmatig kwam het voor dat door de vernauwing van de hals het hoofd niet volledig vol geperst werd. Na het openen van de mal moest het object nog geciseleerd en meestal gematteerd worden. Ook de onontkoombare vormnaad bij het persen, die bij de madonna door de modellering niet recht maar gebogen is, moest bijgewerkt worden.'⁷¹⁹ Als geen ander was Lalique gespecialiseerd in persglas en stond hij bekend om zijn gesatineerde kleinplastiek. Het is voorstelbaar dat de techniek van de scharnierende mallen en de slimme plaatsing van malnaalden tussen Copier en Lalique onderwerp van gesprek is geweest waardoor het jaar daarop de Glasfabriek Leerdam in staat was het bredere assortiment kleinplastiek van Lucienne Bloch te produceren.⁷²⁰

Cochius had Bloch leren kennen via haar vader, de componist en dirigent Ernest Bloch.⁷²¹ Bloch, die al



Folder met autosymbolen van de glasfabriek Leerdam, circa 1930



jong opviel door haar artistieke talent, bezocht na een gedegen opleiding op de Ohio Art school in 1925, met haar moeder Parijs waar ze tot 1927 lessen volgde aan de Ecole National et Supérieur des Beaux Arts. Ze kreeg les van de beeldhouwer Antoine Bourdelle en nam lessen bij de schilder André Lhote.⁷²² In 1928 vertrok ze naar Zwitserland waar haar vader aan een muziekstuk werkte. Toen Bloch in 1929 vanuit Zwitserland naar Nederland kwam en bij de familie Cochius introk, was ze, hoewel net twintig, zeer internationaal ontwikkeld en geschoold in de Franse kunsten. Haar voor Leerdam ontworpen dierfiguren laten een opmerkelijke stilistische zelfverzekerdheid zien die naadloos paste in de toen gangbare internationale art-decostijl. Copier beoordeelde het werk van Lucienne Bloch dan ook positief: 'Ik vind wat Lucienne Bloch deed beter dan Uiterwaal. Die ontwierp

plastische dingen die geperst konden worden en de madonna was een ontwerp dat geperst moest worden.'⁷²³

Zoals uit een artikel in de *Haagse Vrouwenkroniek* blijkt, was men in Nederland in elk geval vanaf eind 1929 bekend met de automascottes van Lalique. "t Allernieuwste in Lalique's toegepaste kristalkunst is de lichtende automascotte: de opalen libel, de blank kristallen adelaarskop etc., op de voorkant van de auto, 's avonds van binnen verlicht tot een stuk gloeiend kristal, schoon in vorm, een kunstvoorwerp.'⁷²⁴ Ook het *Tilburgs Dagblad* maakte eind dat jaar melding van de nouveautés van Lalique die voor de auto's van Hollandse dames beschikbaar kwamen.⁷²⁵ De drie ontwerpen voor automascottes van Bloch zullen na haar aankomst in Nederland eind van 1929/begin



L. Bloch, automascotte vogel, glasfabriek Leerdam
1930, collectie Nationaal Glasmuseum Leerdam

1930 zijn ontworpen. In ieder geval maakt Cochijs melding van haar activiteiten in een brief aan Frank Lloyd Wright op 27 maart 1930 als hij onder meer een ontwerp van hem, een glazen beeldje van een indianenvrouw (een 'squaw') bespreekt dat vanwege technische problemen niet kon worden uitgevoerd.⁷²⁶ Naast Bloch had ook de beeldhouwer Uiterwaal een ontwerp voor een mascotte in voorbereiding.⁷²⁷ Al deze mascottes vormden voor de glasfabriek Leerdam de aanleiding om in 1931 enkele verkoopexposities te organiseren. Een daarvan, de tentoonstelling in het Gooi, werd gerecenseerd in het blad *Elsevier*.⁷²⁸ De recensent Van den Eeckhout beschreef dat de nieuwe mascottes van de glasfabriek Leerdam hem 'werden voorgezet in een lokaaltje van de openbare Leeszaal te Laren.' Hij werd, naast de diverse plastiekjes van Uiterwaal, Asch van Wijk en een abstracte

compositie van Berlage, het meest bekoord door 'drie of vier kristallen "autosymbolen", vooruitschietende Visschen, een breedwielende Vogel en een uit den hemel voortvliegende Engelfiguur, alle bestemd om inplaats van nikkelen Hermessen, e.d. vóór op den neus van den auto te worden gezet.' Van den Eeckhout roemde vervolgens het lichteffect waarbij de plastiekjes 's avonds van binnenuit konden worden verlicht. 'Op den kleine expositie te Laren was men zoo vriendelijk, achtereenvolgens al de kristalplastieken "aan te steken", d.w.z. het lichtpunt in het kristallen voetstuk te ontbranden, en dan zagen wij, hoe ineens en onverwachts de in het daglicht lichte vlakken geheel of gedeeltelijk verduisterden en de donkere strepen en vlakken een soms smeltend licht uitstraalden.'⁷²⁹ Naast de exposities bracht Leerdam een vlugschrift uit dat gebaseerd lijkt op de verkoopfolder van Lalique mascottes van de Breves galleries in Londen.⁷³⁰ Overigens waren de mascottes maar kort verkrijgbaar, omdat de nieuwe motor- en rijwielwetgeving van 1934 afleidende versiering uit veiligheids-overwegingen verbood.

Ook andere geperste glasplastieken van Bloch laten een verwantschap zien met het werk van Lalique. Een bevallig naakt doet denken aan de beroemde sculptuur van *Suzanne au bain*. Net als bij Lalique is de sculptuur van Bloch geperst en daarna gesatineerd. Het resultaat is een mooie matte werking. Een nog grotere gelijkenis met het werk van Lalique vertonen de twee glassculpturen die de Belg Jules Vermeire in 1933 voor Leerdam ontwierp. Vooral de plastiek van een vogel, die na te zijn gesatineerd opnieuw werd gepolijst zodat de veren opvallend zichtbaar zijn, doen aan vogelontwerpen van Lalique denken. In het bijzonder diens ontwerp *Tête d'aigle* uit 1928 dat op precies dezelfde wijze is vervaardigd. Veel van deze ontwerpen bleven overigens maar kort in productie, of werden niet uitgevoerd vanwege de economische crisis.

Een opmerkelijk object van geperst glas is de console in de vorm van een ramshoofd die de sierkunstenaar C.A. Lion Cachet in de periode 1928-1930 ontwierp, waarschijnlijk bedoeld om te worden ingebouwd in een scheepsinterieur, hoewel niet vaststaat voor welk schip het stuk was bedacht.⁷³¹ Lion Cachet staat bekend om zijn luxueuze scheepsbetimmeringen waarin hij ook granier vloeren van de glasfabriek

Leerdam heeft verwerkt. Hij was goed op de hoogte van de glazen toepassingen die de Franse decorateurs in de Franse schepen verwerkten. Zo paste hij rond 1930 glazen verlichting toe van Lalique's grote rivaal Sabino op het SS. Johan van Oldebarneveldt.⁷³² In 1935, dus enige jaren na zijn console ontwerp, bezocht hij het Franse passagierschip de Normandie waar Lalique groots had uitgepakt op het gebied van glazen consoles en verlichting.⁷³³ De glazen console van Lion Cachet was wellicht bedoeld om van binnenuit te worden verlicht. De holle vorm maakt dat in ieder geval mogelijk.

Indirecte invloed: innovaties, licht en techniek

Het werk van Lalique leidde in veel landen tot navolging. De *style Lalique* stond lange tijd synoniem voor geperst, gepolijst en gesatineerd glas. Maar Lalique was ook lichtingenieur. Vanaf 1910 heeft hij tal van glazen lampen met elektrische verlichting ontworpen. Of het nu plafond- of tafellampen betreft, of consoles, verlichte beeldjes of automascottes, het glas krijgt door de indirecte verlichting een sfeervolle en betoverende uitstraling. Met name de glasfabriek Leerdam deed een poging om de concurrentie aan te gaan, zowel op het gebied van de genoemde gesatineerde automascottes en kleinplastic als op het gebied van verlichting. Bij de beeldjes werden de verlichtingsmogelijkheden voorzichtig toegepast. De automascottes konden bijvoorbeeld van onderaf worden verlicht en de Madonna van Uiterwaal was leverbaar met een te verlichten voetstuk.

Het viel het *Elseviers Maandblad* van 1931 al op dat de Leerdam plasticen, eenmaal verlicht, een bijzondere en voor Nederland nieuwe uitstraling kenden. 'De beeldhouwkunst heeft, zoolang als ze bestaat, van Egyptenaren tot nu toe, zoover mij bekend alleen rekening gehouden met het daglicht, misschien een enkel maal met een natuurlijk of kunstmatig zijlicht, of met andere woorden: de beeldhouwer heeft te worstelen gehad met licht- en schaduwwerkingen die veroorzaakt werden van buitenaf. Nu komt de nieuwe vraag voor de beeldhouwer: wat zal in het donker van den avond het effect zijn van kunstlicht, dat van onder door het glas heen breekt, en uit een punt in alle richtingen gelijkmatig uitstraalt op de ongelijk gerichte vlakken van het werk? Vlakken let wel die het licht nu niet aan den buitenkant van een beeldhouwwerkje te belichten vindt, maar aan de binnenzij.⁷³⁴

Een zekere ir. L.M. de Weerd roemde in het zogenaamde 'lichtnummer' van een helaas onbekend blad Lalique om zijn lichtinnovaties. 'Net als de elfen uit Sprookjesland nooit over ijzer heen kunnen komen, blijven misschien de nymphen van Lalique wel huiverend staan voor de wet van Snellius. (...) Nu wordt het duidelijk waar de ridders vandaan komen die boven den titel aan het vechten zijn. Het is een glazen plaat van een centimeter dik, de voorkant glad, de achterkant in bas-reliëf uitgehold en mat. Er brandt een elektrisch lichtje over de volle lengte onderin de voet, en als de plaat aan weerskanten vlak was zagen we niets. Maar nu kaatsten de van onderen door het glas komende lichtstralen tegen de flauw welvende reliëfs van de achterkant terug.....de totale reflectie onder de gunstigste condities.....en het wonder is volbracht.'⁷³⁵

In Nederland werden de nieuwe verlichtingsmogelijkheden voor kunstglas in het binnenhuis mede door de late elektrificering pas ver na de Eerste Wereldoorlog onderzocht en toegepast. In 1930 werd er in *Het Vaderland* aandacht besteed aan een tentoonstelling van verlichtingsornamenten bij de firma Stokvis te Amsterdam, waaronder lampen van Lalique, Sabino en Genet et Michon.⁷³⁶ Op verlichtingsgebied voor het binnenhuis was het de binnenhuisarchitect Frits Lensvelt die voor de glasfabriek Leerdam enkele unieke lampen ontwierp die de invloed van Lalique en enkele Italiaanse ontwerpers verraden.⁷³⁷ Maar het was vooral de firma van W.A. Gispen uit Rotterdam die moderne verlichting in Nederland gedurende de jaren dertig op een hoger plan bracht.

Naoorlogse toepassingen

De glazen dierplastiekjes die Lucienne Bloch in de jaren dertig had ontworpen, beleefden pas in de jaren vijftig een groot succes. Een aantal van deze ontwerpen was voor de oorlog wegens de crisis niet in productie gebracht en werd nu pas uitgevoerd. Vanuit Amerika, waar ze inmiddels woonachtig was, heeft Bloch nog enkele nieuwe dierfiguren aan de serie toegevoegd die vanaf 1953 in productie werden genomen.⁷³⁸ Ze bleven lange tijd in het assortiment van Leerdam. In, en net na de oorlog ontstonden bij Leerdam talloze nieuwe ontwerpen die in persglas dienden te worden uitgevoerd. Het merendeel kwam pas na de oorlog op de markt en was door de lage prijzen

onmiddellijk een succes. Wat aan deze ontwerpen opvalt, is hun complexiteit en hoge kwaliteit van uitvoering. Vooral persglazen serviezen en schalen werden met het grootste gemak geproduceerd. Het servies *Hollandia* uit de H-collectie en het ontbijtservies *Primula* zijn hiervan de bekendste voorbeelden. Maar ook de schalenserie *Aurora* uit 1939 valt op door het gebruik van opaliserend geelgroen glas dat de fabriek nadien nooit meer heeft gebruikt.⁷³⁹ Een serie ontwerpen waarvan het merendeel in een prototype fase is blijven steken, bestaat uit enkele presse-papiers en presentatiestukken. Eén daarvan, een plaquette ontworpen bij het vijftigjarig regeringsjubileum van koningin Wilhelmina in 1948, is wel uitgevoerd en benadert verbazingwekkend dicht een Lalique ontwerp uit 1926. Het origineel betreft opnieuw een automascotte nu met de naam *Archer* waarbij zowel de vormgeving als de techniek Copier lijken te hebben geïnspireerd.⁷⁴⁰ Deze techniek, *intaglio*, is een door Lalique vaak beproefde methode om diepte te suggereren in het ontwerp. Hij gebruikte deze techniek al in uit bergkristal gesneden sieraden rond 1906 en verfijnde deze in persglas. Het is opmerkelijk te zien dat nog in 1948 zijn invloed doorklonk. Datzelfde *intaglio* effect zien we versterkt weergegeven in een ontwerp-tekening van Leerdam, waarschijnlijk gemaakt bij de glasschool, voor een presse-papier met een jonge vrouw en kat uit dezelfde periode, waar met een verlichtingconsole de dieptewerking werd geaccentueerd. Het was een techniek die Lalique voor het eerst introduceerde in 1920.⁷⁴¹

Lalique in Nederland

Het serieglaswerk naar ontwerp van René Lalique was in ons land in de periode van het interbellum breed bekend en goed verkrijgbaar. Via advertenties en folders werd de welgestelde en modern ingestelde clientèle goed geïnformeerd over zijn werk. Daarnaast kreeg de firma Lalique de nodige *free publicity* dankzij artikelen in kranten en tijdschriften die met de regelmaat van de klok aandacht schonken aan (verkoop)exposities, nieuwe ontwerpen en parfums. Dat alles vaak in de context van de laatste Parijse ontwikkelingen. In hoeverre al deze publiciteit leidde tot de aankoop van zijn werk, valt moeilijk te zeggen. Wat in elk geval vaststaat is dat gedurende de hele jaren twintig en dertig diverse winkels zijn werk aanboden en regelmatig nieuwe ontwerpen lieten zien. In de

vroegere jaren dertig opende zelfs in Soerabaia een juwelier zijn deuren met in zijn collectie glaswerk van Lalique. De firma Lalique heeft zich niet bijster ingespannen om Nederland als verkoopgebied te ontsluiten. Het waren de ondernemende Nederlandse verkopers die het glaswerk naar ons land haalden of zelfs het alleenrecht voor de Oost verwierven.

De recensies onderstrepen bijna zonder uitzondering de feeërieke schoonheid van zijn werk, maar wijzen tegelijkertijd op het beperkte gebruiksgemak van zijn ontwerpen. Of dit potentiële kopers van een aankoop zal hebben weerhouden, valt moeilijk te zeggen. De getraceerde sierstukken in openbare collecties en bij particulieren zijn beperkt tot ongeveer honderdvijftig stuks. Uit deze inventarisatie kan voorzichtig worden geconcludeerd dat grotere of gekleurde sierstukken niet veel zijn verkocht. Daarbij zal zeker de goedkope concurrentie een rol hebben gespeeld van een bedrijf als Leerdam. Een serievaas van Lalique was drie keer zo duur als een Unica van Copier. Nuchterheid en terughoudendheid was ook van toepassing op de navolging van het werk van Lalique door Nederlandse kunstenaars. De glasfabriek Leerdam kopieerde niet zozeer zijn ontwerpen als wel zijn technische knowhow. De jonge glasontwerper Copier werd naar het Parijse atelier van Lalique gestuurd om zich daar de persglastechniek eigen te maken. Een kunde die Leerdam in de jaren dertig en daarna goed kon gebruiken bij het ontwikkelen van vooral goedkope, (naoorlogse) producten als ontbijtserviezen, gebruiksglas en kleine sierbeeldjes. Slechts hier en daar ging Leerdam zich qua vormgeving te buiten. Bij een kleine serie van automascottes en een vogelsculptuur kan de stilistische invloed van Lalique, of in bredere zin de internationale art-decostijl, worden aangewezen.

De getraceerde Nederlandse families die in de jaren twintig en dertig het Lalique glas kochten, deelden enkele opvallende overeenkomsten met elkaar. Men was stuk voor stuk internationaal georiënteerd door familieafkomst, een buitenlandse werkkring of men bereisde regelmatig met groot gemak het buitenland. Daarbij maakten zij gebruik van modern transport als treinen, open auto's of motoren. De mannen hadden bovenmatig vaak een eigen zaak, rederij of fabriek of waren werkzaam in de bancaire sector. De vrouwen werden vaak omschreven als modern, vrijzinnig en eigengereid. Ze waren goed geïnformeerd en acteerden

als echte 'vrouw des huizes' met eigen personeel. De families bezaten een grote interesse voor moderne muziek, schilder- en beeldhouwkunst en men bezat vaak werk van moderne Nederlandse schilders als Israëls, Sluijters of de late Haagse School. Men was politiek gezien vaak in vrijzinnig liberale hoek te situeren. Bovenal woonde bijna iedereen in de stad, met uitzondering van een enkel villadorp. Kortom, het was een internationaal georiënteerde en ondernemende elite die zich wel wat kon veroorloven en het eigen succes wilde etaleren. De besproken opdrachtgevers van het Lalique glas hadden dezelfde redenen om zich te afficheren met het glaswerk van Lalique. De Rotterdamsche Lloyd wilde als internationaal bedrijf een moderne klantenkring bedienen die zich, eenmaal reislustig ingescheept, in een moderne inrichting kon herkennen. Ook de stroomverkoopmaatschappij met

haar directeur Bellaar Spruyt stond een moderne uitstraling voor ogen. Door het gebruik van verlichte glazen stenen wilde men nieuwe klanten te werven. Een strategie die ook nu nog zou opvallen.

Er kan worden geconcludeerd dat de geriefelijke luxe van de art deco uit de jaren twintig en dertig, in het bijzonder het werk van René Lalique, in Nederland niet onopgemerkt is gebleven, maar wel snel na de Tweede Wereldoorlog weer is vergeten. De opkomst van de ideeën van Goed Wonen verdroegen zich slecht met de luxe, monumentale of soms feeërieke verschijning van zijn kunstglas. Pas in de jaren zeventig en tachtig ontstond er, als gevolg van een hernieuwde interesse in de art nouveau en art deco, ook voorzichtig weer belangstelling voor de Franse chic in Nederland.