

RIJKSMUSEUM
Kunstkrant

f4,- • Jaargang 27 • mei - juni 2001 • Nr. 3



Twée gouden eeuwen

Deense schilders en hun Hollandse inspiratiebron

Cruz en Ortiz hoofdarchitecten Nieuwe Rijksmuseum

"Alle zeven visies op het Nieuwe Rijksmuseum waren van een buitengewoon hoge kwaliteit", benadrukte Rijksbouwmeester Jo Coenen als voorzitter van de beoordelingscommissie. Het Spaanse duo Antonio Cruz en Antonio Ortiz kwam uiteindelijk alle eer toe. Zij worden de hoofdarchitecten van het Nieuwe Rijksmuseum. Op woensdag 4 april werden ze officieel voorgedragen aan staatssecretaris Rick van der Ploeg.

De beoordelingscommissie had zich unaniem voor het Spaanse bureau uitgesproken. "Vanwege de elegantie en de verfijning waarmee Cruz en Ortiz het Nieuwe Rijksmuseum in hun presentatie hebben vormgegeven", aldus Coenen. Ronald de Leeuw toonde zich enthousiast: "Dit is een bijzonder moment in de geschiedenis van het Rijksmuseum. Nu kunnen we ons gaan verdiepen in onze nieuwe partner".

De zeven inzendingen werden door de beoordelingscommissie nauwkeurig

getoetst aan de gestelde vragen in de opdrachtbrief. Hierin waren herstel van het concept van Cuypers, het verbeteren van de toegankelijkheid van de verkeersstructuur in het gebouw, het terugbrengen van de oorspronkelijke interieurafwerking en het ontwikkelen van een visie op de tuin en de omgeving als belangrijke aandachtspunten opgenomen.

Visie

In hun analyse van het gebouw wijzen Cruz en Ortiz op de oorspronkelijke situering, waarbij de middenpijl van de zuidelijke poort het snijpunt was van drie assen. Met de bouw van de Zuidvleugel en de aanleg van het nieuwe Museumplein is deze as vervaagd. Middels een nieuwe verbindingsruimte onder de onderdoorgang willen de architecten de oost- en westvleugel weer koppelen. Deze verbindingsruimte wordt betreden via (rol)trappen vanuit



de onderdoorgang, die als ingangszone gaat fungeren.

De binnenhoven worden oriëntatiepunten voor de bezoekers. De Aziatische kunst wordt in een nieuw paviljoen in de tuin geprojecteerd tussen het hoofdgebouw en de Zuidvleugel. Fietsers kunnen gebruik blijven maken van de onderdoorgang, al stellen Cruz en Ortiz een alternatieve route door de tuin voor.

Juryrapport

De commissie uitte in het juryrapport haar waardering voor het heldere concept. De logistieke problemen zijn opgelost, de voorgestelde entree en het paviljoen zijn goede vondsten.

Tot september 2001 kan het programma van eisen worden aangescherpt. "Waarop elk debat nog invloed kan hebben", aldus Van der Ploeg in zijn reactie op de voordracht.

Maaïke Staffhorst

ABONNEMENTEN

Stuur voor opmerkingen over, of wijzigingen van uw abonnement een brief of kaartje zonder postzegel naar:
Total Mail Service,
Antwoordnummer 1737
1300 WE Almere

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

De abonnementsprijs bedraagt f 20,- per jaar. Hiervoor ontvangt u zes nummers. Voor 10 of meer abonnementen op één toezendadres geldt een korting. Hiervoor hoeft slechts f 15,- per abonnement betaald te worden.

COLOFON

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

*Foto's: afdeling Fotografie Rijksmuseum (tenzij anders vermeld).
Vormgeving: Volta, Utrecht
Lithografie en druk:
Uitgeverij Waanders, Zwolle*

AFBEELDING OMSLAG

*De familie Waagepetersen, 1830;
Wilhelm Bendz (1804-1832)*

**RIJKS MUSEUM
amsterdam**

www.rijksmuseum.nl

BEZOEKADRES

*Stadhouderskade 42
Amsterdam
Zuidvleugel: Hobbemastraat 19*

POSTADRES

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

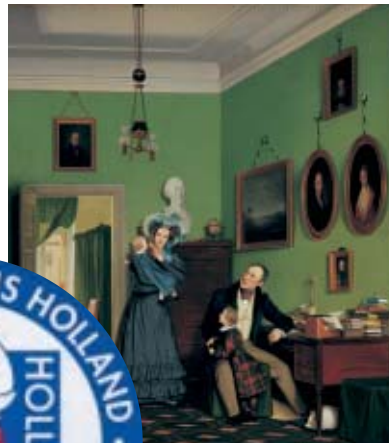
OPENINGSTIJDEN

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

Geachte lezer,

Op onze vraag in het vorige nummer om uw mening over de Kunstkrant te geven, onvingen wij talrijke reacties.

Hartelijk dank daarvoor! Uw complimenten en kritiek zijn waardevolle bijdragen aan de vernieuwing van de Kunstkrant. Blijf ons daarom schrijven. Heeft u kritiek, is er een rubriek die u niet interessant vindt, wilt u weleens wat lezen over een onderwerp waarover we nog nooit geschreven hebben? Laat het ons weten. Rijksmuseumkunstkrant, Postbus 74888, 1070 DN Amsterdam
E-mail: kunstkrant@rijksmuseum.nl



4

GOUDEN TIJDEN IN HET RIJKSMUSEUM

Schilderkunst uit Nederland en Denemarken.

Een unieke samenwerking tussen het Statens Museum for Kunst in Kopenhagen en het Rijksmuseum.

14

FRAU ANTJE

De successen van een Nederlands kaasmeisje in

Duitsland. Te zien in de tentoonstelling 'Zimmer frei' over de Duits-Nederlandse relaties.

18

AANWINST

Het tweede gebruik van een landkaart. De afdeling Nederlandse geschiedenis verwierf een bijzondere ochtendjas.

20

UITGELIJND

Het oude stadhuis van amsterdam.

22

OHARA KOSON

Vogels en bloemen op prenten en schilderijen.

23

ZIMMER FREI

Nederlands-Duitse betrekkingen op het internet.

24

LAATSTE KANS

Regenten in de kleren verlengd!



Schilderkunst en Denemarken

Een unieke samenwerking van het Rijksmuseum en het Statens Museum for Kunst in Kopenhagen, dat is de tentoonstelling 'Twee Gouden Eeuwen', die van 16 juni t/m 16 september in de Zuidvleugel te zien is. Het is één van de drie tentoonstellingen dit jaar waarmee het Rijksmuseum aandacht besteedt aan de culturele betrekkingen tussen Nederland en andere Europese landen. Duitsland, Italië en Denemarken komen aan de beurt. Met dit overzeese buurland heeft Nederland meer culturele verwantschap dan je misschien zou verwachten.



Ditlev Conrad Blunck (1798-1854)

De graveur C.E. Sonne, ca. 1826

Doek, 69,6 x 56 cm

Kopenhagen, Statens Museum for Kunst

uit Nederland

Gouden tijden in het Rijksmuseum



Gerard ter Borch (1617-1681)

Zittende jonge vrouw in het kostuum van een boerenmeisje, ca. 1650

Paneel, 28 x 23 cm

Amsterdam, Rijksmuseum

een absolutistisch bestuur. Kunst en wetenschap boden hier vooral een mogelijkheid om de werkelijkheid te ontvluchten.

Maar juist vanwege deze verschillen vormde de Hollandse Gouden Eeuw een lichtend voorbeeld voor de Denen. Net als de burgerij van de Republiek zich had ontworsteld aan de Spaanse overheersing moesten de Deense burgers zich losmaken van de absolutistische heerschappij. Nationaal zelfbewustzijn en burgerlijke idealen waren daarvoor noodzakelijke ingrediënten. En nergens waren die beter tot uitdrukking gebracht dan in de Hollandse schilderkunst van de 17de eeuw.

Landschap en burgerleven

De Deense schilder Johan Thomas Lundbye schreef in zijn dagboek na een bezoek aan het Mauritshuis in Den Haag:

(...) dit is de rijkste verzameling Nederlanders die ik heb gezien, met paarden van een zodanige schoonheid dat ze mij altijd in het geheugen zullen blijven, temeer omdat ze de diepste snaren raken in mijn eigen gemoed; hier heb ik een landschap geschapen zoals ons eigen geliefde [landschap], een familieleven zo lieflijk en aanlokkelijk als alleen mijn fantasie het zou kunnen schilderen.

De titel van de tentoonstelling verwijst naar twee bloeiperioden in de kunstgeschiedenis van de beide landen: de Gouden Eeuw van de Hollandse Republiek (1620-1670) en de Deense Gouden Eeuw (1800-1850). Op het eerste gezicht waren deze 'eeuwen' heel verschillend. De Hollandse Gouden Eeuw was een

periode van economische welvaart, waarin de kunst tot grote bloei kwam door een koopkrachtig publiek van vrije burgers. In het 19de-eeuwse Denemarken lagen de zaken heel anders: het land verkeerde in een politieke en economische crisis. Denemarken had in tegenstelling tot de democratische Republiek

Johan Christian Dahl (1788-1857)
Gezicht op Engelholm bij Præstø, 1816
Doek, 75,5 x 95,5 cm
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst



Jacob van Ruisdael (1628/29-1682)
Gezicht op Haarlem uit het noordwesten, met de blekerijen op de voorgrond, 1670-1675
Doek, 43 x 28 cm
Amsterdam, Rijksmuseum



Hier noemt Lundbye de twee onderwerpen waarop de Deense schilderkunst zich zou gaan richten: het eigen, Deense landschap en het burgerlijk leven, waarin gezin en huis de hoofdrol speelden. De Deense schilders kwamen op verschillende manieren in contact met het werk van hun Hollandse voorgangers. Sommigen, zoals Lundbye, reisden daadwerkelijk naar Nederland, om daar de schilderijen met eigen ogen te aanschouwen. Anderen zochten het dichterbij huis: in Kopenhagen bevond zich in diverse privé-collecties een ruime hoeveelheid schilderijen uit de Hollandse Gouden Eeuw. Ook was veel werk van de Hollandse meesters in de 17de eeuw aangekocht door de toenmalige Deense koning, Christian IV. De leerlingen

van de Kopenhaagse Kunstacademie konden in de verzamelingen naar hartelust kopiëren. Dat ze dat ook deden blijkt uit de nauwkeurig bijgehouden namenlijsten. Vooral de Hollandse landschappen waren erg in trek. Voor de jonge schilders was het kopiëren van Hollandse landschappen een van de weinige manieren om zich te bekwamen in de landschapschilderkunst. In het Academieonderwijs speelde het landschapgenre rond 1800 nog nauwelijks een rol. De Hollandse schilderijen bereikten de Denen ook in de vorm van prenten. Het portret van de graveur Carl Edvard Sonne toont de kunstenaar aan zijn werktafel, met op de achtergrond een prent naar een schilderij van Gerard ter Borch. Het Hollandse meisje in boerenkostuum

kreeg op het Deense schilderij een plek naast het werk van Bluncks academiedocenten Lorentzen en Abildgaard. Zo plaatste Blunck het 17de-eeuwse Hollandse voorbeeld op hetzelfde niveau als zijn eigen leermeesters in de klassieke traditie van de Deense Kunstacademie.

'Haerlempjes'

De Hollandse invloed op de Academie werd aan het begin van de Deense Gouden Eeuw vooral zichtbaar in de landschappen. De Noorse schilder Johan Christian Dahl schilderde in zijn leertijd op de Kopenhaagse Academie een gezicht op het landgoed Engelholm op Sjælland. Daarbij is het heel goed mogelijk dat hij een van de 'Haerlempjes' van Jacob van Ruisdael in gedachten had: zo'n



Johan Thomas
Lundbye (1818-1848)
Een hunebed bij Refsnæs, 1839
Doek, 66,7 x 88,9 cm
Kopenhagen, Thorvaldsens
Museum

Jan van Goyen
(1596-1656)
**Landschap met twee
eiken, 1641**
Doek, 88,5 x 110,5 cm
Amsterdam,
Rijksmuseum





weids panorama met uitzicht op de stad Haarlem en bleekvelden op de voorgrond. Hoewel Dahl een lager standpunt koos dan zijn Hollandse collega liet hij op dezelfde manier het zonlicht vanachter de wolken lichtplekken werpen op het vlakke land. De verhouding lucht-land is op beide schilderijen ongeveer 1 : 3.

Het landschap is opgebouwd uit donkere en lichte stroken, die een eindeloze diepte suggereren. Oranje daken vormen een vrolijk accent tussen het groen.

In de loop van de jaren '20 kreeg het Deense landschap op de Kunstacademie steeds meer aan-

dacht. Het was vooral de docent kunstgeschiedenis, Niels Laurits Høyen, die hier de hand in had. Geleid door nationalistische gevoelens spoorde hij zijn leerlingen aan om, net als de Hollandse kunstenaars, op zoek te gaan naar het karakteristieke in de natuur van hun eigen land. Ook historische monu-

Schilderkunst uit Nederland en Denemarken



Wilhelm Bendz (1804-1832)

De familie Waagepetersen, 1830

Doek, 100 x 88,5 cm

Kopenhagen, Statens Museum for Kunst



Pieter de Hooch (1629-na 1683)

Binnenhuis met twee vrouwen bij een linnenkast, 1663

Doek, 72 x 77,5 cm

Amsterdam, Rijksmuseum



menten, het nationale erfgoed, moesten zo oorspronkelijk mogelijk in beeld worden gebracht. Onder leiding van professor Christoffer Eckersberg, die was aangesteld in 1818, trokken de leerlingen voor het eerst in Iestijd de vrije natuur in. Daar maakten zij schetsen die ze later in Eckersbergs atelier uitwerkten. Dat de jonge kunstenaars hiervoor steun zochten bij de Hollandse meesters blijkt onder meer uit het landschap bij Raklev dat Johan Thomas Lundbye in 1839 maakte. Een typisch Deense prehistorische grafheuvel met een hunebed vormt het hoofdonderwerp van het schilderij, terwijl zich aan de linkerkant een wazig vergezicht ontvouwt. Zo'n opbouw gebruikte Jan van Goyen 200 jaar eerder in zijn landschap met twee oeroude eiken. Het is

haast een boomportret, zo karakteristiek zijn de grillige stammen op het heuveltje weergegeven. Het uitzicht, links in de verte, vervaagt in blauwige tinten. Toch zijn er ook duidelijke verschillen tussen de beide schilderijen. De Deen nam het sfeervolle, monochrome kleurgebruik van zijn voorganger niet over. Hij gebruikte contrasterende tinten, die het landschap een kraakheldere frisheid geven. Deze nuchterheid kenmerkt de meeste landschappen van Eckersbergs leerlingen. En in tegenstelling tot de Hollandse landschapschilders lijkt het alsof de Deense kunstenaars het landschap vanaf de neuzen van hun schoenen weergaven: de details op de voorgrond, wilde planten en keien, lijken de toeschouwer het schilderij binnen te trekken, het landschap in.

Hoeksteen

Amsterdam, en naar ik vermoed heel Holland, heeft slechts schilderkunst van betekenis uit één periode, namelijk uit de zeventiende eeuw; de omvang van deze kunstperiode kende ik toch echter niet en die heeft mijn verwachtingen overtroffen, schreef Høyen in 1836 aan zijn vrouw over zijn bezoek aan Holland. De kunsthistoricus zag in de Hollandse genrestukken en portretten prachtige voorbeelden voor een eigen nationale schilderkunst, die het Deense volkskarakter kon illustreren. Het vrome, vlijtige volkje, dat de Hollanders in zijn ogen waren, had veel gemeen met de Deense burgerij van zijn eigen tijd. De Hollandse huisvrouw, met haar spreekwoordelijke properheid, kon als rolmodel dienen voor de Deense huismoeder, die de spil vormde van

Schilderkunst uit Nederland en Denemarken

het gezin. Høyens Hollandse voorbeelden hadden effect op de jonge kunstenaars. Toen Wilhelm Bendz zijn familieportret van de familie Waagepetersen maakte, refereerde hij aan de 17^{de}-eeuwse Hollandse binnenhuizen waar de vrouw des huizes een centrale rol speelt. Mevrouw Waagepetersen, met het jongste kind op de arm, is juist de werkkamer van haar man binnengekomen. Hijzelf en zijn oudste zoon werpen haar bewonderende blikken toe. De moeder lijkt het warme, veilige gezinsleven te vertegenwoordigen, terwijl de spullen in de werkkamer, zoals de globe, naar de buitenwereld verwijzen. Net als op het schilderij van Pieter de Hooch leiden de patronen op de vloer hier naar een geopende deur, die een blik op die buitenwereld biedt.

De veilige beslotenheid van de burgerwoning is ook het onderwerp van Martinus Rørbye's *Uitzicht vanuit het raam van de kunstenaar*. Maar uit dit schilderij spreekt eerder een weemoedig verlangen naar vrijheid, in plaats van een verheerlijking van het ideaal. Vanachter de hortensia zijn vaag de masten van schepen zichtbaar, die in de haven wachten om weer uit te varen naar verre streken. Een hekwerk voor de vensterbank versterkt de afstand tussen de vertrouwde omgeving van het ouderlijk huis van de kunstenaar en de verlokkingen van de onbekende buitenwereld. De vogelkooi, die in de raamopening is opgehangen, is wellicht een verwijzing naar het gekooide gevoel dat Rørbye had in het beschermde burgermilieu waaruit hij afkomstig was. Deze betekenis heeft de vogelkooi vermoedelijk ook in Gabriël Metsu's *Handwerkende vrouw in een nis*. Zedig zit de dame met haar lapje achter



Gabriël Metsu
(1629-1667)
**Handwerkende
vrouw in een nis**
Paneel, 28,5 x 22
cm
Moskou, Puskin
Museum voor
Schone Kunsten



Martinus Rørbye
(1803-1848)
**Uitzicht uit het
raam van de kunstenaar, 1825**
Doek, 38 x 30 cm
Kopenhagen,
Statens Museum for
Kunst

het venster, waartegen een bessensruik groeit. De kooi aan de buitenzijde roept een Hollands 17de-eeuws spreekwoord in herinnering, dat zegt dat een vrouw zich moet ophouden in huis als een vogel in een kooi.

Het is niet zeker of de Deense schilder echt een dergelijk genrestuk als voorbeeld heeft gebruikt. Maar de aansporing tot deugdzaamheid in het schilderij van Metsu ontstond vanuit een burgerlijk waardepatroon dat vergelijkbaar was met de normen van de burgerij in de Deense Gouden Eeuw. In beide schilderijen is de beklemming van die morele voorschriften voelbaar. En beide

schilders versterkten dit gevoel door de nabijheid van hun onderwerp te benadrukken. De schaar op de Hollandse vensterbank en het boek op de Deense tafel zijn zo tastbaar geschilderd dat je ze wilt oppakken. Wie er naar kijkt wordt meegetrokken in de wereld van het schilderij. Die nabijheid, die tastbaarheid, is misschien wel de meest opvallende overeenkomst in het werk van de Hollandse schilders en hun Deense navolgers. En iedereen, Hollands of Deens, zal ongetwijfeld geboeid raken door de liefde voor het detail die uit alle schilderijen op deze tentoonstelling spreekt.

Marie Baarspul





Frau Antje

De successen van een Nederlands kaasmeisje in Duitsland

De naoorlogse Nederlands-Duitse betrekkingen zijn van 26 mei tot 16 september het onderwerp van de tentoonstelling *Zimmer frei* in de afdeling Nederlandse Geschiedenis. De tentoonstelling werd gemaakt in samenwerking met het Haus der Geschichte in Bonn, waar de tentoonstelling eerder te zien was in de tentoonstellingsreeks 'Deutschland und seine Nachbarn'.

Nederland is een van Duitslands negen buurlanden: klein en lastig, maar voor veel Duitsers ook het vriendelijke agrarische landje van tulpen, windmolens, een koningin en het kaasmeisje Frau Antje. Ze is blond, heeft blauwe ogen en een frisse uitstraling – en dat al meer dan veertig jaar. Haar naam is Frau Antje, het schattige Hollandse meisje dat de worst etende Duitsers de liefde voor kaas heeft bijgebracht. Dankzij haar importeert Duitsland tegenwoordig jaarlijks meer dan 200.000 ton 'echten Käse aus Holland': meer dan ooit.

Het fenomeen 'kaasmeisje' deed in Nederland zijn intrede omstreeks 1934. Als reactie op de wereldwijde economische crisis richtte de overheid samen met de melk- en zuivelproducenten, het 'Crisis Zuivelbureau' op. Het Zuivelbureau was op buitenlandse beurzen – zoals de wereldtentoonstelling in 1935 in Brussel - vertegenwoordigd met

kaasmeisjes in klederdracht. Het meisje in klederdracht werd eind 19de en begin 20ste eeuw veel gebruikt voor logo's van levensmiddelen. Bekende voorbeelden zijn het Zeeuwse meisje van de margarine en het traditionele logo van Douwe Egberts. Ook in Duitsland was het meisje in klederdracht populair bij reclamemakers. In 1924 maakte het Rama-meisje reclame voor margarine en in 1935 prees 'Antje von der Insel Sylt' Persil waspoeder aan. In 1950 richtten zuivelboeren en de zuivelindustrie de 'Stichting Nederlands informatiebureau voor zuivel en zuivelproducten' op, de opvolger van het Crisis Zuivelbureau dat in de oorlog was ontbonden. Doel van de Stichting was de centrale organisatie van de promotie en de afzet van producten ten behoeve van de verschillende zuivelproducenten. Vervolgens richtte de centrale in Den Haag ook in de andere Europese landen 'Nederlandse bureaus voor melkpro-

ducten' (NBM) op. Het Duitse kantoor begon in 1954 in Düsseldorf en verhuisde later naar Aken. Het kaasmeisje was aanvankelijk niet meer dan een logo, ontworpen door de Zwitserse ontwerper Donald Brun.

Een logo komt tot leven

Tijdens de 'Grüne Woche', de grote Duitse landbouwbeurs, van 1960 in Berlijn kwam Hans Willemse, toenmalig directeur van het NBM in Aken, op het idee om het logo tot leven te wekken. Hij liet een Hollands meisje in klederdracht voor de stand van het NBM kaas serveren: 'Dat meisje heette Antje. Ik dacht meteen, dat is een naam die het goed doet, zowel in Nederland als in Duitsland.' Wellicht kende Willemse de film *Hollandmädchel* uit 1953. In die film speelt Sonja Ziemann Antje, de dochter van een bollenkweker die verliefd wordt op Jan, de zoon van een kaasfabrikant. In 1961 maakte Frau Antje haar

televisiedebuut in Duitsland met de legendarische woorden: ‘Guten Abend, liebe Hausfrauen. Heute zeige ich Ihnen Käsetoast Hawaii.’ Dat was het begin van de triomftocht van de Hollandse kaas in Duitsland. De naam ‘Antje’ – een naam die in Nederland nauwelijks voorkomt maar voor Duitsers oer-Hollands klinkt – heeft daar zeker een belangrijke rol in gespeeld.

De kleding van Frau Antje is een mengeling van verschillende traditionele klederdrachten, met de nadruk op de Volendammer dracht. Met haar witte kapje, blauwwit gestreepte bloes met witte kant, rode rok met blauwe schort, rode sokken en blank houten klompen werd het kaasmeisje symbool voor ‘Käse aus Holland’ in Duitsland, voor ‘Real Dutch Cheese’ in Engeland en ‘Fromage de Hollande’ in Frankrijk.

Antje in de Playboy

Fotomodel Emilie Bouwman werd in 1963 Frau Antje en bleef dat bijna twintig jaar. Toen het NBM in 1974 via een prijsvraag annex reclamestunt een opvolgster zocht, ging de rol naar Ellen Soeters. Het NBM was echter niet



↑
Frau Antje en het kostuum,
Haus der Geschichte der
Bundesrepublik Deutschland.



↑
Frau Antje in de jaren vijftig op een affiche van de
Amsterdamse cacaoafabriek Benschdorp,
Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland.



tevreden met haar en haalde Emilie Bouwman terug. In 1984 ging Ellen Soeters voor de Duitse Playboy uit de kleren. Zowel de Playboy als Bild plaatsten een naaktfoto van Soeters met daarnaast een foto van Emilie Bouwman als Frau Antje. Bild kopte met grote letters 'Frau Antje in de gevangenis: cocaïne'. Hoewel het verhaal van de cocaïne-smokkel niet bleek te kloppen, besloot Bouwman haar schort aan de wilgen te hangen. Toch was alle negatieve publiciteit niet slecht voor de export, integendeel. Het jaar 1984 werd een topjaar.

Het succes van kaas

Bijna negentig procent van de Duitsers associeert Frau Antje met kaas uit Holland. Natuurlijk zijn er ook critici die haar 'bespottelijk' en 'achterhaald' vinden, maar het merendeel van de Duitse bevolking denkt bij Frau Antje aan: 'eeuwig jong', 'natuurlijk', 'vrolijk' en 'sympathiek'. Ook de bekende jazzmusicus Klaus Doldinger leverde een bijdrage aan het succes met zijn in 1967 geschreven TV-jingle 'Frau Antje bringt Käse aus Holland'. De reclamecampagne heeft haar doel ruimschoots bereikt: 43 pro-



Emilie Bouwman als Frau Antje in de jaren zestig en zeventig.
 Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland.

cent van de totale Nederlandse kaas-export gaat naar Duitsland. In 1954 werd er iets meer dan 28 miljoen kilo kaas uitgevoerd, in 1978 was dat al 100 miljoen en in 1997 zo'n 230 miljoen kilo kaas, samen met 64 miljoen kilo boter goed voor een exportwaarde van 2,5 miljard gulden.

Frau Antje is Holland

In Nederland is ze vrijwel onbekend, maar voor Duitsers is Frau Antje zo'n beetje de bekendste Nederlander. Hollandser kan het niet. In 1994 verscheen in Der Spiegel een verhaal over de toenemende criminaliteit en verloedering in Nederland met als kop 'Frau Antje in den Wechseljahren' (Frau Antje in de overgang).

Niet iedereen is blij met het Frau Antje-imago van Nederland. Een regeringsnota uit 1982 wees erop dat het plattelandsimago van de kaasambassadrice een belemmering vormde voor de export van industriële producten. Inderdaad lijken de Duitsers nu pas te gaan beseffen dat Nederland een moderne industriestaat is die zijn welstand maar voor een heel klein deel dankt aan de productie van kaas.

Een ander gevolg van de kaaspromotie is dat Frau Antje ook het symbool werd van andere landbouwproducten uit Nederland. Die maakten namelijk ook reclame met meisjes in klederdracht. De consument kon al die meisjes niet meer uit elkaar houden. De waterige Hollandse tomaten werden dus ook geassocieerd met Frau Antje. Antje zelf heeft zich nog steeds dapper

staande weten te houden, ondanks alle negatieve publiciteit. Duitse politici gaan nog steeds graag met haar op de foto, tijdschriften illustreren hun artikelen over de Grüne Woche bij voorkeur met een foto van haar. NBM-directeur Willemse: 'Het voordeel was dat ik met Frau Antje niet een merk hoefde te promoten, maar een land. Frau Antje staat symbool voor alles wat vers en fris is, vriendelijk en betrouwbaar.'

Na een felle concurrentiestrijd in de zuivelsector zijn er twee concerns overgebleven die de Nederlandse markt sinds 1997 beheersen, Coberco en Campina. Daardoor is er minder behoefte aan gemeenschappelijke promotie. Desondanks kan Frau Antje waarschijnlijk nog jaren mee als symbool voor tal van Nederlandse producten. Niet alleen voor zuivel- of landbouwproducten maar voor alles wat Nederlands is.

Zo bedacht de Nederlands-Duitse Kamer van Koophandel onlangs de naam ANTJE als afkorting voor een wervingsactie om Duitstalig personeel naar Nederland te halen: 'Arbeiten in den Niederlanden - Training und Jobs für Europa'. Frau Antje kan nog jaren mee in Duitsland.

Silvia Tewes



Sebastian Krüger
**Frau Antje in den
Wechseljahren**
(Frau Antje in de overgang)
Der Spiegel 1994

*Dit artikel van Silvia
Tewes is een bewerking
van haar bijdrage in
'Zimmer frei. Nederland -
Duitsland na 1945', uit-
gegeven door Rijksmuseum
Amsterdam en Waanders
Uitgevers Zwolle.
Prijs Fl. 49,50*

Een bijzondere ochtendjas:

Het tweede gebruik van een landkaart

In de nieuwe aanwinstenzaal naast de Nachtwachtzaal staat op dit moment een keuze uit recent verworven voorwerpen tentoongesteld: een aantal tekeningen, een kamerscherm, een zilveren maquette van een huis en een kledingstuk. Nu eens geen haute couture, maar een ochtendjas of kimono. Het is een aanwinst van de afdeling Nederlandse Geschiedenis.

De afdeling Nederlandse Geschiedenis verzamelt voorwerpen die grote historische kwaliteit hebben. Dat kan betekenen dat ze tot de verbeelding spreken voor een bepaalde periode, of direct te maken hebben met een gebeurtenis of persoon. Soms zijn voorwerpen zeer persoonlijke documenten die kenmerken van een periode direct duidelijk maken. De ochtendjas is zo'n voorwerp uit de laatste categorie.

Op een afstandje is het een weinig opvallend kledingstuk; een sluiting met twee knopen en uitgevoerd in een stof die met oranjeachtige tinten is bedrukt. Wie echter dichterbij komt ziet onmiddellijk dat de textielbedrukking bijzonder is. De stof is bedrukt met gedetailleerde landkaarten van Zuidoost Azië, een niet alledaags versieringspatroon voor kledingstoffen.

De jas is gemaakt van op zijde gedrukte kaarten 44A en 44B van Birma, en delen van Siam (nu Thailand), Frans-Indochina, India en China. Dergelijke kaarten werden in de Tweede Wereldoorlog meegegeven aan piloten en bemanningsleden van de Royal Air Force. Bij een noodlanding boden ze de bemanning enig houvast bij het vinden van ontsnappingsroutes. De kaarten

werden op zijde gedrukt omdat het een licht en watervast materiaal is en het eenvoudig is ze op te bergen of te verbergen.

De jas is afkomstig van mevrouw J. Terwen-de Loos. Sinds 1934 woonde zij in Nederlands Indië. Tijdens de Tweede Wereldoorlog kwam haar echtgenoot om en werd zij opgesloten in een Japans interneringskamp. Na de bevrijding heerste er schaarste en was improvisatietalent noodzakelijk. In die tijd heeft ze waarschijnlijk zelf de jas gemaakt op haar Singer handnaaimachine. De zijden kaarten heeft ze mogelijk bij een legerdump of een pasar (markt) gekocht. Modebewust als zij was informeerde ze kort na haar bevrijding per brief naar de laatste stand van de mode in Nederland. Jarenlang was ze immers geïsoleerd geweest van de rest van de wereld. Het resultaat moet haar hebben aangestaan, want ook na haar repatriëring naar Nederland in 1946 bleef ze 's zomers de elegante kimono dragen. Op een foto van haar met haar zoon (de schenker van de ochtendjas) uit beginjaren vijftig draagt zij de ochtendjas.

Mevrouw J. Terwen-de Loos studeerde kunstgeschiedenis. Zij werkte onder andere voor het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden en heeft in 1972 in het Rijksmuseum de tentoonstelling 'Nederlandse schilders en tekenaars in de Oost, 17de-20ste eeuw' samengesteld.

Meer over recente aanwinsten van de afdeling Nederlandse Geschiedenis kunt u vinden in Bulletin van het Rijksmuseum jaargang 48 (2000) nummer 4.

*Pieter de Dreu
met dank aan Eveline Sint Nicolaas en Peter Sigmund*



Mevrouw J. Terwen-de Loos
met kind
(foto particuliere collectie)



J. Terwen-de Loos

Ochtendjas

Zijde, lengte 155 cm, taille 82 cm
Nederland Indië, eind 1945-begin 1946
NG-2000-5

Het oude stadhuis te Amsterdam

door Pieter Jansz Saenredam,
olieverf op paneel 64,5 x 83 cm,
bruikleen van de stad Amsterdam

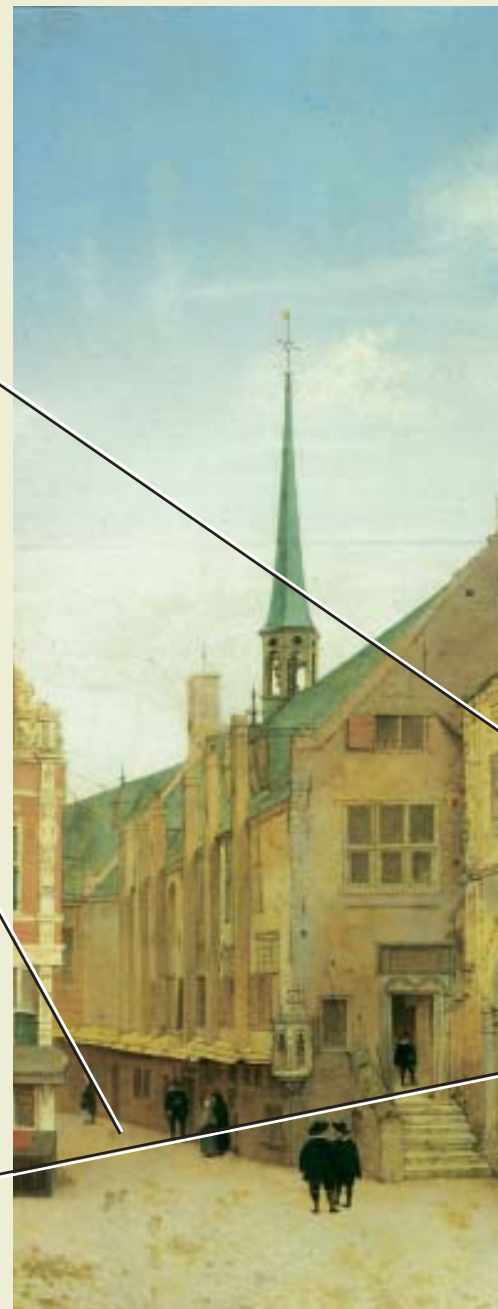
In 1641 maakte de Haarlemse schilder Pieter Saenredam een grote uitgewerkte tekening van de gebouwen die toen samen het stadhuis van Amsterdam vormden. De tekening bestaat nog en wordt bewaard in het Teylers Museum in Haarlem. Zes dagen was Saenredam met de tekening bezig. Dat schreef hij tenminste op de tekening bezig. Dat schreef hij tenminste op de tekening: "Pieter Saenredam dit geteekent op den 15, 16, 17, 18, 19, 29 Julij 1641" Het is niet bekend waarom Saenredam juist toen die tekening maakte, maar veel wijst erop dat Saenredam begrepen had dat dit stadsgezicht geen lang leven meer beschoren was. In januari van het jaar ervoor was er door het stadsbestuur al besloten dat er op de Dam een nieuw stadhuis moest komen. In 1657, zestien jaar later, maakte Saenredam dit schilderij. Hij slaagde erin de rommelige groep gebouwen strak weer te geven. Met bijzondere kleuren heeft hij een heldere sfeer geschapen waarin de gebouwen afsteken tegen de blauwe zomerlucht. Het tafereel dat hij schilderde bestond toen echter allang niet meer. In 1652 had een brand het hele complex verwoest. Met de bouw van het nieuwe stadhuis vlak achter het oude was al in 1648 een begin gemaakt. Toen Saenredam het schilderij maakte stond het nieuwe stadhuis, nu het Koninklijk Paleis, al als het Achtste Wereldwonder te pronken op de Dam. De burgemeesters van Amsterdam kochten Saenredams schilderij voor 400 gulden. Het kreeg een plaats in de burgemeesterskamer van het nieuwe stadhuis. In 1945 gaf de stad Amsterdam dit topstuk van 17de-eeuwse schilderkunst in langdurig bruikleen aan het Rijksmuseum.

Herman van Gessel

Een walviskaak hangt met een ketting aan het gebouw van de Vierschaar. De betekenis ervan is onduidelijk. Het kwam vaker voor dat aan een raadhuis als een uithangbord een walviskaak hing. De plek waar mensen die een misdrijf hadden begaan te schande werden gezet heette 'de kaak'. Misschien heeft de walviskaak te maken met dit 'aan de kaak stellen' van wetsovertreders.

De Gasthuissteeg. Een deel van het stadhuiscomplex was in vroeger jaren een ziekenhuis, het Elizabethsgasthuis. Later kregen ambtenaren er hun kantoor. Nu heet de straat Paleisstraat.

Bij de brand van 7 juni 1652 werd het hele stadhuis inclusief de Wisselbank verwoest. Er werd nog wel wat uit de gebouwen gered: het meeste geld uit de Wisselbank, wat registers uit de archieven en vier houten beeldjes. Deze vier beeldjes stonden op het hek van de Vierschaar. Op Saenredams



schilderij zijn maar van twee beelden de sokkels en voeten te zien. De zogenaamde gravenbeelden uit de 15de eeuw stellen belangrijke figuren voor uit de geschiedenis van Holland. Ze worden bewaard in het Amsterdams Historisch Museum.

De toren was aanvankelijk hoger dan Saenredam hem in 1641 zag. Omdat de toren was scheefgezakt werd in 1615 uit veiligheidsoverwegingen de spits gesloopt. Het is overigens niet precies bekend wanneer het oude stadhuis en de toren werden gebouwd. In ieder geval was dat na 1452. Toen verwoestte een brand dit deel van Amsterdam.

Achter deze gevel van het stadhuiscomplex vestigde zich in 1609 de Wisselbank. Hier konden kooplieden uit de hele wereld hun vreemde valuta inwisselen. De betrouwbaarheid van de Wisselbank was een van de oorzaken van het belang van Amsterdam als financieel centrum van Europa. Omdat er zoveel geld in het pand aanwezig was waren de deuren aan de voorkant dichtgemetseld.

De Vogelsteeg was een van de straten die de Dam verbond met de Nieuwezijds Voorburgwal. De steeg dankte zijn naam aan de handel in kippen en ander gevogelte die hier plaatsvond. De steeg bestaat niet meer. Het nieuwe stadhuis neemt een stuk stad in dat veel groter is dan het oude stadhuis. Om de bouwgrond voor het nieuwe stadhuis in bezit te krijgen was het stadsbestuur van Amsterdam al vanaf 1625 bezig panden te kopen en te ont-eigenen.

De ruimtes aan de voorkant van de Wisselbank op de begane grond werden verhuurd. Links is een boekhandel en rechts houdt een klerk kantoor. Op de luifel heeft Saenredam geschreven: Pieter Saenredam, Heeft dit eerst naer t leeven Geteeckent met al sijn Co-leuren int Jaer 1641 en dit Geschildert int Jaer 1657.



Op de plint van de Vierschaar staat: dit is het oude Raethuys der Stadt Amsterdam, welck afbrande int jaer 1651 den 7 julij 3 uren tyt sonder meer. Saenredam die over het algemeen zeer precies te werk ging maakte hier een fout. De brand was in 1652.

De Vierschaar is een van de oudste delen van het stadhuis. Hier werd recht gesproken. Op de galerij kon het publiek door de spijlen van het hek de openbare rechtspraak volgen. Een vierschaar was van oorsprong een openlucht rechtbank met banken in een vierkant opgesteld onder een boom of op een hoge plek in het landschap.

Ohara Koson

Een publiekslieveling (1877-1945)

Japanse prentkunst wordt in het Rijksmuseum regelmatig belicht. Afgelopen winter wijdde het Rijksprentenkabinet een tentoonstelling aan surimono, gelegheidsprenten met een poëtisch karakter. Aan ukiyo-e, prenten over het uitgaansleven, met courtisanes en acteurs, werd een aantal jaren geleden een tentoonstelling gewijd. De tentoonstelling *Ohara Koson, natuur in prent* die tot 1 juli in de Zuidvleugel te zien is, gaat over kacho-e: letterlijk 'bloem en vogel-prenten'. De Japanse kunstenaar Ohara Koson ontwierp honderden kleurenhoutsneden met dieren, vooral vogels, en planten.

Tot voor kort had het Rijksmuseum niet meer dan acht prenten van Koson in zijn bezit. De bloemen en vogels die in prachtige kleuren en bijzondere composities op papier waren gedrukt behoorden tot de favorieten van de bezoekers van de studiezaal van het Rijksprentenkabinet. In 1999 schonk de Eindhovense architect Jan Perrée aan het Rijksmuseum meer dan 250 prenten en een aantal schilderijen van Ohara Koson die hij de afgelopen 40 jaar verzameld had. Met enige regelmaat stuurt hij nieuw verworven Kosonprenten door naar het Rijksprentenkabinet waar de verzameling een goed onderkomen heeft gevonden.

Ohara Matao

Ohara Koson werd in 1877 geboren als Ohara Matao in de stad Kanazawa op het Japanse eiland Hokaido, en volgde daar een eerste opleiding in ontwerpen en schilderen. In de jaren '90 van de negentiende eeuw kreeg hij les van de landschapsschilder Suzuki Kason (1860-1919) in Tokio,

waar hij in aanraking kwam met de vernieuwende stroming van de Nihonga (letterlijk: Japans Schilderen). Hij leerde er traditionele Japanse technieken op een nieuwe manier te gebruiken en liet zich waarschijnlijk ook inspireren door kunst uit het westen. Koson ontwikkelde zich voornamelijk als een ontwerper van prenten waarin hij de natuur verbeeldde. De meeste werken signeerde hij met zijn kunstenaarsnaam Koson, maar later ondertekende hij ook wel met Shoson of Hoson.

Schilderachtige prenten

Kosons prenten lijken vaak geschilderd in plaats van gedrukt. Vooral bij takken, bladeren, veertjes en water zijn die imitatie-penseelstreken goed te zien. Een speciale techniek waarmee hij vlakken weergaf zonder een contourlijn verheugde dit effect. Kosons voorliefde voor het schilderkunstige in de prenten heeft zijn oorsprong waarschijnlijk in zijn opleiding bij Suzuki Kason die vooral een schilder was. Deze leermeester schilderde in de stijl van de Shijo-school. De Shijo-school propageerde het direct schilderen naar de natuur. Zo zou de kunstenaar het wezenlijke van dieren en planten beter kunnen treffen. De invloed van de Shijo-schilderkunst is goed te zien in de prenten van Koson.

Experimenten

Ondanks de traditionele onderwerpen die Koson in prent bracht experimenteerde hij graag met nieuwe technieken. De schilderkunstige effecten



Ohara Koson

Drie karpers

Schildering op zijde
Op deze schildering gaf Koson het opspattende water weer door op de schildering met witte verf te spatten.



Ohara Koson

Pioenroos met een vlinder

Kleurenhoutsnede. De bladeren van de pioenroos zijn weergegeven alsof een windvlaag erdoorheen blaast.



Ohara Koson

Reiger in de regen

Kleurenhoutsnede. Dit is een van Kosons populairste prenten. De gestileerde vorm van de reiger spreekt vooral liefhebbers in het westen aan. Bijzonder detail: de reiger staat te slapen in het donker, maar kijkt met een oog de beschouwer aan.



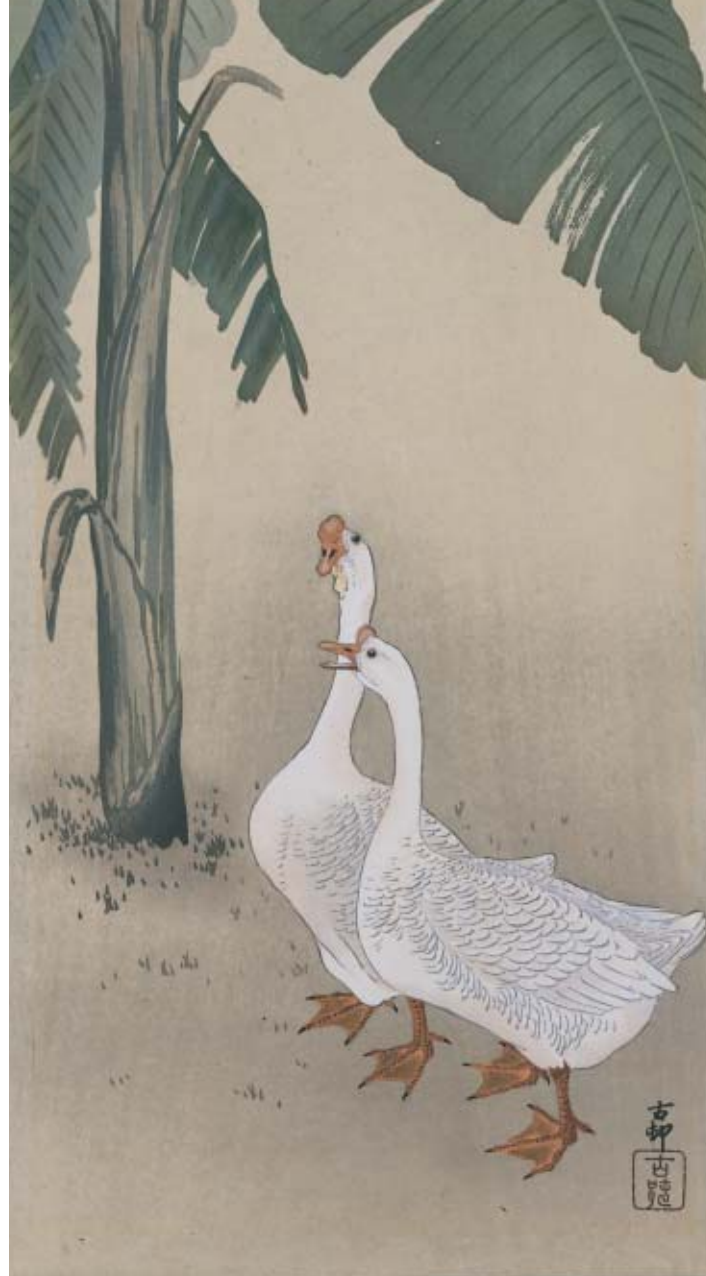
in zijn prenten zijn daarvan al een voorbeeld. Op een aantal prenten heeft hij gebruikgemaakt van de lijnen van de houtnerf van de blokken waarvan de prenten werden gedrukt. Soms spatte hij met witte verf op de prent om opspattend water nog echter te laten lijken. Vaak probeerde hij, afwijkend van de Japanse traditie, de natuur op een realistische manier af te beelden. Zo liet hij de weerspiegeling van dierfiguren in het wateroppervlak zien, wat in Japan ongebruikelijk was. Ook gaf hij op een aantal prenten de sfeer weer van een maanverlichte nacht. Soms is op die prenten de maan zelf zichtbaar, dan weer suggereerde hij duisternis door het toepassen van grijs-tinten en terughoudend kleurgebruik.

Realistisch of niet

Koson probeerde dan wel met nieuwe effecten de natuur realistisch weer te geven, hij zette de natuur toch naar zijn hand. Voor zijn dieren componeerde hij een omgeving waarin hij ze zelf het mooist vond uitkomen. De vogels, apen en insecten verkeren in een gestileerde wereld, waarin ze door takken, bladeren en bloemen omlijst worden op een manier die prettig is om naar te kijken. Af en toe nam hij zelfs een loopje met de natuur. Vogeldeskundigen die meewerkten aan de bestudering van Kosons werk ontdekten enkele vogels die wel leken op bestaande dieren maar toch kenmerken hadden die zij in de levende natuur nog niet waren tegengekomen.

Populaire prenten

Kosons prenten verkochten goed, vooral in Europa en de Verenigde Staten maar ook in Japan. Aan het eind van de 19de eeuw was de belangstelling voor Japanse prentkunst in het westen enorm toegenomen. Naast de belangstelling voor oude prenten onstond toen ook interesse voor eigentijdse Japanse prentkunst van kunstenaars als Ogata Gekko, Watanabe Seitei en Ohara Koson. Deze trend duurde in de vroege 20ste eeuw voort. Op tentoonstellingen in Europa en de Verenigde Staten konden bezoekers kennis nemen van de prenten en meestal bestond ook de mogelijkheid ze te kopen of te bestellen. Japanse prenten werden bewonderd om hun schoonheid, kleurenpracht en technische perfectie. Ondanks de hoge kwaliteit waren ze niet duur. Japanse prentuitgevers begrepen goed dat er voor de natuurprenten van Koson een grote markt was. Om de prenten nog beter verkoopbaar te maken lieten zij nogal eens wat verander-



ren aan de uiteindelijke vorm. Soms gaven uitgevers de prenten groter uit dan Koson ze had ontworpen of ze lieten een prent drukken met verschillende kleuren in de achtergrond. Voor elke smaak een prent.

Tegenwoordig neemt de belangstelling voor de vroege 20ste-eeuwse Japanse prentkunst weer toe. De tentoonstelling van het werk van Ohara Koson in de Zuidvleugel laat zien waarom zijn prenten al honderd jaar populair zijn.

Herman van Gessel

Op 14 en 15 mei is de tentoonstelling gesloten wegens het wisselen van een groot aantal prenten.

Ohara Koson
Gezinnen bij een bananenboom
 Kleurenhoutsneede
 De bladeren van de bananenboom lijken met een penseel geschilderd, maar ze zijn, zonder contour, met een houtblok gedrukt.

Foto: Süddeutscher Verlag, Bilderdienst



Duitsland - Nederland

In de achtste finale Duitsland-Nederland van het WK 1990 verloor Frank Rijkaard zijn zelfbeheersing en bespuugde Rudi Völler. In 1996 bracht het Nederlands Zuivelbureau de spelers, die zich inmiddels hadden verzoend, samen in een reclamecampagne voor roomboter: 'Met echte boter krijg je ze weer aan tafel'.

Over de betrekkingen tussen Nederland en zijn oosterburen valt veel te vertellen. Meestal komen de oorlogsjaren al gauw ter sprake. Het Rijksmuseum besteedt deze zomer aandacht aan de jaren ná die ingrijpende periode met de tentoonstelling *Zimmer Frei*: over vooroordelen, wederopbouw, handel, Volkswagen, toerisme en uiteraard..... voetbal. Aan de hand van bijzondere voorwerpen zoals unieke film- en geluidsfragmenten, reclameaffecties, fotoalbums, maar ook beeldhouwwerk, schilderkunst en literatuur worden de politieke, economische en psychologische verhoudingen tussen Nederland en Duitsland na de Tweede Wereldoorlog zichtbaar.

De tentoonstelling *Zimmer Frei*, een samenwerking van het Rijksmuseum met het Haus der Geschichte in Bonn, is te zien van 26 mei t/m 21 september 2001.

www.rijksmuseum.nl/zimmerfrei
 en www.trouw.nl/zimmerfrei

Wist u dat de uitdrukking 'im Frage' in het Duits helemaal niet bestaat? En het woord 'unheimisch'? En weet u wie u in Duitsland mag 'duzen' en wie u mag 'siezen'?

Wilt u discussiëren over Duits-Nederlandse vraagstukken, een Duitsland-deskundige raadplegen of verder linken naar websites over Nederlands-Duitse onderwerpen? Of wilt u gewoon een indruk krijgen van de tentoonstelling *Zimmer Frei*? Surf dan vanaf 21 mei naar het speciale onderdeel 'Zimmer Frei' op de website van het Rijksmuseum! Van 21 mei tot en met 21 september vindt u hier alles op het gebied van Nederlands-Duitse betrekkingen. Centraal op dit deel van de website staat het Forum in samenwerking met dagblad Trouw. Hier wordt gediscussieerd naar aanleiding van de thema's op de tentoonstelling. Ook is er een handige linkspagina, een uitgebreide lijst met boeken, films en televisieprogramma's voor wie nog meer wil weten, een snelcursus Nederlands-Duitse taalmisverstanden en kunnen er per e-mail vragen worden gesteld aan deskundigen. *Het websiteonderdeel Zimmer Frei is te bereiken via www.rijksmuseum.nl/zimmerfrei. Het Forum is ook apart te bereiken via www.trouw.nl/zimmerfrei.*

Verlengd tot en met 24 juni 2001



Regenten in de kleren

De schenking six