

## Kandelaar

Adam Loofs (Amsterdam 1645?–1710 Den Haag)

Rijksmuseum  
Amsterdam

1687. Zilver, deels gedreven, deels gegoten en geciseleerd, H 28,6 cm, diameter 13,4 cm, gewicht 943,15 gram. Gemerkt op de voetrand: stadskeur Den Haag, Hollandse leeuw, jaarletter N (=1687), een gekroonde hoorn met daaronder de letter A (= meesterteken van Adam Loofs). Inscriptie: aan de onderzijde is de letter W gegraveerd. Herkomst: particuliere collectie

Eén kandelaar? Ja, maar een kandelaar die behoort tot een paar uit 1687, waarvan het Rijksmuseum sinds 1966 één exemplaar bezit. Vanaf het begin werd betreurd dat de kandelaar op zichzelf stond, waardoor hij in de opstelling een wat eenzame indruk maakte. Vol verwachting werd aangetekend dat een tweede exemplaar bewaard was gebleven, dat in 1958 bij Fredrik Muller was geveild, en dat zich in een onbekende Nederlandse particuliere verzameling bevond. In het voorgaande jaar werd deze kandelaar ter restauratie aangeboden bij een restaurator edele metalen, die het museum op de hoogte bracht. Zo kon de kandelaar na bijna veertig jaar met steun van de Vereniging Rembrandt en het Dr Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds met de andere worden herenigd.

### VOLGENS DE NIEUWSTE FRANSE MODE

De kandelaars zijn een vroege Nederlandse vertaling van een nieuwe sculpturale mode in zilver, die in de jaren '70 en '80 van de 17de eeuw aan het Franse hof zijn hoogtepunt beleefde. In die periode ontstond het nieuwe staat-sieappartement van koning Lodewijk XIV in Versailles, dat voor een groot gedeelte werd ingericht met meubelen van massief zilver. Op aanwijzingen van de hofschilder Charles Le Brun werkte een team van zilversmeden aan series grote meubelen, die in samenhang een overweldigend effect moeten hebben gesorteerd. Langs de wanden stonden grote zilveren tafels, waarboven spiegels met zilveren lijsten hingen, en die door hoge kaarsenstandaards, guéridons, werden geflankeerd. De vertrekken werden verlicht door symmetrisch over de ruimte verdeelde sets kandelabers en kandelaars, die in samenhang met de meubelen waren geconcipieerd. Iets van de verbazing, die deze uiterst kostbare en moderne inrichting teweeg moet hebben gebracht, klinkt door in een brief van de architect van de Zweedse koning, Nicolas Tessin, die kort na de voltooiing van de meubilering in 1687 schreef: *Il y a de grands miroirs, tables et guéridons d'argent avec leurs beaux flambeaux dessus et la salle est toutes entourée de grandes pièces ... d'une pesenteur et grandeur prodigieuse, comme l'on en voit tout l'appartement guarny de tous costez.*<sup>1</sup>

Deze opulente inrichting heeft slechts gedurende een korte tijd bestaan. Om zijn oorlogen te kunnen betalen, gaf de koning al in 1689 opdracht om de zilveren voorwerpen om te smelten. Aangezien hij zijn edelen dwong om hetzelfde te doen, is vrijwel geen enkel Frans voorbeeld uit de Lodewijk XIV-periode bewaard gebleven. Dat maakt het niet eenvoudig om een visuele indruk te krijgen van de voorwerpen afzonderlijk, laat staan dat het

goed mogelijk is om na te gaan op welke manier de vormgeving van de meubelen en de kandelaars op elkaar waren afgestemd. Uit de inventaris van Anna van Oostenrijk, de moeder van de Franse koning, valt op te maken dat een eenheid kon ontstaan door herhaling van het centrale element: de set zilveren meubelen die in 1666 in haar slaapkamer stond opgesteld, bestond uit guéridons, kandelabers en kandelaars, elk met de figuur van een moor. De indruk dat men streefde naar ensembles, komt ook naar voren uit een reeks prenten van Alexis Loir, die onder de titel *Nouveaux Dessins de Guéridons dont les pieds sont propres pour des Croix, Chandeliers, Chenets et autres Ouvrages d'Orfèvrerie et de sculpture* omstreeks 1689 verscheen. In totaal stelde Loir achttien verschillende varianten voor guéridons voor, die – zoals de titel al aangeeft – ook als inspiratie konden dienen voor andere typen voorwerpen; crucifixen, kandelabers, haardijzers en andere werken van edelsmeed- en beeldhouwkunst. Eén van de prenten toont een guéridon van het sculpturale type.<sup>2</sup> Het middensegment vertoont grote overeenkomst met de schacht van de kandelaars van Loofs. Beide bestaan deels uit een frontaal weergegeven, in klassieke dracht geklede vrouwenfiguur met bedekt hoofd, die met beide handen een schaal ophoudt. Details als de houding van de figuur, de vorm en de detaillering van de hoofdbedekking en de lijnen van de draperieën, maar ook de vorm van de schaal komen vrijwel letterlijk overeen.

De kunstenaar heeft bij de vormgeving van de kandelaars duidelijk rekening gehouden met het gezichtspunt van de beschouwer. Omdat de hoofden van de vrouwen iets naar beneden gebogen zijn, kijken zij ons pas aan als de kandelaars op ooghoogte worden bekeken. Dat betekent dat het ontwerp pas ten volle kan worden gewaardeerd als ze op een hoge plaats staan, bijvoorbeeld een meubel of een schoorsteenpartij. Daardoor gaan ze functioneren als onderdeel van het interieur, dat aan het Franse hof in de 17de eeuw als decoratieve eenheid werd opgevat. Hoofs is ook de constructie van de kandelaars, die waarschijnlijk verwant is met het sculpturale zilveren meubilair. De methode die Loofs gebruikte voor de stam met de vrouwenfiguur is exemplarisch. Deze is gegoten volgens de verloren was methode, een techniek die ook bij bronzen beelden van hoge kwaliteit gebruikelijk was. Daardoor kon de figuur een meer complexe vorm krijgen, en kon een grotere verfijning in de detaillering worden gerealiseerd. Kennelijk maakte Loofs zijn gietvormen met behulp van één model, met als gevolg dat de kandelaars ten opzichte van elkaar niet gespiegeld zijn. Dit verschijnsel



komt ook voor bij de zeldzame Engelse navolgingen van Franse modellen, zoals een stel kandelaars met vrouwenfiguren in de verzameling van de Bank of England uit 1693-1694.<sup>3</sup>

#### ADAM LOOFS

De vormentaal en de technieken om deze te realiseren leerde Adam Loofs in de Franse hoofdstad, op het moment dat de grote opdrachten voor Versailles werden gerealiseerd. Tenminste vanaf 1671 verbleef hij in Parijs, waarschijnlijk in dienst van één van de grote ateliers. De namen van zijn leermeesters of compagnons zijn helaas niet overgeleverd. Zeker is dat in één van deze ateliers zilveren meubelen werden vervaardigd. In januari 1680 vertrok Loofs naar Den Haag met twee bijzonder spectaculaire ensembles voor de echtgenote van de Prins van Oranje – de latere koning-stadhouder Willem III. De sets bestonden elk uit een tafel, een spiegel en twee gueridons, en werden opgesteld in twee zalen van het Binnenhofcomplex.<sup>4</sup>

De bijzondere kwaliteit van zijn werk vormde de aanleiding om Loofs in dienst te nemen als zilverbewaarder. In die positie kreeg de zilversmid vele opdrachten voor nieuwe voorwerpen in modern Franse stijl. De zilverinventaris van de koning-stadhouder, die in 1702 werd opgesteld, geeft een indruk van de verschillende categorieën. Sculpturale typen vormden een zeldzaamheid. Zo worden verschillende sets tafelkandelaars genoemd – waarvan één van 55 exemplaren – maar slechts één paar ‘kandelaars met beeltjes’. Onder de beide bewaard gebleven kandelaars is de letter W gegraveerd. Mogelijk betekent dit dat zij afkomstig zijn uit het bezit van de koning-stadhouder, in welk geval deze kandelaars dezelfde zouden zijn als degene die in de bronnen worden genoemd.<sup>5</sup> Enige reserve is echter wel op zijn plaats. Bij gebrek aan gedocumenteerd zilver kan niet worden vastgesteld, of – en zo ja hoe – het koninklijk zilver werd gemerkt. Omdat in de inventaris evenmin het gewicht van de kandelaars met beeldjes wordt genoemd, kunnen zij ook langs die weg niet met zekerheid worden geïdentificeerd.

Vanzelfsprekend was de klantenkring van Adam Loofs breder dan het stadhoudelijk hof alleen, al is ook zeker dat de Franse hofstijl omstreeks 1687 in Nederland nog maar beperkt ingang gevonden had. De man die een zwaar stempel op de Nederlandse variant van de Franse mode zou drukken, de architect en ontwerper Daniël Marot, was op dat moment pas een jaar aan het stadhoudelijk hof verbonden, en zijn grote werken voor de Oranjes en hun directe kring dienden nog te worden gerealiseerd.

#### Drie gueridons

Alexis Loir I

Parijs ca. 1689. Gravure, 230 x 158 mm

RIJKSMUSEUM AMSTERDAM



Vooral door zijn in prent uitgebrachte oeuvre ontwikkelde de vormentaal van Marot zich na de eeuwwende tot een breed gedragen mode, die het Nederlandse beeld van de eerste helft van de 18de eeuw vergaand zou gaan bepalen.

In de nieuwe opstelling van het Rijksmuseum zullen de kandelaars van Loofs worden ingezet aan het slot van de 17de eeuw, in de zaal waarin de vernieuwingen aan de orde worden gesteld die op instigatie van de koning-stadhouder en zijn hof werden doorgevoerd. Dankzij de bijdragen van de Vereniging Rembrandt en het Dr Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds is het nu mogelijk om ook het Nederlandse Lodewijk XIV zilver op een waardige manier te vertegenwoordigen ♦

Dirk Jan Biemond

Conservator metalen, Rijksmuseum Amsterdam

#### Noten

1. M. Bimbenet-Privat, *Les Orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Parijs 2002, dl. II, p. 11.
2. P. Führung, *Ornament prints in the Rijksmuseum II: the seventeenth century*, Amsterdam 2002, dl. I, pp. 309-310; Bimbenet-Privat 2002 (zie noot 1), dl. I, p. 421.
3. Gepubliceerd door O. ter Kuile in *Antiek* 4 (1969-'70), p. 198, afb. 2 (vriendelijke mededeling dr J.R. ter Molen). Vergelijk ook een paar laat 17de-eeuwse kandelaars met mannenfiguren in de verzameling van het Ashmolean Museum (zie C. Lever, 'At the sign of the golden bottle, Anthony Nelme 1681-1722', *Country Life* CLV (1974), p. 1070, afb. 5).
4. Zie: J.R. ter Molen, 'Adam Loofs, zilversmid van de koning-stadhouder, enkele nieuwe aspecten van zijn leven en werk', *Antiek* 22 (1987-'88), pp. 518-526.
5. J. Pijzel-Dommisse e.a., *Haags goud en zilver, edelsmeedkunst uit de hofstad*, cat. tent. Den Haag (Gemeentemuseum), 2005-2006, p. 369.