



# DE VERNIEUWENDE KERAMIEK VAN DE PORCELEYNE FLES 1891-1914

BERBAS, REFLET MÉTALLIQUE, JACOBA,  
PORSELEIN BISCUIT, SECTIEL

DE VERNIEUWENDE KERAMIEK VAN DE PORCELEYNE FLES, 1891 – 1914  
BERBAS, REFLET MÉTALLIQUE, JACOBA, PORSELEIN BISCUIT EN SECTIEL



DE VERNIEUWENDE  
KERAMIEK VAN  
DE PORCELEYNE FLES  
1891 – 1914

BERBAS, REFLET MÉTALLIQUE,  
JACOBA, PORSELEIN BISCUIT  
EN SECTIEL

Bart Verbrugge



BDV PROJECTS

# Colofon

Titel:	De vernieuwende keramiek van De Porceleyne Fles, 1891 – 1914
Ondertitel:	Berbas, Reflet métallique, Jacoba, porselein biscuit en sectiel
Auteur:	Bart D. Verbrugge
Een uitgave van:	BDV Projects, via Van Haren Publishing, 's-Hertogenbosch, <a href="http://www.vanharen.net">www.vanharen.net</a>
NUR code:	655 / 656
ISBN Hard copy:	978 94 018 0747 0
Druk:	Eerste druk, eerste oplage, april 2021
Copyright:	© Bart D. Verbrugge, 2021
Illustraties voorzijde omslag:	Linksboven en met de klok mee: Reflet métallique-vaas (circa 1898); Jacoba-vaas (1897-1900); deel van sectieltableau in voorgevel van herenhuizen aan de Geestbrugweg in Rijswijk (1905); porselein biscuit-vaas (1901).

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

No part of this publication may be reproduced in any form by print, photo print, microfilm or any other means without written permission by the publisher.

Hoewel deze uitgave met veel zorg is samengesteld, aanvaarden auteur(s) noch uitgever enige aansprakelijkheid voor schade ontstaan door eventuele fouten en/of onvolkomenheden in deze uitgave.

## Woord vooraf

Dit boek gaat over enkele bijzondere types keramiek die tussen 1891 en circa 1914 werden vervaardigd door de Delftse aardewerkfabriek De Porceleyne Fles<sup>1</sup>, en die kunnen worden gerekend tot de meest interessante representanten van de oplevende keramiekproductie van rond 1900 in Nederland. Het gaat over sierkeramiek en architectonisch keramiek met als benamingen: Berbas, Reflet métallique, Jacoba, porselein biscuit en sectiel. De inhoud is gebaseerd op een lange periode van verzamelen en onderzoek in archiefbronnen, om tot een meer nauwkeurige beschrijving te komen dan het geval is in de tot nu verschenen publicaties over de producten van De Porceleyne Fles uit de periode vanaf 1876. Dankzij de medewerking van enkele verzamelaars konden voor deze publicatie in totaal circa 300 voorwerpen worden bestudeerd van de types Berbas en Reflet métallique, circa 150 Jacoba, en circa 100 porselein biscuit. De meest uitgebreide beschrijving van dit sierkeramiek is te vinden in de in 1986 verschenen publicatie Marie-Rose Bogaers e.a., *De Porceleyne Fles - De wedergeboorte van een Delftse aardewerkfabriek*<sup>2</sup> en van het sectiel in Bart Verbrugge, *Tegelttableaux en bouwaardewerk van De Porceleyne Fles*<sup>3</sup>. Twee andere types keramiek die in deze periode door De Porceleyne Fles werden ontwikkeld, namelijk het tin-émail (tinglazuur-aardewerk) en het Nieuw Delfts, blijven in dit boek buiten beschouwing<sup>4</sup>. Dit boek gaat namelijk alleen over de types keramiek die worden gerekend tot de Nieuwe Kunststroming. De inmiddels ingeburgerde term 'vernieuwingsaardewerk' wordt in dit boek echter niet gebruikt, omdat het merendeel van de besproken producten van De Porceleyne Fles een bij hoge temperatuur gestookte keramiek betreft die ook wel wordt aangeduid als 'grès'.

Het in 1910 gepresenteerde Nieuw Delfts behoort niet tot de groep van de vernieuwende keramiek maar tot de stromingen ná de Nieuwe kunst waarbij (weer) werd teruggegrepen naar historische voorbeelden, en dit laatste geldt ten dele ook voor het in 1897 gepresenteerde tin-émail.

Dit boek gaat niet alleen over sierkeramiek, maar ook over architectonisch keramiek ofwel bouwkeramiek. De reden van deze combinatie is dat bij De Porceleyne Fles zowel de technische, alsook de esthetische ontwikkeling van beide productgroepen parallel verliepen, met onderlinge kruisbestuiving. Om een goed begrip te krijgen van het waarom en het ontstaan van deze nieuwe types keramiek is om die reden uitgebreid onderzoek gedaan in de bewaard gebleven documenten die afkomstig zijn uit het technisch laboratorium van de fabriek. Daaruit is gebleken dat daar in de periode vanaf circa 1898 voortdurend werd gekeken naar zowel de toepassingsmogelijkheden voor sierkeramiek als voor toepassing in de bouw. Ook hierdoor biedt dit boek een verdieping op wat al bekend was uit eerdere publicaties. Door beide toepassingsgebieden in samenhang te beschouwen, ontstaat bovendien een beter beeld van het veelzijdige karakter en de kwaliteiten van de belangrijkste aan de fabriek verbonden ontwerper in deze periode, Adolf le Comte.

Als gevolg van deze brede onderzoekaankpak biedt dit boek niet alleen een verdieping op wat al bekend was uit eerdere publicaties, maar moesten ook aannames en inzichten uit eerdere publicaties gecorrigeerd worden. Een ander onderscheid met eerdere publicaties is dat in dit boek de nadruk wordt gelegd op de producten die daadwerkelijk door de fabriek aan het publiek werden getoond en verkocht, en dat deze nadrukkelijk worden onderscheiden van de bewaard gebleven objecten die het resultaat waren van experimenten, en die veelal binnen de fabriek waren gebleven<sup>5</sup>.

Er is gepoogd om van de besproken types keramiek een zo compleet mogelijke inventarisatie te maken van de stukken die bestemd waren voor de verkoop. Uitgangspunt daarbij waren onder meer de tijdens het onderzoek ontdekte foto's die de fabrieksfotograaf vanaf circa 1890 maakte van de verkoopcollectie van deze artikelen<sup>6</sup>, alsmede het door de fabriek gepubliceerde promotiemateriaal. In aansluiting daarop is zoveel als mogelijk een relatie gelegd met de stukken in de collecties van verzamelaars en musea die bereid waren om mee te werken aan het onderzoek. Achter in dit boek zijn de bijlagen A en B opgenomen: de inventarisatie van de vazen in Jacoba-aardewerk en van de vazen in porselein biscuit.

Ook wordt in dit boek, op basis van nieuw ontdekt archiefmateriaal, ingegaan op de rol van de personen die verantwoordelijk waren voor de totstandkoming van dit bijzondere keramiek, namelijk (in chronologische volgorde): Abel Labouchere, Adolf Le Comte, Gerrit Offermans, Heinz Mauser sr., Wouter Oosterloo, Leon Senf, Lambert Bodart en Heinz Mauser jr. Tevens worden de specifieke (technische) kenmerken van de bijzondere keramische technieken die bij de besproken types keramiek werden toegepast uitgebreider beschreven dan in eerdere publicaties. Daarbij wordt geprobeerd eenheid te scheppen in de soms verwarrende terminologie die werd gebruikt in eerdere publicaties zowel van de fabriek zelf als van anderen. Dit heeft ertoe geleid dat in dit boek de term 'grès' wordt gebruikt als alternatief voor de term 'semi-porselein', die in eerdere publicaties werd gebruikt als verzamelnaam voor de gebruikte kleimassa. Ook wordt een verklaring gegeven voor de vaak mysterieuze productiecodes die aan de onderzijde van de meeste voorwerpen zijn aangebracht. Omdat bij het Berbas, Reflet métallique en Jacoba-aardewerk een specifieke codering voor het productiejaar veelal ontbreekt, is dit een belangrijk hulpmiddel bij het bepalen in welk jaar een bepaald voorwerp is geproduceerd. Een uitgebreide uitleg over deze productiecodes is te vinden in de bijlagen C en D.

De verschijning van dit boek valt samen met de opening van de tentoonstelling 'De Porceleyne Fles 1891-1914, de kraamkamer van de Nederlandse kunstkeramiek in de Nieuwe Kunst' in Museum Goedewaagen in Nieuw Buinen, op 3 april 2021. Dank gaat uit aan Friggo Visser voor de goede samenwerking bij de afstemming van de inhoud van dit boek met de samenstelling van de tentoonstelling.

Tot slot dank aan de vele mensen die een bijdrage hebben geleverd aan het onderzoek en commentaar hebben gegeven op het manuscript, wat resulteerde in een completere en beter leesbare tekst. Als eerste veel dank aan Bert-Jan Baas; zonder diens technische kennis was het onmogelijk om de vele technische informatie in de archiefbronnen goed te kunnen duiden en op heldere wijze te verwerken in dit boek. Daarna ook speciale dank naar Evelien Mauser-Bunschoten en Friggo Visser voor het nauwgezet doorlezen van het manuscript, waardoor de meeste onduidelijkheden en tyfouten zijn uitgefilterd. Ook veel dank aan de verzamelaars van de keramiek van De Porceleyne Fles, die alle medewerking verleenden om hun objecten te onderzoeken, met name Jareth Holub (New York), Bert Loffeld, Henk en Evelien Mauser en Dirk-Jan Nienhuis.

Rijswijk, januari 2021

# Inhoud

<b>De eerste jaren: de firma Joost Thooff &amp; Labouchere .....</b>	<b>9</b>
Abel Labouchere .....	9
Adolf le Comte .....	11
<b>De keramisch-technische experimenten van Gerrit Offermans .....</b>	<b>13</b>
Het Berbas en Reflet métallique, eerste periode .....	19
Jacoba-aardewerk, eerste periode .....	29
Ontwerptekeningen en fabrieksfoto's van Jacoba-aardewerk .....	35
Vormgeving en mogelijke inspiratiebronnen .....	35
Schotels en tegels in Jacoba-aardewerk .....	41
1898 vertrek van Offermans .....	49
<b>Heinz Mauser en de verdere ontwikkeling van het Berbas, Reflet métallique en Jacoba-aardewerk .....</b>	<b>51</b>
Varianten van het Berbas en Reflet métallique .....	59
Gekristalliseerde glazuren .....	61
Waardering en afzet van het Berbas, Reflet métallique, Jacoba en de wandtegels na 1900 .....	63
<b>Sectieltegels .....</b>	<b>67</b>
<b>Lucas Bols likeurkruiken in porselein biscuit .....</b>	<b>79</b>
<b>Standaardtegels met gesjablonerde decors .....</b>	<b>81</b>
<b>Porselein biscuit .....</b>	<b>83</b>
Ontwerptekeningen en fabrieksfoto's van het porselein biscuit .....	85
Vormgeving en mogelijke inspiratiebronnen .....	87
Tegels in porselein biscuit .....	87
<b>Toepassing van sectieltegels in gebouwen .....</b>	<b>89</b>
Opdrachten voor sectieltableaus naar ontwerp van Le Comte .....	89
Sectieltableaus door andere ontwerpers .....	101
Varianten van de sectieltechniek .....	107
Grès toegepast als bouwkeramiek .....	113
Sectieltechniek bij andere producenten .....	115
<b>Epiloog .....</b>	<b>117</b>
<b>Bijlage A Jacoba-aardewerk: vazen - overzicht van de modellen .....</b>	<b>122</b>
<b>Bijlage B Porselein biscuit: vazen – overzicht van de modellen .....</b>	<b>131</b>
<b>Bijlage C De productiecodes van het Berbas, Reflet métallique en Jacoba-aardewerk .....</b>	<b>135</b>
<b>Bijlage D De productiecodes van het porselein biscuit .....</b>	<b>139</b>
<b>Literatuur .....</b>	<b>140</b>
<b>Noten .....</b>	<b>141</b>
<b>Index .....</b>	<b>151</b>





Afb. 1 Het Oosteinde in Delft omstreeks 1900, met de gebouwen van de firma Joost Thooff & Labouchere.



Afb. 2 Het binnenterrein van de fabriek aan het Oosteinde in Delft omstreeks 1900, met de schoorstenen van de flesovens.

## De eerste jaren: de firma Joost Thooff & Labouchere

Toen de aan de Delftse Polytechnische School afgestudeerde ingenieur Joost Thooff in 1876 de aardewerkfabriek De Porceleyne Fles kocht, was dit de laatste nog actieve aardewerkfabriek in Delft. Met financiële hulp van een groepje liefhebbers van antiek Delfts aardewerk beoogde Thooff om de vervaardiging van het beroemde 'Delfts blauw' nieuw leven in te blazen. Sindsdien is in vele publicaties gememoreerd dat Thooff vanaf het begin koos voor de Engelse Wedgwood-techniek (onderglazuurschildering) om een product van een betere kwaliteit te realiseren dan het kwetsbare antieke Delfts blauw waarbij op een tinglazuur werd gedecoreerd. Daarnaast zag Thooff in dat het geen goede weg was om de decoraties van het antieke Delfts letterlijk te imiteren maar dat de oude decors moesten worden vertaald in een meer eigentijdse vormgeving. Het product moest op een artistiek hoger niveau gebracht worden. Hiertoe begon Thooff colleges te volgen aan de Polytechnische School in Delft en met name bij Adolf le Comte (1850-1921)<sup>7</sup>. Deze was van 1874 tot 1878 assistent en vervolgens tot 1894 docent in 'decoratieve kunst en ornamentleer' bij prof. Eugen Gugel. Daarnaast speelde hij een actieve rol bij de stimulering van de Nederlandse industrie waarbij hij onder meer via publicaties pleitte voor een betere vormgeving op het gebied van het ornament. Le Comte was ook sterk geïnteresseerd in het oude Delfts aardewerk, zodat het voor Thooff niet moeilijk was om hem te winnen voor zijn onderneming. Nog in 1877 verbond Le Comte zich als artistiek adviseur aan de fabriek, waar toen nog slechts 18 man werkte, waarvan drie plateelschilders. Tot zijn pensionering in 1915 heeft hij deze functie vervuld.

Dat het nieuwe Delfts aardewerk al spoedig op een steeds hoger niveau kwam, wordt bewezen door de diverse onderscheidingen die de fabriek bij achtereenvolgende tentoonstellingen verwierf, zoals een 'diploma eerste graad' bij de Tentoonstelling van Nationale en Decoratieve Nijverheid te Arnhem (1878), een gouden medaille bij de Internationale koloniale en uitvoerhandel Tentoonstelling te Amsterdam (1883), een bronzen medaille bij de 8ème Exposition de l'Union Centrale des Arts Décoratifs te Parijs (1884) en een 'verguld zilveren' medaille bij de Nationale Tentoonstelling van oude en nieuwe kunstnijverheid in Den Haag (1888). Bij de verdere vervolmaking van de productietechnieken heeft vooral ook Abel Labouchere een belangrijke rol gespeeld.

### **Abel Labouchere**

Abel Labouchere (1860-1940) was afkomstig uit een voorname en gefortuneerde familie. Zijn vader Henri Matthieu Labouchere was firmant van de Amsterdamse bankiersfirma Hope & Co.; zijn moeder, Cornelia Henriëtta van Lennep, vrouwe van Doorn, was een halfzuster van de schrijver-jurist mr. Jacob van Lennep. Abel Labouchere was het negende kind uit het gezin, dat in totaal 11 kinderen telde. Na de dood van zijn vader, in 1869, woonde hij met zijn moeder en broers en zussen vanaf 1874 op het Huis Doorn in Doorn, dat tot het overlijden van de moeder in 1902 familiebezit is gebleven. Dit kasteel is vooral bekend geworden als woonplaats van Wilhelm II, ex-keizer van Duitsland, die hier vanaf 1920 woonde.

Abel Labouchere werd in 1878 ingeschreven aan de Polytechnische School in Delft, als student in de Vrije Studiën, wat inhield dat hij colleges volgde in onder andere de ornamentleer en de kunst- en architectuurgeschiedenis, en dat hij enkele oefeningen deed. Op zich was dit niet echt een volwaardige studie; zij werd vooral gevolgd door studenten die architect wilden worden, maar niet eerst aan de Polytechnische School een studie Civiele techniek wilden volgen en daarna de kopstudie Bouwkunde. Dat Abel Labouchere ook lessen volgde bij prof. Eugen Gugel, in 1864 aangesteld als de eerste hoogleraar Bouwkunde, blijkt uit een in 1881 gemaakte foto van 'het

klasje van Gugel', afb. 3. De architect J. Verheul memoreerde in een artikel in 1933 de namen van de Bouwkunde-studenten op deze foto<sup>9</sup>. Interessant is dat behalve Abel Labouchere ook Jurriaan Kok (later: J. Jurriaan Kok<sup>9</sup>) op deze foto staat. Hij zou van 1893 tot 1895 esthetisch adviseur zijn van de nv Haagsche plateelbakkerij Rozenburg en algemeen directeur van 1895 tot 1913. Niet op deze foto staat Joost Thooff, die in 1881 door Le Comte in contact werd gebracht met Abel Labouchere<sup>10</sup>. Kort daarna kreeg Labouchere als volontair een betrekking bij De Porceleyne Fles en zijn enthousiaste inzet voor de verbetering van het product leidde ertoe, dat Thooff zich twee jaar later, in 1883 met Labouchere associeerde, waarmee de firma werd voortgezet onder de naam Joost Thooff & Labouchere<sup>11</sup>.



Afb. 3 Foto van het 'klasje van prof. Gugel' aan de Polytechnische School in 1881. Staand, tweede van links Abel Labouchere en rechts van hem Jurriaan Kok.

Dat Labouchere op jonge leeftijd (23 jaar), een associatie aanging met Joost Thooff had naast ongetwijfeld zijn artistieke kwaliteiten vermoedelijk ook te maken met de inbreng van eigen kapitaal in de toen nog kleine fabriek. Het is bekend dat Joost Thooff in 1876 f.18.300,- had betaald voor de toen noodlijdende fabriek en toen Thooff en Labouchere in 1883 een associatie aangingen betaalde Labouchere f.8.000,- contant. Hij beschikte op dat moment over een aanzienlijk vermogen, ca. f.200.000,- à f.300.000,- uit de erfenis van zijn vader. De volgende jaren heeft hij investeringen die nodig waren in de fabriek voor een deel gefinancierd uit dit eigen vermogen<sup>12</sup>. Toen Labouchere en Thooff hun associatie overeenkwamen, kampte Thooff al met een slechte gezondheid. Uit krantenartikelen blijkt dat Thooff vanaf 1886 afwezig was bij belangrijke gelegenheden "wegens ziekte"<sup>13</sup>. Om gezondheidsredenen was hij naar Gorssel verhuisd, waar hij op 27 mei 1890 overleed.

Labouchere concentreerde zich in het begin van zijn associatie met Thooff vooral op de verbetering van de kleur van de glazuurverven die in het begin een nogal paarsachtig blauw was. Geleidelijk aan kreeg de beschildering zijn huidige helderblauwe kleur, wat aanvankelijk op verzet stuitte bij enkele belangrijke afnemers. Gezien de onderscheidingen, die het uiteindelijke product bij tentoonstellingen vanaf 1881 verwierf, kon Labouchere zich in het gelijk gesteld voelen. Ook Koning Willem III gaf blijk van zijn waardering door de schenking van een belangrijke verzameling antiek Delfts blauw uit eigen bezit, waarvan een deel ook nu nog opgesteld staat in het eigen museum van de fabriek in een monumentale antieke vitrinekast, een erfstuk van de familie Labouchere<sup>14</sup>.

Het is niet eenvoudig om een goed beeld te geven van de rol die Abel Labouchere speelde tijdens zijn directeurschap bij De Porceleyne Fles. Toen hij op 1 maart 1921 afscheid nam als directeur, waren er circa 400 medewerkers en was de omzet ruim 1 miljoen gulden<sup>15</sup>. Maar ook daarna speelde hij als lid van de Raad van commissarissen, tot zijn overlijden in 1940, een belangrijke rol bij het bepalen van het fabrieksbeleid. Feit is dat hij tijdens zijn directeurschap en erna ervoor koos om niet op de voorgrond te treden. Er zijn heel weinig notities van zijn hand of citaten van uitspraken bewaard gebleven. Op basis van de indirecte gegevens die over hem naar boven kwamen, werd duidelijk dat zijn rol tijdens de in dit boek besproken periode van keramische experimenten en de introductie van nieuwe producten, die hierna verder aan de orde komen, niet moet worden onderschat. Zijn rol was weliswaar in de eerste plaats die van bestuurder, maar wel duidelijk een met artistieke opvattingen. Zijn rol kan, in zekere mate, worden vergeleken met die van directeuren van andere vooraanstaande fabrieken van toegepaste kunst, zoals Louis C. Tiffany (1848-1933) en Vilmos Zsolnay (1828-1900)<sup>16</sup>.

Hij trouwde op 3 februari 1887 met Cornelia Jacqueline ("Kikkie") de Bruyn Kops, de dochter van de Delftse stadarchitect en directeur van de gemeentelijke gasfabriek. In 1889 betrokken zij het kapitale grachtenpand Oude Delft 141 in Delft, en in maart 1893 verhuisde het gezin naar het landhuis met omliggend park 'Huis te Werve' in Rijswijk. Tussen 1889 en 1896 werden vier kinderen geboren. Abel Labouchere behoorde al direct tot de notabelen van het kleine dorp Rijswijk (circa 3000 inwoners in 1900) en was van 1897 tot 1915 lid van de gemeenteraad waarvan acht jaar als wethouder. Daarnaast was hij van 1902 tot 1923 hoofdingeland bij het Hoogheemraadschap Delfland.

### **Adolf le Comte**

Tot zijn pensionering in 1915 was Adolf le Comte als adviseur verbonden aan de fabriek. Hij was dus niet in vaste dienst, maar desondanks trad hij naar de buitenwereld op als verantwoordelijke, en vaak ook als woordvoerder, voor het artistieke beleid. Als kunstenaar en als docent aan de Polytechnische School beschikte hij over een uitgebreid netwerk en mede daardoor wist hij al direct in de wereld van kunst en toegepaste kunst veel goodwill te creëren voor de nieuwe producten van de Delftse fabriek. Zijn kunstopvattingen waren het uitgangspunt bij de vormgeving van deze nieuwe producten, en als docent droeg hij deze opvattingen over aan een hele generatie van kunstenaars en ontwerpers van toegepaste kunst. Opvallend is het grote aantal leerlingen die binnen het kader van de Vrije Studiën aan de Polytechnische School lessen bij Le Comte volgden, en die later bekendheid zouden verwerven als ontwerpers en plateelschilders bij de diverse keramiekfabrieken, zoals Leon Senf (leerling van 1879 tot en met 1884), H.C. Bottelier (1883 tot en met 1886) en G.B.M. Sühl (1883 tot en met 1885) die schilder waren bij De Porceleyne Fles en daarnaast ook H.L.A. (Henri) Breetvelt, die van 1883 tot 1886 in dienst was van De Porceleyne Fles en, na een periode dat hij als zelfstandig keramiek-decorateur werkte, in dienst was bij achtereenvolgens de Société Céramique in Maastricht (1902-1906), de fabriek De Kroon in Noordwijk (1906-1909) en bij 'Zuid Holland' in Gouda (1916 e.v.). Daarnaast volgden behalve Abel Labouchere (1878 tot en met 1882) ook Joost Thooff (1877, 1880 en 1884) en Gerrit Offermans (1880 en 1881) deze studie. En verder hebben behalve J. Jurriaan Kok ook enkele andere medewerkers van 'Rozenburg' lessen bij Le Comte gevolgd, namelijk Daniel Harkink (in 1882-1883) en Wilhelm Wolff von Gudenberg (in 1882-1883), die samen in 1883 deze plateelaardewerf fabriek hebben opgericht.

In de hiernavolgende pagina's komt aan de orde hoe de artistieke opvattingen van Le Comte tot uiting kwamen in de producten die hij ontwierp voor De Porceleyne Fles.



Afb. 4 Foto van de plateelschilders van De Porceleyne Fles. In het midden Leon Senf, chef d'atelier; de tweede persoon links van hem is vermoedelijk Gerrit Offermans (met wit boord). Foto uit circa 1887.

1.

*Proeven. 1883.*

14-6-83.  
A. 5 deelen Cobalt - 1 deel koper

---

20-6-83.  
A. 1 del n: 2<sup>B.</sup> - 5 deelen 41<sup>B.</sup> (blauw)  
B. 1 del n: 2<sup>B.</sup> - 5 deelen cobalt.

---

22-6-83.  
Verhouden dingen als die van 20-6-83. met glazuur

---

<p><u>28-6-83.</u> A. 10 deelen Cobalt. 30 .. fondant. 1/2 deel nikkel. 1 deel 39<sup>B.</sup> (graauw) B. 1/2 deel Cobalt. 4 deelen VII. (geel) 1 1/2 deel fondant. C. 5 deelen koper. (1<sup>de</sup> pag 4. B. 9-7-83) 1 deel cobalt. 3 deelen fondant.</p>	<p><del>23-6-83.</del> <del>A. B. C. D.</del> <del>kleuren van 14-7-83.</del> <del>= A. B. C. D.</del></p> <p>28-6-83. D. 2/1000 deelen Cobalt om 1 kilo glas n: 2 (achtvoudig schotelijk)</p>
--	--

2<sup>de</sup> pag 18  
A. B.  
5-9-83

Afb. 5 Pagina uit het laboratoriumschrift 'Proeven' van Gerrit Offermans, met de eerste notitie van 14 juni 1883 (archief De Porceleyne Fles)

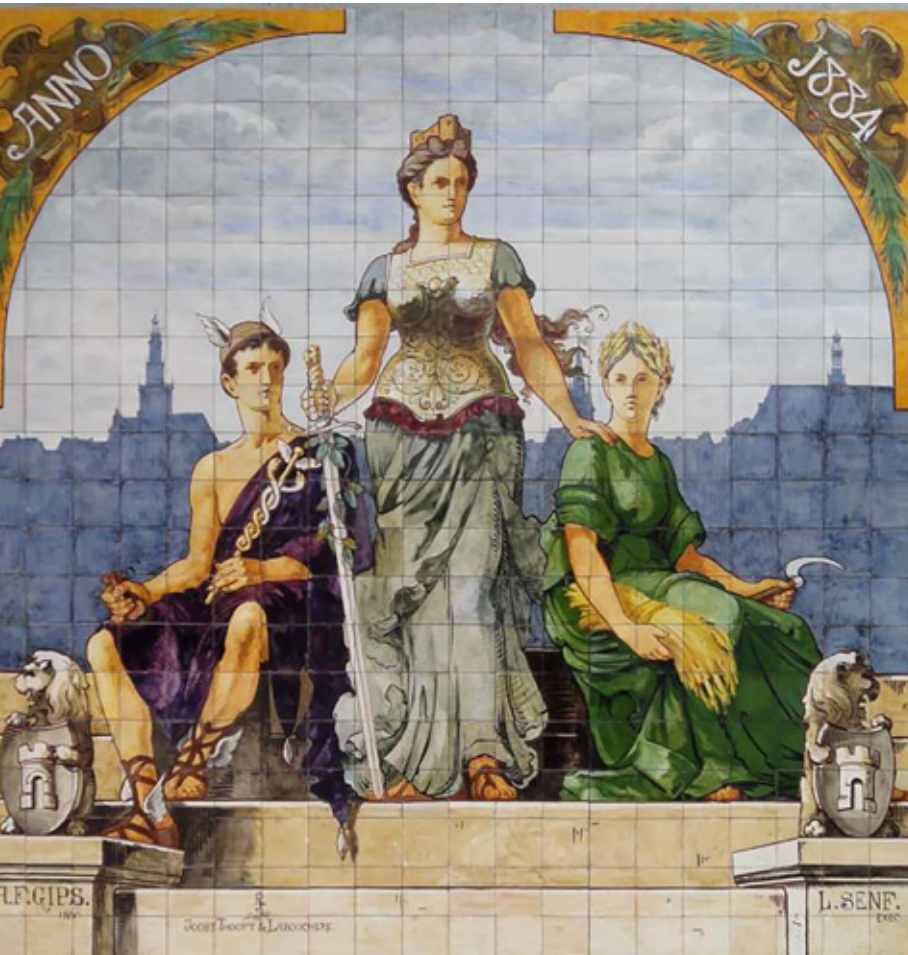
## De keramisch-technische experimenten van Gerrit Offermans

Een van de personen die een cruciale rol speelden bij de technische innovaties bij De Porceleyne Fles, die tot op heden onderbelicht is gebleven, is Gerrit Offermans, voluit: Gerard Johannes Didacus Offermans. Hij werd geboren op 12 november 1857 te 's-Gravenhage en is overleden op 28 oktober 1914. Hij was afkomstig uit een kunstzinnig milieu; zijn vader Ludovicus Offermans<sup>17</sup> (ca. 1824 – 1905) was violist, toonkunstenaar en muziekmeester en zijn moeder, Sophia van Hove (1829 – 1906) was een beroemde zangeres. Zij maakte in 1846 op 17-jarige leeftijd haar debuut als zangeres en had een succesvolle carrière, die zij in 1879 afsloot. Gerrit had een oudere broer, Anton Lodewijk George Offermans (1854 – 1911). Deze Tony Offermans zou een bekend kunstschilder worden<sup>18</sup>. We zullen hierna zien dat Gerrit Offermans werkzaam was bij verschillende keramiekkabrieken waar hij zich vooral richtte op de technische aspecten van de keramieknijverheid. Hij begon zijn carrière bij De Porceleyne Fles waar hij van 1892 tot 1898 onderdirecteur was. Waarschijnlijk had Gerrit Offermans aanvankelijk ook kunstzinnige aspiraties, net als zijn broer Tony. Maar hij koos al spoedig voor een andere richting, namelijk de kunstnijverheid. Omstreeks 1880 trad hij in dienst bij De Porceleyne Fles, als plateeschilder, afb. 4. In de jaren 1880 en 1881 volgde hij colleges bij Adolf le Comte aan de Polytechnische School in Delft. Waarschijnlijk was hij toen al in dienst bij de fabriek. Thooft en later ook Labouchere lieten namelijk veelbelovende medewerkers op kosten van de fabriek deze colleges in de ornamentleer volgen voor hun kunstzinnige vorming<sup>19</sup>.

Waarschijnlijk was hij vanaf het begin van zijn aanstelling, dus wellicht al in 1881 of 1882, belast met de technische aspecten van het bedrijf en dan met name de glazuurbereiding. Wellicht werkte hij die eerste jaren daarbij samen met Daniel Harkink (1862-1953) en Wilhelm Wolff von Gudenberg<sup>20</sup> (1855-1930), die beiden in 1882 in dienst waren getreden, maar al in 1883 ontslag namen en samen een aardewerkkabriek oprichtten in Den Haag, die in 1886 de naam 'Rozenburg' zou krijgen<sup>21</sup>. Feit is dat Wolff von Gudenberg beschikte over heel wat technische kennis. Zijn vader was directeur van een aardewerkkabriek en hij had zelf een studie scheikunde gevolgd en was werkzaam geweest bij diverse keramische laboratoria<sup>22</sup>. Uit enkele contemporaine teksten blijkt dat De Porceleyne Fles (in casu Labouchere) Wolff von Gudenberg verweet dat hij met valse bedoelingen bij De Porceleyne Fles was gaan werken, om de 'geheime recepten' van het Delfts blauw te verwerven en daarna een eigen bedrijf te beginnen. Het kan dus niet anders zijn dan dat Wolff von Gudenberg direct óf indirect kennis over glazuren en keramische techniek uit het laboratorium van De Porceleyne Fles heeft verworven. Er moet dus direct contact zijn geweest met Offermans. De precieze rol van Harkink (die pas 21 jaar oud was toen hij naar Rozenburg vertrok) bij De Porceleyne Fles is lastiger te bepalen. Feit is dat hij bij de aardewerkkabriek Rozenburg zich vanaf het begin toelegde op de bereiding en ontwikkeling van glazuren. Het kan dus niet anders dan dat hij bij De Porceleyne Fles hiermee al ervaring had opgedaan.

In het archief van De Porceleyne Fles zijn enkele notitieboekjes bewaard gebleven waarin Offermans zijn recepturen vastlegde<sup>23</sup>. In het notitieschrift 'Proeven' dateert de vroegste notitie van Offermans uit 14 juni 1883, afb. 5. Dit valt samen met het tijdstip waarop Wolff von Gudenberg en Harkink plotseling vertrokken bij De Porceleyne Fles. Het lijkt er op dat Labouchere na deze onverwachte gebeurtenis Offermans opdroeg om de leiding te nemen over het laboratorium.

Aangezien alle notities van Offermans zijn voorzien van een datum, zijn diens vorderingen, met name op het gebied van de glazuren, goed te volgen. Vanaf 1883 voorzag hij veel recepturen bovendien van een datumcodering, die vaak ook werd aangebracht op veel van de voorwerpen



Afb. 6 Tegeltabelau Alcmaria Victrix met de Stedenmaagd van Alkmaar, Mercurius en Ceres. Dit werd in 1884 geplaatst in de Waag van Alkmaar, en in 1889 vervangen door een tableau in lave emailée. Het tegeltabelau bevindt zich nu in de hal van het Stedelijk Museum in Alkmaar.



Afb. 7 Onderpui van de apotheek Nanning, Korte Houtstraat 13, Den Haag (1886). Het ontwerp van de teakhouten pui is van architect Joh. Mutters jr.; de veelkleurige tegels zijn wellicht naar ontwerp van Gerrit Offermans.  
Afb. 8 Ontwerptekening van Gerrit Offermans, gedateerd 23 maart 1884, voor knobbelvaas met polychroom decor.

waarop deze glazuren werden toegepast.<sup>24</sup> In een krantenartikel in 1884 wordt Offermans vermeld als "assistent" van Joost Thooff en Abel Labouchere en wordt hij omschreven als "een talentvol leerling van Lecomte"<sup>25</sup>. Volgens een bericht in de *Delftsche Courant* in 1884 naar aanleiding van de voltooiing van een groot veelkleurig tegeltableau voor de Waag van Alkmaar was Offermans verantwoordelijk voor "het bij deze wijze van schilderen bijzonder moeilijke werk der kleurenmenging". Het ging hier om een groot tableau van 9 m<sup>2</sup> voor de gevel van de pas gerestaureerde Waag van Alkmaar. Het ontwerp was gemaakt door de jonge kunstenaar A.F. (Abraham) Gips (1861-1943), die een leerling was van Le Comte aan de Polytechnische School in de jaren 1880 tot 1882 en in 1885. De voorstelling was een allegorie van de Koophandel, in de vorm van de Alkmaarse stedemaagd, als hoedster van Mercurius en Ceres, tegen de achtergrond van het silhouet van Alkmaar, afb. 6. Met dit tableau werd door De Porceleyne Fles voor het eerst een groot werk afgeleverd, waarbij verschillende kleuren waren verwerkt, dus niet alleen blauw. In het notitieschrift 'Proeven' noteerde Offermans vanaf 4 maart 1884 een reeks van recepten voor de vele kleuren van dit tableau. Aangezien tijdens het aanbrengen van de tegels aan de gevel, op 28 juli 1884, een harde wind stond, werd het tableau geheel vernield en moest het opnieuw worden geproduceerd<sup>26</sup>. Voor deze tweede productie noteerde Offermans in het notitieschrift een nieuwe reeks recepturen, waarbij hij diverse verbeteringen doorvoerde.

Een tweede toepassing van polychroom aardewerk waren de polychroom geglazuurde tegeltjes in een natuurstenen schoorsteenmantel voor het nieuwe spoorwegstation van Delft, die in 1885 werden geëxposeerd bij de 'Tentoonstelling van decoratief aardewerk en gebrand glas' in Delft. Het betrof kleine tegelstroken in de vorm van een fries en pilastervullingen, die waren ontworpen door Gerrit Offermans.<sup>27</sup> Deze schoorsteen bestaat niet meer, maar wél goed bewaard zijn de veelkleurige tegelstroken in de winkelpui van de apotheek Nanning, Korte Houtstraat 13 in Den Haag, naar ontwerp van de jonge architect Joh. Mutters jr. (1858-1930), afb. 7. In het notitieschrift 'Proeven' noteerde Offermans op 30 maart 1886: "Friesjes Mutters – Decoratie Houtstraat. Geele grond H.9.7.83; Groen H.1.4.85; Bruin S.30.3.86; Blauw V.30.3.86". Dit betekent dus dat hij op 30 maart voor deze opdracht twee nieuwe glazuren had ontwikkeld, namelijk een bruine en een blauwe. In het houtsnijwerk van deze onderpui is het opschrift "Anno 1886" aangebracht. Maar vreemd genoeg is naast het fabrieksmerk in een van de tegels de jaarletter "G" (1885) aangebracht. Wie de ontwerper was van deze tegels in sobere renaissancestijl, is niet bekend; wellicht was ook hier Offermans de ontwerper. Dat hij een vaardig ontwerper was, en ook ontwerpen maakte voor sieraardewerk, blijkt uit het bewaard gebleven ontwerp voor een knobbelvaas, gedateerd 23 maart 1884, afb. 8<sup>28</sup>.

In 1889 werd Offermans in het *Adresboek van Delft* vermeld als "chef d'atelier van de fabriek Joost Thooff Labouchere"<sup>29</sup>. Zijn hoge positie bij de fabriek blijkt ook uit het feit, dat hij vanaf 1888 een nieuw en riant herenhuis bewoonde aan de Van Leeuwenhoeksingel in Delft. Vanaf 1892 staat hij in het *Adresboek van Delft* vermeld als onderdirecteur van de fabriek, en bewoont hij een herenhuis aan de Spoorsingel in Hof van Delft, tot 1921 een zelfstandige randgemeente van Delft.

Vanaf 1883 experimenteerde Offermans dus al met nieuwe types glazuur, tegelijk dus met de décor- en glazuurexperimenten bij de *Haagsche plateelbakkerij Rozenburg*, waar de hiervoor genoemde Daniël Harkink de technische leiding had, en die vanaf 1884 werden toegepast in combinatie met de vernieuwende ontwerpen van Th.C.A. Colenbrander. Op dat moment waren de ontwerpen van Le Comte echter nog zeer traditioneel in vergelijking met de exuberante decors van Colenbrander. Maar vanaf 1891 resulteerden de experimenten van Offermans met keramische technieken, in combinatie met de artistieke inbreng van Le Comte, ook bij De





Afb. 9 Tegeltablau van 4,28 x 3,14 meter, dat zich tot 1979 bevond in de All Angels Church in New York. De schildering is uitgevoerd door Leon Senf. Wie de ontwerper was is niet bekend.

Porceleyne Fles in sierkeramiek en bouwkeramiek met een vernieuwend karakter. In het hiernavolgende zal blijken dat daarbij voortdurend de nadruk lag op een wisselwerking tussen techniek en vormgeving.

Jammer genoeg werd geen notitieschrift aangetroffen waarin Offermans zijn eerste experimenten beschreef met de bijzondere loopglazuren en refletglazuren die vanaf 1891 werden toegepast op deze nieuwe types keramiek. Wel is een deel van het notitieschrift 'Verhoudingen – kleurenproefjes' bewaard gebleven met notities van Offermans uit de periode van 12 november 1894 tot 8 januari 1898. Dit betreft de recepten voor nieuw variaties op deze loop- en refletglazuren. Ook zijn er weinig documenten bewaard gebleven over de overige technische innovaties die Offermans introduceerde bij De Porceleyne Fles. Maar na uitgebreid speurwerk in diverse bronnen uit deze periode kunnen we desondanks vaststellen dat hij een belangrijke rol had bij de introductie van technische vernieuwingen. In andere publicaties is aangetoond dat De Porceleyne Fles de eerste keramieffabriek in Nederland was waar de techniek van het droogpersen van tegels werd toegepast; in of kort voor 1890 werd een daarbij benodigde tegelpers geïnstalleerd<sup>30</sup>. Waarschijnlijk speelde ook de werktuigbouwkundig ingenieur Jan Grundel, die van 1888 tot 1891 bij de fabriek werkte, daarbij een rol<sup>31</sup>. We weten ook dat in 1895 een 12 pk stoommachine in het fabrieksgebouw aan het Oosteinde werd geplaatst, ter vervanging van een reeds aanwezige stoommachine<sup>32</sup> en in 1896 werd een installatie geplaatst voor acetyleneegas ten behoeve van de verlichting van de schilderzalen<sup>33</sup>. Het is aannemelijk dat Offermans als onderdirecteur een leidende rol had bij deze investeringen in moderne outillage, en dat hij ook verantwoordelijk was voor de vier of vijf grote flesovens op het fabrieksterrein aan het Oosteinde in Delft, afb. 2.

De productie van tegels nam na de plaatsing van de tegelpers snel toe. Er kwamen steeds meer opdrachten binnen voor grote tegeltableaus in interieurs van gebouwen, en ook van passagiersschepen, zoals een groot aantal schepen die werden gebouwd bij de Nederlandsche Scheepsbouw Maatschappijen in Amsterdam (later NDSM)<sup>34</sup> en luxe jachten, zoals het stoomjacht Niagara van de New Yorkse miljonair Howard Gould<sup>35</sup>. In de eetzaal van dit schip werden in 1900 in totaal 23 Delfts blauwe tegeltableaus geplaatst, voor een bedrag van f.1350,-<sup>36</sup>. Een bijzondere opdracht was ook het zeer grote religieus tegeltableau dat in 1895 werd vervaardigd voor plaatsing in de All Angels Church in New York, afb. 9. De voorstelling werd heel fraai uitgevoerd door Leon Senf en verbeeldt de aanbidding van Maria met kind door de engelen. De kerk stond aan 80th Street en is in 1979 gesloopt, maar het tableau is bewaard gebleven. Het is samengesteld uit circa 500 tegels met afmetingen van 4,28 x 3,14 meter en kostte f.2400,-<sup>37</sup>. Door dergelijke opdrachten werd duidelijk dat keramiek als decoratie van gebouwen een zeer interessante markt kon zijn.

We zullen hierna zien dat Offermans begin 1898 zijn ontslag kreeg, waarna hij werd opgevolgd door H.W. Mauser sr. Het lijkt er op dat dit het gevolg was van een ernstig conflict, zodanig dat de naam van Offermans na zijn vertrek niet meer werd vermeld in interne documenten en artikelen in de pers over de fabriek. Mauser trad in de voetsporen van Offermans en continueerde diens experimenten met nieuwe glazuur- en kleimassa-samenstellingen. De Porceleyne Fles onderscheidde zich daarmee van de verschillende nieuwe keramieffabrieken in Nederland, die na het succes van de Delftse fabriek en van Rozenburg in de periode tussen circa 1895 en 1910 werden opgericht. Daar lag de nadruk op een modieuze vormgeving, meestal in navolging van die van de succesvolle sierkeramiek van Rozenburg of van de vele buitenlandse keramieffabrieken.



Afb. 10 Aquarel "De Droom" van Adolf le Comte, vermoedelijk de ontwerptekening voor het tegeltableau Le Rêve dat in 1889 werd geëxposeerd op de Wereldtentoonstelling in Parijs.



Afb. 11, 12, 13 Berbas-vasen met glazuren die zijn vervaardigd op basis van de recepturen van Offermans en met de kleisamenstelling van het Delfts blauw, daterend uit de periode 1891-1897. Afb.13: vaas met glazuurcode 10.12.82 2.

### Het Berbas en Reflet métallique, eerste periode

Na de meerkleurige glazuren waren vanaf 1891 de zogenaamde 'loopglazuren' het eerste resultaat van de experimenten van Offermans die werden toegepast op een nieuwe productgroep. Dit zijn glazuren in diverse kleurschakeringen die willekeurig over elkaar heen op het voorwerp met penselen werden aangebracht en die tijdens het stoken enigszins gingen vloeien. Ook zijn er voorwerpen bekend waarbij het glazuur met spattechniek is opgebracht. Deze glazuren werden toegepast op het 'Berbas' dat in november 1891 voor het eerst aan het publiek werd getoond in de winkel van Philippona op de hoek van de Hoogstraat en Plaats in Den Haag<sup>38</sup>. Enkele maanden later, in april 1892, was er een grote presentatie van het Berbas in de in 1890 geopende winkel van De Porceleyne Fles in het Muntgebouw (nu bekend als Munttoren) in Amsterdam<sup>39</sup>.

Het Berbas bestond uit vazen en pullen die met de hand werden gedraaid en die primitief en onregelmatig van vorm waren, afb. 11 - 13. Als inspiratiebron diende dus niet meer het antieke Delfts blauw, maar de eenvoudige producten van oude culturen. Het kan worden beschouwd als een representant van de grote belangstelling voor de oude kunst van Japanse en Islamitische culturen in de gehele Westerse kunstwereld van die tijd.

Met name in Frankrijk werd in die tijd geëxperimenteerd met dergelijke technieken door keramiekkunstenaars zoals Auguste Delaherche, die in 1887 voorwerpen exposeerde met loopglazuren. Ook bij de Wereldtentoonstelling in Parijs van 1889 werd werk van hem getoond, alsmede gelijksoortig werk van Jean Carriès en Albert Dammouse<sup>40</sup>. Het is aannemelijk dat dit werk Le Comte en Offermans, door eigen aanschouwing of door publicaties, heeft geïnspireerd tot het starten van hun eigen glazuurexperimenten<sup>41</sup>.

In de artikelen die kort na de introductie over het Berbas werden gepubliceerd, probeerden de schrijvers daarvan een verklaring te geven voor deze benaming. De schrijver van een artikel in *Het Vaderland* schreef dat het nieuwe product "naar den een of anderen Egyptischen pottenbakker uit de oudheid" was vernoemd<sup>42</sup>. In andere artikelen wordt een Spaanse herkomst vermeld. De meest plausibele verklaring werd door Karel Sluyterman gegeven in een artikel in het *Bouwkundig Weekblad*: "Zooals dit fabricaat al zoekende ontstond, zoo ook de naam; de letters die de merken waren van de kleuren afzonderlijk, deden het woord 'Berbas' vinden."<sup>43</sup> Interessant is dat Sluyterman ook beschrijft wat de aanleiding was tot de ontwikkeling van het Berbas. Bij de Wereldtentoonstelling in Parijs van 1889 exposeerde de fabriek namelijk een klein tegeltableau naar ontwerp van Le Comte, 'le Rève', "{. . .} kinderfiguurtjes, een combinatie van diep blauw met fijn geel, 't vuur had enkele kleuren doen versmelten tot een mysterieuze mengeling! De vormen waren voor een deel minder geaccentueerd dan de teekening zal geweest zijn, het kleurenspeel was hoofdzaak geworden, het was niet geheel een tableau meer, 't was een sprookje van oorspronkelijk mooi gekozen, maar door het vuur en toeval ineem gezwommen kleuren geworden. Daar was die Rève de weg om "Berbas" te vinden. Dat gevonden resultaat te observeeren, weer in het leven te roepen, toe te passen op andere vormen, met veel smaak uit het vele zóó ontstane een keus te doen – de heer le Comte deed dat, en "Berbas" was gevonden. En zoo zien we nu voor ons alle verschillende vormpjes die niet meer aan bestaande conventionele vormen herinneren, waarvan de kleuren en versiering niet in bepaalden stijl of vorm is gedrongen."<sup>44</sup> Het hier beschreven tegeltableau kon niet worden achterhaald, maar wel een aquarel met dezelfde naam die vermoedelijk als ontwerp diende, afb. 10.

De vormgeving van het Berbas was het werk van Le Comte. De architect en kunstliefhebber Paul du Rieu Fzn.<sup>45</sup> beoordeelde de modellen van Le Comte als "zeer karakteristiek en goed gekozen om het kleurenspeel van aardewerk en glazuur tot zijn volle recht te laten komen"<sup>46</sup>. De journalist