

Ruzie op de werkplaats: de kunsthandel E.J. van Wisselingh en Co als mecenas van drie vernieuwende sierkunstenaars

In de tweede helft van de negentiende eeuw ontwikkelde zich in de kunstwereld een zoektocht naar een nieuwe vormtaal, vooral met betrekking tot de ornamentiek. De kunsthandel E.J. van Wisselingh en Co moedigde kunstenaars aan om hiermee te experimenteren, ook op het gebied van de sierkunst. Voor drie vernieuwende sierkunstenaars, Gerrit Willem Dijsselhof (1866-1924), Theo Nieuwenhuis (1866-1951) en Carel Adolph Lion Cachet (1864-1945), werd in 1898 zelfs een werkplaats opgericht waar zij hun ideeën tot uitvoering konden brengen. De grafische ontwerpen van deze drie kunstenaars worden gezien als de eerste ontwerpen in de stijl van wat later de Nieuwe Kunst, de Nederlandse variant van de Art Nouveau, ging heten. Dat de kunstnijverheidsobjecten die zij maakten minder in de belangstelling hebben gestaan, is daarom opmerkelijk. Ondanks de pioniersrol die deze drie kunstenaars innamen in de periode rond de eeuwwisseling wordt waardering voor de werkplaats van Van Wisselingh overschaduwd door die voor de prestaties van H.P. Berlage en zijn firma 't

Quarrelling in the workshop: The art gallery E. J. van Wisselingh & Co as patron of three innovative decorative artists

The quest for a new design idiom, particularly with regard to ornamentation, manifested itself in the art world in the second half of the twentieth century. The E. J. van Wisselingh & Co art gallery encouraged artists to experiment in this new arena. In fact, in 1898 the gallery even set up a workshop where three innovative decorative artists, Gerrit Willem Dijsselhof (1866-1924), Theo Nieuwenhuis (1866-1951) and Carel Adolph Lion Cachet (1864-1945), could work out their ideas. The graphic designs produced by these three artists are considered the first in a style that came to be called the Nieuwe Kunst (New Art), the Dutch variant of Art Nouveau. Curiously, their applied art has received less attention. In spite of the pioneering role these three artists played at the turn of the twentieth century, the appreciation for Van Wisselingh's workshop products has been overshadowed by the accomplishments of H. P. Berlage and his firm 't



1. Interieur van de toonzaal van kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co, Spui 27, Amsterdam 1904
1. Interior of the showroom of art gallery E. J. van Wisselingh & Co, 27 Spui, Amsterdam 1904

Binnenhuis. Door de relatief korte periode van bestaan van de werkplaats heeft deze bovendien een ondergeschikte rol in de geschiedenis van de kunsthandel. Het archief van de kunsthandel is in 1999 door het RKD aangekocht. De archiefstukken met betrekking tot de werkplaats bestaan vooral uit correspondentie van de kunstenaars, in het bijzonder tussen Nieuwenhuis en de firmanten. Deze correspondentie geeft een goed beeld van de situatie op de werkplaats, de samenwerking tussen de kunstenaars en opdrachtgevers en hun relatie met de firma. Dankzij deze brieven is het mogelijk om een beeld van het mecenaat van de kunsthandel op het gebied van de sierkunst te schetsen. Eerder zijn de brieven behandeld in het historisch overzicht van de kunsthandel en in relatie tot de oeuvres van de kunstenaars.¹ Maar de brieven laten ook zien dat de samenwerking met de firma en tussen de kunstenaars onderling niet zonder problemen verliep. Om dit in kaart te brengen wordt allereerst ingegaan op de wijze waarop de firma kunstenaars aanmoedigde en hoe dit ook de geschiedenis van de firma beïnvloedde. Vervolgens wordt getoond hoe de drie kunstenaars tot vernieuwende ontwerpen kwamen en als drietal in contact kwamen met Van Wisselingh. De brieven geven ten slotte een beeld van de werkplaats en hoe de firma zich als mecenas voor de drie kunstenaars heeft opgeworpen. Dit biedt nieuwe inzichten; zo blijkt dat de rol van Dijsselhof bij de oprichting van de werkplaats groter is dan in eerste instantie vermoed werd. Verder blijkt ook dat ondanks de

existence, the workshop is a minor aspect of the art gallery's history.

The RKD acquired the gallery's archive in 1999. The material related to the workshop consists primarily of the artists' correspondence, mostly between Nieuwenhuis and the members of the firm. This correspondence gives a good idea of the situation in the workshop, the collaboration between the artists and patrons and their relationship with the firm. Moreover, the letters provide insight in the patronage of the art gallery with respect to decorative art. The letters have earlier been treated in the historical survey of the gallery and in relationship to the artists' oeuvres.¹ Yet they also reveal that the collaboration with the firm and among the artists did not always go smoothly. To exemplify this, I will first examine how the firm encouraged artists and how this influenced the history of the gallery. Subsequently, I will describe how the three artists arrived at their innovative designs and came into contact with Van Wisselingh as a trio. Finally, the letters offer a look into the workshop and give an idea of how the firm appointed itself as the patron of the three artists. This yields new insights; for example, Dijsselhof's role in establishing the workshop turns out to have been greater than was first thought. Moreover, despite the gallery's noble intentions to serve



2. G.W. Dijsselhof en G.H. Breitner (v.l.n.r.) op een Amsterdamse imperiaalwagen ca. 1891. Foto coll. RKD inv. nr. BR 1559

2. G. W. Dijsselhof and G. H. Breitner (from left to right) on an omnibus, Amsterdam ca. 1891. Photograph, RKD collection, inv. no. BR 1559

nobele bedoelingen van de kunsthandel om de kunst te dienen uiteindelijk de zakelijke aspecten de boventoon gingen voeren, dit vaak tot ergernis van de kunstenaars. De woorden van Nieuwenhuis laten de zakelijke kant zien van de firma die het mecenaat uiteindelijk in zijn belevenis teniet doet.²

DE FIRMA EIND NEGENTIENDE EEUW

Oorspronkelijk was Van Wisselingh een Haagse schilderijenhandel. Elbert Jan van Wisselingh (1848-1912) steunde jonge aankomende schilders. Zo wist hij grotere bekendheid te creëren voor bijvoorbeeld George Hendrik Breitner (1857-1923) door zijn werk in te zenden naar tentoonstellingen van bijvoorbeeld de Belgische kunstenaarsvereniging *Les Vingt*. Die samenwerking resulteerde uiteindelijk in een exclusief verkoopcontract voor Van Wisselingh in ruil voor financiële ondersteuning voor de kunstenaar.

Breitner bracht op zijn beurt Van Wisselingh en Klaas Groesbeek (1858-1936), die kunstverzamelaar en eigenaar van de boekhandel Scheltema en Holkema was, met elkaar in contact. Groesbeek had het plan om boven zijn zaak aan het Rokin in Amsterdam een verkoopzaal voor schilderijen te beginnen. Van Wisselingh was de aangewezen persoon om de kunstzaal in te richten. Hierdoor kon Van Wisselingh zijn klantenkring van Den Haag uitbreiden tot in de regio Amsterdam. In 1892 besloten de twee handelaren de Haagse vestiging en de kunstzaal boven de boekhandel te sluiten en samen een nieuwe firma op te richten in de Kalverstraat onder de naam E.J. van Wisselingh en Co.

VERNIEUWENDE KUNSTENAARSKRINGEN

De samenwerking tussen de kunsthandel en de drie in de inleiding genoemde sierkunstenaars startte in eerste instantie met Gerrit Willem Dijsselhof. Hij was ook de spil in het tot stand komen van het kunstenaarsdrietal en in het aanzetten tot vernieuwing. Dijsselhof nam ideeën mee vanuit de *Haagse Academie van Beeldende Kunsten* en ontwikkelde deze verder aan de *Rijksnormaalschool voor Kunstnijverheid* te Amsterdam onder invloed van docenten Johan Roeland de Kruyff (1844-1923) en Pierre Joseph Hubert Cuypers (1827-1921). Hij wees zijn kunstenaarsvrienden Theo Nieuwenhuis, Lambertus Zijl (1866-1947), Joseph Mendes da Costa (1863-1939) en later ook Carel Adolph Lion Cachet op het belang van ambachtelijke vervaardiging in de zoektocht naar een nieuwe vormentaal. Dijsselhof nam ook het initiatief om een genootschap op te richten om hun ideeën over vormgeving verder uit te werken en te verwezenlijken. De bijeenkomsten van het genootschap, *Labor et Arts*, hadden een vriendschappelijk en nogal vrijblijvend karakter. Ze kregen meer inhoud toen het vriendenclubje opgenomen

art, in the end the commercial aspects came to predominate, often to the exasperation of the artists. Nieuwenhuis' letters show the business side of the firm, which in his opinion was the reason for the negation of the patronage all together.²

THE FIRM AT THE END OF THE NINETEENTH CENTURY

Van Wisselingh was originally a Hague art gallery. Elbert Jan van Wisselingh (1848-1912) promoted young up-and-coming painters. He secured the reputation of, among others, George Hendrik Breitner (1857-1923) by submitting the painter's work to exhibitions held, for example, by the Belgian artists' association Les Vingt. This collaboration resulted in an exclusive sales contract for Van Wisselingh in exchange for financial support for the artist.

Breitner, in turn, introduced Van Wisselingh to Klaas Groesbeek (1858-1936), an art collector and the owner of Scheltema and Holkema bookstore. Groesbeek planned to set up a saleroom for paintings above his business on the Rokin in Amsterdam and Van Wisselingh was just the person to execute this. This way, Van Wisselingh could expand his clientele from The Hague to Amsterdam. In 1892 the two dealers decided to close the gallery in The Hague and the saleroom above the bookstore and establish a new business together as partners in the Kalverstraat under the name E. J. van Wisselingh & Co.

INNOVATIVE ARTISTS' CIRCLES

The collaboration between the art gallery and the three decorative artists mentioned in the introduction initially started with Gerrit Willem Dijsselhof. He was also the key figure in bringing together the three artists and in promoting innovation. Dijsselhof brought ideas from the Haagse Academie van Beeldende Kunsten (The Hague Academy of Visual Arts) and developed them further at the Rijksnormaalschool voor Kunstnijverheid (State School for Applied Arts) in Amsterdam under the influence of teachers such as Johan Roeland de Kruyff (1844-1923) and Pierre Joseph Hubert Cuypers (1827-1921). He pointed out the importance of artisanal fabrication in the search for a new artistic vocabulary to his artist friends Theo Nieuwenhuis, Lambertus Zijl (1866-1947), Joseph Mendes da Costa (1863-1939) and later also Carel Adolph Lion Cachet. Dijsselhof also initiated a society to work out and implement ideas about design. The meetings of the society called Labor et Arts were cordial and fairly informal. They gained in seriousness when the group of - essentially



3. I. Israëls, Portret van C.A. Lion Cachet, G.W. Dijsselhof en Th. W. Nieuwenhuis (v.l.n.r.), olieverf op doek, 1894, particuliere collectie
 3. I. Israëls, Portrait of C. A. Lion Cachet, G. W. Dijsselhof and T. W. Nieuwenhuis (from left to right), Oil on canvas, 1894, private collection

werd in de kunstenaarskring rondom Maurits van der Valk (1857-1935). Deze kring bestond uit Hendrik Petrus Berlage (1865-1934), Karel Petrus Cornelis de Bazel (1896-1923) en de kunstenaars uit de oude Haagse kring van Dijsselhof zoals Breitner en Isaac Israëls (1865-1934).

DOORBRAAK

Dijsselhof ontwikkelde een eigen stijl die van het begin af aan goed verkocht. Zijn aquarellen van vissen, dikwijls in Japanse stijl, waren in eerste instantie vooral populair onder medekunstenaars zoals Breitner en Hendrik Willem Mesdag (1831-1915). Maar al snel raakten ook kunstverzamelaars zoals de eerder genoemde Groesbeek en de doktoren Willem van Hoorn (1859-1901) en Henri Gilius Samson (1856-1921) enthousiast over zijn werk. Het Japanse, decoratieve karakter van de aquarellen maakte ze uitermate geschikt als paneeldecoratie voor een interieur. Dijsselhof was zich bewust van deze toepassing van zijn werken en richtte zich steeds meer op interieurdecoratie voor Samson, Van Hoorn en Groesbeek. De arts Van Hoorn had grote belangstelling voor ontwerpen in een nieuwe vormentaal. Mede dankzij hem kreeg Dijsselhof samen met Lion Cachet en Nieuwenhuis een opdracht van de *Maatschappij ter Bevordering der*

- friends was incorporated into the circle of artists around Maurits van der Valk (1857-1935), which included Hendrik Petrus Berlage (1865-1934), Karel Petrus Cornelis de Bazel (1896-1923) and artists from Dijsselhof's old Hague network, such as Breitner and Isaac Israëls (1865-1934).

BREAKTHROUGH

Dijsselhof developed a personal style that sold well from the very start. His watercolours of fish, usually in a Japanese style, were initially popular among his confreres, for instance Breitner and Hendrik Willem Mesdag (1831-1915). It did not take long though before art collectors, such as the aforementioned Groesbeek and the doctors Willem van Hoorn (1859-1901) and Henri Gilius Samson (1856-1921) also became enthusiastic about his work. The Japanese, decorative character of the watercolours made them particularly suitable as panel decorations for interiors. Dijsselhof was aware of this application of his work and increasingly started focussing on becoming an interior decorator for Samson, Van Hoorn and Groesbeek.

Geneeskunde om een oorkonde te ontwerpen voor prof. J.M. Moleschott. In 1892 werden de ontwerpen tentoongesteld in de etalage van de firma E.J. van Wisselingh en Co. Dit gaf de aanzet tot de uiteindelijke doorbraak later die zomer van alle drie de kunstenaars en betekende het begin van de samenwerking tussen de firma en het drietal.

Anders dan Dijsselhof hadden Lion Cachet en Nieuwenhuis minder succes aan het begin van hun carrière. Nieuwenhuis heeft tot aan het mecenaat van Van Wisselingh moeite gehad werk te vinden dat paste bij zijn talenten als kunstsmid. Ook voor Lion Cachet zouden de opdrachten van Van Hoorn en later van Groesbeek het begin betekenen van zijn carrière. Wel was hij daarvoor al bezig met het ontwikkelen van een eigen vernieuwde vormentaal. Hij was de eerste kunstenaar die experimenteerde met de Javaanse batiktechniek en beïnvloedde daarmee andere kunstenaars, onder wie Dijsselhof. Deze techniek werd een belangrijk aspect van de Nieuwe Kunst en wordt door sommigen beschouwd als de belangrijkste Nederlandse bijdrage aan de internationale Art Nouveau.³

De drie kunstenaars zonden diezelfde zomer van 1892 houtsnedenontwerpen voor diploma's in voor een prijsvraag van de *Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels*. Groesbeek was bestuurslid van deze vereniging en hij schoof dit drietal van naar zijn mening veelbelovende ontwerpers naar voren. Opnieuw werden de ontwerpen tentoongesteld bij Van Wisselingh en Co en ditmaal zorgde dit voor de doorbraak van alle drie de kunstenaars. Vanwege de nieuwe vormentaal van deze drie diplomaontwerpen wordt dit bovendien als het startpunt van de Nieuwe Kunst in Nederland gezien.⁴

REDEN TOT OPRICHTING VAN DE WERKPLAATS

Groesbeek was onder de indruk van het drietal en kocht een steendrukkers waarmee ze voor zijn firma grafische ontwerpen konden vervaardigen, voor bijvoorbeeld boekversieringen, behangsels en kalenders. Nieuwenhuis schreef daarover in zijn memoires dat zij zich niet wilden toespitsen op uitsluitend grafiek en naar de mogelijkheid verlangden gebruiksvoorwerpen te kunnen ontwerpen in hout en koper. 'Wel hadden wij op dit gebied reeds een en ander laten uitvoeren, maar daar deze resultaten ons niet konden voldoen, broeiden wij steeds over een eigen werkplaats. Waarschijnlijk hebben wij over dit plan zoo veel en zoo mooi gepraat, dat eindelijk de firmanten van den kunsthandel Van Wisselingh en Co, waarmede wij veel samenkwamen, het besluit namen, een werkplaats als door ons bedoeld voor ons op te richten'.⁵ De memoires van Nieuwenhuis geven de indruk dat de werkplaats speciaal voor het drietal opgericht is. Uit de correspondentie in het archief van Van Wisselingh en Co klinkt echter een ander geluid. Achteraf is er veel gecorrespondeerd

Doctor Van Hoorn was deeply interested in designs in a new design idiom. Partly thanks to him, Dijsselhof together with Lion Cachet and Nieuwenhuis received a commission from the Maatschappij ter Bevordering der Geneeskunde (the Society for the Advancement of Medicine) to design a certificate for Professor J. M. Moleschott. The design was displayed in the window of E. J. van Wisselingh & Co. in 1892, presaging the breakthrough of all three artists later that summer and marking the inception of a collaboration between the firm and the threesome. Unlike Dijsselhof, Lion Cachet and Nieuwenhuis were less successful at the start of their careers. Before benefiting from Van Wisselingh's patronage, Nieuwenhuis had had difficulty finding work suited to his talents as an ornamental metalworker. For Lion Cachet, too, the commissions from Van Hoorn and later Groesbeek signalled the beginning of his career. Before that he had already been busy developing his own renewed design idiom. He was the first artist to experiment with the Javanese batik technique and in so doing influenced other artists, among whom Dijsselhof. This technique was an important aspect of the Nieuwe Kunst and is considered by some as the main Dutch contribution to the international Art Nouveau.³ In that same summer of 1892 the three artists entered woodcut designs for diplomas in a competition held by the Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels (the Society for the Advancement of the Interests of the Book Trade). Groesbeek was on the board of this society and promoted this trio of - in his view - highly promising designers. Again the designs were displayed at Van Wisselingh & Co., only this time it served as the definitive breakthrough of all three artists. The new design idiom of these three diploma designs is also considered the starting point of the Nieuwe Kunst in the Netherlands.⁴

THE REASON FOR FOUNDING THE WORKSHOP

Groesbeek was impressed by the trio and bought a lithography press with which they could produce graphic designs for his company, for book decorations, wall hangings, calendars and the like. Nieuwenhuis wrote about this in his memoirs, noting that they did not want to concentrate solely on graphic art and longed for an opportunity to design objects in wood and copper. 'While we already had produced some items of this kind, we were never satisfied with the results, and continued to hatch a plan for a workshop of our own. Apparently we talked about it so often and so

over de oprichting van de werkplaats waaruit valt af te leiden dat de motieven en doelstellingen van de firma om een werkplaats te starten voor de kunstenaars niet duidelijk waren. Zo schreef Nieuwenhuis op 4 juni 1903, vermoedelijk naar aanleiding van een gesprek dat hij had gevoerd met Lion Cachet, over de motivatie van de firma om een werkplaats op te richten. Blijkbaar had Lion Cachet van Dijsselhof te horen gekregen dat laatstgenoemde een meubelmakerij had: 'L.C. zei dat hij niet wist dat er een zaak werd opgericht vóórdat Dijs. bij hem kwam en zei: "ik heb een meubelmakerij". Hierop zeide ik "van een meubelmakerij wist ik ook niets af". Dit zeide ik niet om mij eráftemaken, maar om te laten weten dat ik dat geen punt vond [...] Dijsselhof was wel degelijk in de verbeelding dat Strijbos alleen voor hem zou werken en keek wat raar op, toen hij hoorde dat 't een werkplaats werd waar we alle drie in de gelegenheid door werden gesteld om te werken. [...] De zaak is dus zoo: Dijsselhof had meubelwerk en om die goed uitgevoerd te krijgen, verzocht hij of er voor hem geen meubelmakerij kon opgericht worden. (Tot 't laatste oogenblik wisten L.C. en ik daar niets van af.) Verder, wilde ik gaarne in koper werken en verzocht een kleine koperslagerij voor mij op te richten. (Tot 't laatste oogenblik wisten Dijs. en L.C. daar niets vanaf). Nu Dijs., die dus mede oorzaak is geweest van het totstand komen der zaak, er uit is gaat 't niet aan ons tweeën ieder keer onder de neus te duwen; we hebben de zaak alleen voor jullie opgericht omdat je altijd klaagde dat je werk zoo slecht werd uitgevoerd. Dit gaat niet aan juist omdat ik nog nooit iets had laten maken, noch in hout, noch in metaal'.⁶ Twee dagen later schreef hij: 'Destijds waren we vrienden en heden zijn we 't nog, dat neemt niet weg dat ook datzelfde drukpersje er was vóórdat ik er iets van gehoord had. Dijsselhof is 't niet zijn gewoonte om te zeggen wat hij doen gaat maar wel wat hij gedaan heeft. Ieder heeft nu eenmaal zoo zijn eigenaardigheden. Wel weet ik dat mijn indruk was, toen mijn kleine werkplaats verviel en er een groote werd opgericht, dat de firma er iets in zag, en dat vond ik heel natuurlijk. Maar goed, laten we zeggen: de werkplaats is in belang van ons drieën mettertijd opgericht'.⁷ Dit beeld komt dus niet overeen met wat Nieuwenhuis veel later in zijn memoires schreef. Het is aannemelijk dat Dijsselhof het initiatief nam om de oprichting van een werkplaats voor te leggen aan de firma omdat hij daar al eerder zaken mee had gedaan. Groesbeek en E.J. van Wisselingh waren zich vanaf het begin van de loopbaan van Dijsselhof bewust van de groeiende populariteit van zijn werken; terwijl de andere twee daar wat bij achter bleven. Dit blijkt wellicht ook uit een brief uit 1892 vanuit Londen van Van Wisselingh aan Groesbeek waarin Dijsselhof, in tegenstelling tot de andere twee, bij naam wordt genoemd: 'Ik hoop dat Dijsselhof en de twee andere verdienstelijke nieuwelingen zich bij ons zullen aansluiten. Die kunstnijverheid schilders

*enthusiastically that finally the partners of the Van Wisselingh & Co art gallery, with whom we often met, decided to set up a workshop for our benefit.*⁵ *Nieuwenhuis' memoirs leave the impression that the workshop was set up specifically for the threesome. However, a different story emerges from the documents in the Van Wisselingh & Co. archive. In retrospect there was a great deal of correspondence concerning the founding of the workshop, from which it can be concluded that the artists were not entirely clear as to the firm's motives and goals for doing so. For example, on 4 June 1903, probably occasioned by a discussion he had had with Lion Cachet, Nieuwenhuis wrote about the firm's reasons for setting up a workshop. Apparently Lion Cachet had heard from Dijsselhof that the latter had a furniture works: 'L.C. [Lion Cachet] said that he did not know that a business was being established until Dijs.[selhoff] came to him and said: "I have a furniture works." I said, "I didn't know anything about a furniture-making shop either." I did not say this to be done with it, but to let him know that it wasn't an issue for me. Dijsselhof was pretty much under the impression that Strijbos would only be working for him and was pretty surprised when he heard that it would be a shop where all three of us would be able to work. [...] The case is this: Dijsselhof had furniture assignments and to carry them out properly he asked whether it was possible to set up a furniture works for him. (To the last moment, L.C. and I knew nothing about this). Furthermore, as I really wanted to work with copper, I requested that a small coppersmith's workshop be set up for me. (Up to the last moment Dijs. and L.C. knew nothing about this). Now that Dijs. who was thus partly responsible for the establishment of the workshop, has left, it is unseemly to reproach the two of us constantly 'we set up the workshop only for you two because you always complained about how badly your work was executed. This is all the more inappropriate as I never before had anything made either in wood or in metal'*⁶ *Two days later he wrote: 'We were friends at that time and we still are today, which does not take away the fact that that same printing press was there before I had heard anything about it. Dijsselhof is not in the habit of saying what he is going to do, only what he has already done. Everyone has their quirks. I do know that when my small workshop was discontinued and a large one founded, my impression was that the firm saw something in it, and that seemed very natural to me. Enfin, let's just say: the workshop was set up in due time on behalf of the three of us.'*⁷ *This view of the*

hebben hun tijd gehad en komen er niet meer boven op. Ik schreeuw al tien jaar, ja langer, weg met die en weg met die en ik ben blij als hun plaats ingenomen wordt.⁸ Al vóór de oprichting van de werkplaats kreeg Dijsselhof overigens kunstnijverheidopdrachten van de firma. Zo werd hij in 1896 aangesteld om een sierhekwerk te ontwerpen voor de hoofdingang van het winkelpand op het Spui. Hij kreeg voor dit ontwerp een bedrag van 150 gulden, waarschijnlijk inclusief de uitvoering. Later, in 1901, ontving hij een vast maandsalaris van 160 gulden. Dijsselhof had in 1895 ook als eerste van het drietal een opdracht binnengehaald voor een interieur. Het ging om het herinrichten van een aantal vertrekken in het woonhuis van dokter Van Hoorn op de Nieuwezijds Voorburgwal. Dijsselhof vond het natuurlijk belangrijk dat zijn eerste interieuropdracht naar behoren werd uitgevoerd en klopte daarom aan bij Van Wisselingh en Co voor financiële en materiële ondersteuning in de vorm van een werkplaats. Van Hoorn was een belangrijke klant van Groesbeek en daarom was het voor de kunsthandel wellicht interessant dat, nu Dijsselhof zich richtte op interieurontwerpen, de firma daar zelf ook een rol in had. Uiteindelijk is overigens maar een gedeelte van het interieur van Van Hoorn uitgevoerd in de werkplaats van Van Wisselingh en Co.

OPZET EN STRUCTUUR

In 1898 werd het plan voor een werkplaats uiteindelijk verwezenlijkt. De drie kunstenaars zouden daar kunnen experimenteren in een meubel-, batik- en koperatelier om hun vernieuwende ideeën tot uitwerking te brengen. De exclusiviteit en het kunstzinnige element van de ontwerpen lag vooral in de behandeling van de kostbare materialen, de verfijnde versiering en de afwerking. De drie kunstenaars werkten veelal met tropische houtsoorten zoals ebben-, coromandel-, mahonie- en palissanderhout. Voor de inlegversieringen werd gebruik gemaakt van ander bijzonder materiaal zoals ivoor, parelmoer, koper en vuurkoraal. Bekleding van meubels en wand- of plafondbespanningen werden vaak uitgevoerd met gebatikt perkament.

De leiding over de werkplaats viel in eerste instantie onder alle drie de kunstenaars. Nieuwenhuis nam de dagelijkse leiding op zich omdat hij, zo schrijft hij zelf in zijn memoires, het beste contact had met de firma. Naast de drie kunstenaars waren er acht ambachtslieden en een loopknecht. Doordat het drietal de voorkeur gaf aan exotische en dus dure materialen, was de financiële steun van Groesbeek onmisbaar. Samen met de huur werden de kosten al gauw erg hoog. Hierdoor voelden de kunstenaars lange tijd een zekere verplichting tegenover de firma, aldus Nieuwenhuis. Het gebruik van deze kostbare materialen en de mate van versiering bepaalde ook dat de opdrachtgevers welgesteld zouden moeten zijn.

PROMOTIE



4. G.W. Dijsselhof, Ingang met sierhek van de kunsthandel E.J. van Wisselingh & Co aan het Spui 23, Amsterdam 1896. Foto coll. RKD

4. G.W. Dijsselhof, Entrance with decorative ironwork gate of art dealer E. J. van Wisselingh & Co at 23 Spui, Amsterdam 1896. Photo RKD

situation, thus, differs from what Nieuwenhuis wrote much later in his memoirs. Because Dijsselhof had done business with the company previously it is plausible that he took the initiative in suggesting that it set up a workshop, Groesbeek and E. J. van Wisselingh were aware of the growing popularity of Dijsselhof's work from the beginning of his career, while the other two lagged somewhat behind in comparison. This also emerges from a letter Van Wisselingh wrote Groesbeek from London in 1892 in which Dijsselhof, in contrast to the other two artists, is mentioned by name: 'I hope that Dijsselhof and the other two worthy newcomers will join us. The [present] applied art painters have had their time and will not revive. For ten years now, even longer, I have been screaming to get rid of this and that person and I will be happy when they have [finally] been replaced.'⁸ Dijsselhof received applied art commissions from the firm even before the workshop was founded. For instance, in 1896, he designed ornamental

Aanvankelijk viel het aantal opdrachten aan de meubelwerkplaats tegen. In een brief aan de directie van 21 september 1899 klaagde Nieuwenhuis over een gebrek aan betrokkenheid van de firma in het bekendmaken van de producten van de werkplaats. 'Wat meer belangstelling van de kant van het Spui zou ook niet te verwerpen zijn, evenals ons stiefmoederlijk deel in het neerzetten van ons werk.'⁹ Er werden wel objecten vervaardigd om de werklieden bezig te houden en om cliënten een indruk te kunnen geven van het soort producten dat de werkplaats kon leveren. Groesbeek was er van overtuigd dat hij de producten uit de werkplaats binnen zijn klantenkring goed zou kunnen verkopen, door middel van exposities in hun eigen toonzalen en tentoonstellingen elders. Zo ontving de firma op de Eerste Internationale Tentoonstelling van Moderne Decoratieve Kunst in Turijn in 1902 een gouden medaille voor de inzendingen van de werkplaats. Desondanks schreef Nieuwenhuis op 28 maart 1904: 'Op 't oogenblik is 't in de werkplaats weer zoo dunnetjes dat er iets op verzonnen moet worden. [...] Zou er met 't oog op de nieuwe winkel niet nog iets gemaakt kunnen worden b.v. 2 fauteuils en 2 stoelen met gebatikt trijp rug en zitting.'¹⁰ De nieuwe winkel waar Nieuwenhuis het hier over heeft, was het aangrenzende winkelpand aan het Spui, gekocht in 1904, waar een eigen toonzaal zou worden gerealiseerd voor de objecten uit de werkplaats. Naar aanleiding van de opening werden portefeuilles uitgegeven met lichtdrukken van de aangeboden objecten.

ONTWERPEN EN CONFLICTEN

In 1903 verliet Dijsselhof de werkplaats, waarschijnlijk vanwege de geringe vraag naar zijn kunstnijverheidsproducten. Hij zou zich vanaf dat moment toeleggen op schilderkunst. Het interieur voor Van Hoorn waaraan hij tot het jaar van zijn vertrek werkte is de enige complete inrichting van zijn hand. Kenmerkend voor dit interieur zijn de panelen met aan de natuur ontleende decoratiepatronen, uitgevoerd in batik op katoen. Nieuwenhuis kreeg zijn eerste interieuropdracht in 1899, een studeerkamer voor F. Kranenburg. In 1905 verzorgde hij de betimmering voor de eetkamer van Groesbeek. Zijn ervaring als kunstsmid kwam naar voren in het koperbeslag op gedecoreerd houtsnijwerk. Van Hoorn bemiddelde ook in opdrachten voor Lion Cachet, zoals het inrichten van het dubbelpandig huis van het echtpaar Dentz van Schaick. Lion Cachet beweerde zelf echter dat hij de opdracht, waar hij twaalf jaar aan zou werken, eigenhandig had binnengehaald.¹¹ Behalve door de toepassing van batikexperimenten kenmerkten zijn interieurs zich door decoraties van gecombineerde geometrische patronen met aan de natuur ontleende decors. De interieuropdracht voor het echtpaar Dentz van Schaick zou voor grote moeilijkheden zorgen in de

ironwork for the main entrance of the shop on the Spui, for which he received 150 guilders, probably including its execution. Later, in 1910, he was given a fixed monthly salary of 160 guilders. In 1895, Dijsselhof - as the first of the threesome - was commissioned to redecorate several rooms in the home of Doctor Van Hoorn on the Nieuwezijds Voorburgwal. Naturally, Dijsselhof wanted his first interior commission to be well executed and so turned to Van Wisselingh & Co for financial and material support in the form of a workshop. As Van Hoorn was an important client of Groesbeek, the art gallery was interested in playing a role now that Dijsselhof was involved in interior design. Ultimately only a part of the interior for Van Hoorn was executed in the workshop of Van Wisselingh & Co.

LAYOUT AND STRUCTURE

The plan for a workshop was finally realised in 1898. There the three artists could carry out their innovative ideas, experimenting in furniture making, batik, and coppersmithing. The exclusivity and the artistry of the designs lay primarily in the treatment of the expensive materials, the refined decoration and the workmanship. The three artists generally used tropical woods, such as ebony, coromandel, mahogany and rosewood. The decorative inlay was made of other precious material, such as ivory, mother of pearl, copper and fire coral. Batiked parchment was often used for furniture upholstery and wall or ceiling panels.

All three artists initially ran the shop. Nieuwenhuis assumed responsibility for its daily management, as he wrote in his memoirs, since he had the best contact with the firm. In addition to the three artists, there were eight craftsmen and an errand boy. Because the trio preferred exotic and thus expensive materials, Groesbeek's financial support was crucial. Together with the rent the costs soon mounted. As a consequence, the artists long felt a certain obligation to the firm, according to Nieuwenhuis. The use of such costly materials and the extent of decoration also meant that the clients had to be well-to-do.

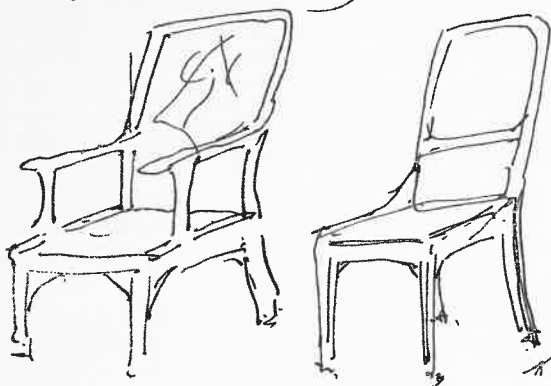
PROMOTION

At first the number of commissions received by the furniture works was disappointing. In a letter to the management of 21 September 1899, Nieuwenhuis complained about the firm's failure to promote the workshop's products. 'Somewhat more involvement from the side of the Spui would certainly be welcome, as well as exhibiting our work in a more generous way'.⁹ Objects were being

Amsterdam 28 Maart 1904

Amice,

Op 't oogenblik is 't in de werkplaats
meer zoo dunnetje, dat er iets op versponnen moet
worden. Van die paar gebouwen nog een weg te
slaan is gevaarlijk, verwege de heele stad dan
weet, dat wij niets te doen hebben. Zou er, met 't
oog op de nieuwe winkel niet nog iets gemaakt
kunnen worden b.v. 2 fauteuils en '2 stoelen met gebalde
trapp rug en zitting (zoals die van Juffr. U. waren $\frac{1}{2}$ massen
zonder armkussens). Zou 'n klein tafeltje (iets ver
ander), een tafellamp
voor Electric licht,
een schrijfbureau, een
ledikant, een timmerkast,
een paar tapijten; ik
noem maar iets op. Na
zou 't best gelegen komen:
een paar fauteuils en een paar
stoelen, omdat door de kee-



keningen van kleur zijn. Voor de Beer Postbusstel maakt
ik bij die fauteuils en paar stoelen en deze vullen nogal
aardig uit. Wel moet er bij de volgende wat aan
veranderd worden, maar 't geloof 't model kans
heeft in de markt te vallen daarbij kan de prijs
80 à 90 Gls. zijn. Schrijf eens spoedig wat je van 't
- ander denkt. Een bank zou ook een aardig ding
zijn om te maken. We maken toch weer eens wat
mimmers laten sien

Beide gezeten, ook aan je vrouw

T. Nieuwenhuis

5. Brief van Th. Nieuwenhuis met tekeningen van stoelen, 1904, coll. RKD

5. Letter by T. W. Nieuwenhuis with drawings of chairs, 1904, RKD collection



6. Th. Nieuwenhuis, Eetkamer- en leuningstoel, 1904
 6. Th. Nieuwenhuis, Plain chair and armchair, 1904

onderlinge relaties tussen de firma, de klant, Lion Cachet en Nieuwenhuis. In een ontwerpvoorstel van Lion Cachet uit 17 april 1902 staat een korte notitie aan de firmanten waaruit blijkt dat voor hem niet duidelijk was wie de verantwoording had voor een goede uitvoering van de opdracht. 'Als de heer Nieuwenhuis en niet de heer Lion Cachet het recht heeft de werkmans te ontslaan die de schrijftafel geprutst heeft dan is de heer Nieuwenhuis ook de verantwoordelijke persoon en niet de heer Cachet.'¹² Nieuwenhuis reageerde op 18 april 1902: 'Ik hoor van Eilers dat er van Mr. Dentz weer een klacht is ingekomen over 't laatste werk. Naar ik vernam is er weer veel van waar! Hoe komt dit? Gaat U eens bij Mr. Kranenburg of bij Mw. Uythenhoorn kijken of komt U eens op de werkplaats zien. Ik kan U daar dingen laten zien die nergens zoo mooi gemaakt kunnen worden en zeker is er geen enkele zothed te bekennen zoals b.v. aan het bureau voor Mr. D. Hoe komt dit? Vraagt U eens aan Mr. Kr. of hij na aflevering v/d voorwerpen wel eens last heeft gehad van scheuren, trekken, open naden of dergelijken onaangenaamheden. Ik weet trouwens zelf wel dat dit niet zoo is, want ik kom er dikwijls genoeg en zie dan nog wel eens de boel na! Is 't nu niet zonderling dat en 't werk voor Mr. Dentz dat voor Mr Kr. en Mw. Uyt. toch

*made to keep the workers busy and give clients an idea of the kinds of products the workshop could deliver. Groesbeek was convinced he would be able to sell the workshop products to his clients through displays in the gallery's own showrooms and exhibitions elsewhere. For instance, the firm won a gold medal at the First International Exhibition of Modern Decorative Art in Turin in 1902 for an entry from the workshop. Nevertheless, on 28 March 1904, Nieuwenhuis wrote: 'At the moment there is so little to do in the workshop that we have to come up with a solution. [...] With the perspective of the new store, couldn't we make some new items, like two armchairs and two chairs with a batik moquette back and seat?'*¹⁰ Nieuwenhuis was referring here to the adjoining shop-premises on the Spui, bought in 1904, where a showroom was to be installed for the workshop products. For the opening, portfolios were printed with collotypes of the objects on offer.

DESIGNS AND CONFLICTS

Dijsselhof left the workshop in 1903, probably because of the limited demand for his applied art, and turned to painting. The interior for Van Hoorn,



7. Th. Nieuwenhuis, Hoek van het interieur voor K. Groesbeek, 1913
 7. Th. Nieuwenhuis, Corner of the interior of K. Groesbeek, 1913

on which he worked until his departure, is his only complete installation. Characteristic for this interior are the panels with decorative patterns derived from nature and done in batik on cotton.

Nieuwenhuis received his first interior commission in 1899, a study for F. Kranenburg. In 1905 he made the panelling for Groesbeek's dining room. His experience as an ornamental metalworker is evident in the copper fittings on woodcarvings.

Van Hoorn also mediated commissions for Lion Cachet, such as the decoration of the double house of the Dentz van Schaick couple. Cachet, however, claimed that he himself had secured the commission, on which he would work for twelve years.¹¹ In addition to the application of batik experiments, his interiors are characterised by ornamentation of combined geometric patterns with decors derived from nature.

The interior commission for the Dentz van Schaick couple fouled the relationships between the firm, the client, Lion Cachet and Nieuwenhuis. A design proposal by Lion Cachet of 17 April 1902 contains a short note to the partners from which emerges that it was unclear to him who was responsible for overseeing that the commission be carried out properly: 'If Mr Nieuwenhuis and not Mr Lion Cachet is entitled to dismiss the workman who ruined the writing table then Mr Nieuwenhuis is



8. C.A. Lion Cachet, Vierkante- en zeskantige tafel en portefeuillestandaard, 1904
 8. C.A. Lion Cachet, Square and hexagonal table and portfolio stand, 1904

door dezelfde knechts is gemaakt? De oorzaak zit 'm hierin, dat Mr. D. (bij ons dus L.C.) iets in zooveel dagen precies klaar wil hebben. Dergelijke voorwaarden laat ik mij niet stellen, maar, als L.C. er mee aankomt en er na mijn weigering op aandringt met een "ja maar ik moet", dan vind ik dat goed, help zelfs een beetje mee, [...] Ik doe dit dan om dat ik geen kwaad vriend wil worden met L.C. die om een mij onbegrijpelijke reden beloften doet, die niet nagekomen kunnen worden. Maar ik behoeft toch zeker niet te zeggen dat ik in een dergelijk geval mij van alle verantwoordelijkheid ontslagen vind. Die verantwoordelijkheid wordt toch al een mal ding wanneer L.C. van A. tot Z. 't verloop van 't voorwerp ziet en dan geen enkele aanmerking maakt. (ik bedoel hier bij ander werk). 'T is waar we hebben één knecht, die niet bijzonder mooi werkt (volgens mij). 'T is een neef van L.C. door hem aangenomen en omdat hij zoo slecht werkte liet ik hem altijd voor L.C. werken, totdat, ik dacht, hij eindelijk zou zeggen: "nee, dat gaat toch niet met die man, ik moet hem maar weg doen" Alleen nu bij dat laatste geval van dat bureau van Mr. Dentz is dit nu verandert. Daarbij heb ik hem gezegd dat 't door zijn neef kwam en zijn we afgesproken ik hem bij een volgende knoeierij zou ontslaan. Maar vroeger (hij maakte o.a. voor L.C. zelf een tafel en een kast) zei hij altijd "heel goed" "heel goed". Nu, ik vond 't dan wel slecht, maar wat moet ik daar aan doen? Wel dat ik hem alleen laat werken voor iemand die dat werk "heel goed" "heel goed" vindt. De meesterknecht vroeg mij eenmaal of ik aan L.C. wou vragen of hij als 't U beliefd niet wou zeggen "heel goed, heel goed" want dat hij dikwijls pas die knecht een standje had gegeven om zijn knoeien en dat dan L.C. alles door zijn h.g. h.g. in de war bracht.¹³

Nieuwenhuis klaagde verderop in dezelfde brief dat de firma hem toch verantwoordelijk hield voor de gang van zaken, hoewel de kwestie rondom de neef van L.C. en de klacht van Mr. Dentz inmiddels geregeld waren. 'Maar toch schijnt de firma 't een doodgewone zaak te vinden om dat heele zaakje maar op mij te schuiven. Tenminste te oordelen naar een brief een poosje geleden door Eilers uit naam van de firma geschreven naar aanleiding van het bureau D'. Nieuwenhuis reageerde verderop teleurgesteld: '...want van af die brief is mijn plezier er een beetje van afgegaan en 't zou natuurlijk jammer zijn als 't door mij niet goed ging, want als je iets zonder plezier doet, gaat 't nooit goed. Aan de andere kant maak ik geen haast, want ik zou niet graag willen dat 't door mij op die manier nog slechter ging. Daar 't bepaald noodzakelijk is, wil ik rustig kunnen werken, hoop ik U 't mij niet kwalijk zult nemen. 't Spijt me wel een beetje want 't hoord zoo bij me dat getimmer en geslaan, maar als er aan een dergelijke ernstige bepaling door ons gezamenlijk gemaakt geen noticie wordt genomen, ja enige 't misschien nog wel heel gewoon zou vinden, dan wordt 't me bepaald te veel

*also the responsible person and not Mr Cachet.'*¹² Nieuwenhuis responded on 18 April 1902: 'I hear from Eilers that another complaint from Mr Dentz has come in about the latest work. From what I can gather, yet again much is true! How is this possible? You should go by Mr Kranenburg's or Mrs Uytenhoorn's or come to the workshop to see for yourself. There I can show you things that cannot be made so beautifully anywhere else, and where certainly no trace of shoddiness can be detected as in the case of Mr D.'s desk. How did this happen? Ask Mr Kr. whether after delivery of his [commissioned] objects he has had trouble with cracks, pulling or splitting seams or similar unpleasantness. Incidentally, I know myself that this is not the case, for I go there often enough and inspect everything! Isn't it rather peculiar that the work for Mr Dentz and that for Mr Kr. and Mrs Uyt, was made by the same craftsman? The cause of this is that Mr D. (from us thus L.C.) wants something to be completed in exactly so many days. I will not accept such conditions, but if L.C. confronts me with such an assignment and after my refusal keeps pressing me by saying "yes, but I must [do it]," then I go along with him and even help him out a bit. [...] I do this because I don't want to be a bad friend to L.C., who for reasons I do not comprehend makes promises that cannot be kept. Suffice it to say that in such an instance I consider myself relieved of all responsibility. That responsibility already turns into foolishness when L.C. observes the production of an object from A to Z and then never once makes a comment (here I am referring to other work). It is true that we have one craftsman who does not deliver very fine work (according to me). It is a nephew of L.C. whom he hired and because his work is so poor I always let him work for L.C., until I thought he would finally say, "no, it's not working out with this fellow, I'll have to dismiss him." Only now in light of this latest incident involving Mr Dentz's desk has the situation changed. I told him it was his nephew's fault and we agreed that the next time he botched up I would fire him. But he [L.C.] always used to say ([the nephew made a table and a cabinet for L.C.) "well done, well done." Now I thought his work was second-rate, but what was I to do about it? So I only let him work for someone who thinks that what he produces is "well done, well done." The master craftsman once asked me if I could ask L.C. to please not say "well done, well done," because he had often had to scold this craftsman on account of his shabby work and that L.C. would confuse everything by saying "well done, well done."¹³

eischend, dat kan ik niet nakomen, dat gaat boven mijn kracht. Ik bedoel de bepaling "dat ieder aansprakelijk is voor zijn eigen werk." Daar mijn vertrouwen aan het zakken is, is 't niet overbodig misschien te zeggen: dat deze brief even goed bedoeld is.¹⁴

Na zijn gedwongen vertrek in 1906 hield Lion Cachet zich voornamelijk bezig met het inrichten van grote passagiersschepen. Ondanks de eerdere toestanden kreeg Lion Cachet daarbij nog steeds opdrachten van het echtpaar Dentz van Schaick voor de inrichting van hun huis.

VERZAKELIJKING EN OPHEFFING VAN DE WERKPLAATS

De briefwisseling werd een jaar na de correspondentie omtrent het interieur van Dentz van Schaick (1902) zeer frequent vanwege een reorganisatie van de werkplaats. De financiële stukken zouden vanaf dat moment door de firma zelf beheerd worden. Op deze manier wilde Groesbeek de werkplaats een tweede kans geven. Nieuwenhuis liet zijn onvrede blijken over hoe de zaken verlopen waren. 'Ik heb bij Eilers op het Spui geheel geen enormiteiten vertoond.' Verder verdedigde hij zijn werkmethode. Zo legde hij uit: 'Ik wil geen vast salaris maar verdienen nadat er door mijn tusschenkomst winst is aangebracht.' Hij sluit deze ernstige brief af met 'dag rusiemakers'. Twee dagen later schreef hij opnieuw: 'Dijs is er uit en al was hij er niet uit, wij kunnen de verantwoording langer slechts dragen (ik spreek hier naar mijn opvatting). Zou 't niet beter zijn als de firma van nu af alle verantwoording op haar nam, zonder later op ons als de daders te kunnen wijzen? Want werkelijk drukt 't mij, te denken aan de zaak die achteruit zou kunnen gaan ook buiten mijn schuld en dat ik daar dan voor op moest komen, hoe dan ook. Verdenking buiten gesloten, was toch de wijze waarop ik vorige jaar behandeld werd, voor mij zeer griezend. Uw spoedig boos worden is werkelijk dikwijls oorzaak dat verwarde zaken niet opgelost worden. Thans heb ik mij vast voorgenomen, alles over 't hoofd te zien en te zeggen wat ik vind dat noodzakelijk is om gezamenlijk te weten. U schrijft "wat gaat het U onderling aan met welk bedrag ieder van U bij de firma in het krijt staat?" Onderling niet, maar mijzelf gaat 't toch wèl aan! 't Is iets wat mij hindert. Ik zou gaarne geen schuld hebben en wil mijn leven gaarne inrichten naar mijn verdiensten. [...] Ik ben de zaak niet vijandig gezind maar vind dat er nog veel verbeteringen aan gebracht zullen moeten worden en als je zoiets voorstelt, dan moet dat niet een jaar worden uitgesteld. Ook moeten er geen besluiten genomen worden over ons (b.v. van dat we alleen en alles voor v W & Co maken en daar vast salaris voor hebben) zonder dat ik, en ik geloof ook L.C. daar iets van af weten. Zeker, U moet op de hoogte blijven van wat er op de werkplaats gebeurt, maar wij kunnen u daarvan beter inlichten dan iemand anders, omdat wij 't alleen weten.'¹⁵

Van Wisselingh besloot begin jaren twintig de werkplaats

*Further on in the same letter Nieuwenhuis complained that the firm nevertheless held him responsible for the course of events, while the matter concerning Lion Cachet's nephew and Mr Dentz's complaint had meanwhile been handled. 'Nevertheless the firm seems to think it is completely normal to blame me for the entire problem. At least judging from a letter written a while ago by Eilers on behalf of the firm regarding D.'s desk.' Nieuwenhuis responded, disappointed: '... since that letter I have lost some of my enjoyment and naturally it would be regrettable if things went wrong because of me; if you do something without pleasure, it never goes well. On the other hand I will not make haste, because I really would not want matters to get worse because of me in that way. As it is an absolute necessity, I want to be able to work peacefully, [I] hope you will not hold this against me. I am a bit sorry because that hammering and hitting is so much a part of me, but if one does not heed such a serious stipulation which we all agreed on, in fact, some might consider it very normal, then it would become decidedly too demanding for me, and I cannot comply, it's beyond me. I mean the stipulation "that everyone is accountable for their own work." As my confidence is sinking, it is probably not redundant to say that this letter is meant well.'*¹⁴

After his forced departure in 1906, Lion Cachet worked mainly on the furnishing of large passenger liners. Despite the earlier problems, he still received commissions from the Dentz van Schaicks for the decoration of their house.

PROFESSIONALISATION AND CLOSING OF THE WORKSHOP

One year after the correspondence concerning the interior of Dentz van Schaick (1902), letters flew back and forth because of a reorganisation of the workshop. From then on, the firm would manage the financial side itself; in this way Groesbeek was hoping to give it a second chance. Nieuwenhuis showed his displeasure at how matters had transpired. 'In no way did I show Eilers blunders on the Spui.' He also defended his working method as follows: 'I do not want a fixed salary, but to earn a living from the profits of my own work.' He ends this earnest letter with 'Cheers you quarrellers.' He wrote again two days later: 'Dijs has left and even if he hadn't, we can hardly bear the responsibility any longer (I am here speaking for myself). Would it not be better if the firm assumed full responsibility from now on, so that we cannot be singled out as the culprits later? For it really weighs on me

langzaam op te gaan heffen. De correspondentie tussen Nieuwenhuis en de firma is rondom de opheffing allerminst vriendelijk. In december veranderde het briefpapier waarop Nieuwenhuis schreef. In plaats van de naam van de firma en de werkplaats staat er vanaf dat moment T. Nieuwenhuis; het adres blijft echter wel hetzelfde. De firma schreef op 10 januari 1924 aan Nieuwenhuis: 'Als Dijsselhof er tusschen uitbrak, was dat wegens gebrek aan saamwerking. Lion Cachet hebben wij zelf opgezegd, omdat hij, á priori wetende dat de uitvoering verlies zou opleveren, werk aannam. Met U hebben wij jaren de zaak voortgezet, waarvoor ge ons slechts dankbaar kunt zijn; wij hadden, met het weggaan van Cachet, de geheele zaak moeten opheffen.'¹⁶ Nieuwenhuis reageerde op 4 februari: '...Lag het dan niet meer op uw weg, ál mijn tekortkomingen toch kennende, mij evenals Lion Cachet, te ontslaan!'¹⁷ Verderop schreef hij in dezelfde brief: 'Het is natuurlijk treurig na 25 jaar van hard werken zoo'n resultaat en ik nu op 56 jarige leeftijd en in een buitengewone slechte tijd voor mezelf kan probeeren te beginnen.'¹⁸ De laatste in het archief opgenomen brief van 31 augustus 1925 van Nieuwenhuis vermeldt: 'De firma ziet n.l. wel de splinter in mijn, maar niet de balk in haar eigen oog. Die balk is: dat zij, met de toestand voortdurend op de hoogte, de Werkplaats jaren eerder had moeten opheffen. Dat was beter geweest dan nu met zulke dikke woorden over dat onheil te praten. Ik was nog in de kracht van mijn leven geweest en in staat nog van alles aan te pakken terwijl ik nu van afval kan leven. En als de firma de Werkplaats ondanks alles heeft laten voortbestaan in de meening daar de Kunst mee te dienen waarom dan nu om die knikkers zoo gesputterd. [...] Overigens is de toon van uw schrijven van dien aard, dat ik geen lust heb daar verder op in te gaan en dit niet alleen mijn laatste woord zal zijn maar ook verder schrijven van uw hand ongeopend ter zijde zal leggen.'¹⁹ Na de opheffing van de werkplaats in 1924 legde Nieuwenhuis zich, net als Lion Cachet, toe op scheepsinterieurs. In 1934 zag hij zich gedwongen te stoppen aangezien hij praktisch blind was geworden.

BETEKENIS VAN HET MECENAAT

Gesteld kan worden dat de firma inderdaad de kunst heeft gediend door deze veelbelovende kunstenaars gelegenheid te bieden hun ontwerpen uit te voeren. Niettemin heeft de firma vanwege de hoge kosten en de geringe vraag naar de ontwerpen uiteindelijk de werkplaats moeten sluiten. Uit de correspondentie blijkt dat het voor de kunstenaars niet helemaal duidelijk was wat de motieven waren voor het oprichten van de werkplaats. Bovendien blijkt de betrokkenheid van de firma in het verkopen en tentoonstellen van de objecten in de beginjaren van de werkplaats niet altijd zo groot was als de kunstenaars wilden. Toch kan gesteld worden dat de steun vanuit

*to think that the business could fail, even without it ever being my fault, and that I would have to stand up for it, no matter what. Without placing blame, the way in which I was treated last year was nevertheless very grievous. Your quickness to anger is actually generally the reason why muddled matters cannot be redressed. From now on I have resolved to simply ignore everything and say what I think is necessary for all to know. You write, "what business is it of yours to know what amount each one of you owes the firm?" Jointly not, but for me it does matter! It bothers me. I do not want to be in debt and wish to lead my life in keeping with my earnings. [...] I am not ill-disposed towards the business but feel that many improvements are needed and if you suggest something like this, it should not be put off for a year. Moreover, no decisions should be taken regarding us (for instance, that we make everything exclusively for V W & Co and receive a fixed salary for this) without me and I believe also L. C. knowing anything about this. Certainly, you must be kept informed of what happens in the workshop, but we could inform you about this better than anyone else, because only we know it.'*¹⁵

*In the early 1920s Van Wisselingh decided to gradually shut down the workshop. The correspondence between Nieuwenhuis and the firm bearing on this was anything but friendly. In December the letterhead Nieuwenhuis was using changed; from then on his name, T. Nieuwenhuis, replaced that of the firm, though the address remained the same. On 10 January 1924 the firm wrote to Nieuwenhuis: 'If Dijsselhof quit then it was because of a lack of cooperation. We dismissed Lion Cachet ourselves, because he accepted work knowing full well that its production would be at a loss. Together with you, we carried on with the workshop for years, for which you can only be grateful to us; when Cachet left, we should have discontinued the whole business.'*¹⁶

*Nieuwenhuis responded on 4 February: 'Knowing all of my shortcomings, wouldn't it have been logical to fire me just like you did Lion Cachet.'*¹⁷ *Further on in the same letter, he wrote: 'Naturally, such an outcome is sad after 25 years of hard work and now at the age of 56 and at an exceptionally bad time I must try to start up for myself.'*¹⁸ *In the last letter in the archive of 31 August 1925 by Nieuwenhuis, he laments the fact that: 'The firm sees the splinter in my eye but not the beam in its own. That beam is: that being fully aware of the situation, they should have closed down the workshop years earlier. That would have been better than to now*

de firma in de vorm van een werkplaats van essentieel belang is geweest voor alle drie de kunstenaars om hun activiteiten als sierkunstenaars te realiseren. Dit mecenaat is grotendeels te danken aan de vroege verdiensten van Dijsselhof met zijn aquarellen. Hij was maar vijf jaar aan de werkplaats verbonden en het enige interieur van zijn hand is al vroeg museaal gewaardeerd; het werd in 1930 opgenomen in de collectie van het *Haags Gemeentemuseum*.

Lion Cachet kreeg veel opdrachten, al is niet duidelijk welke hij zelf binnenhaalde en welke hij dankzij de firma in de wacht sleepte. Uit de correspondentie blijkt dat de werkhethiek van Lion Cachet de firma en Nieuwenhuis niet erg aanstond en dit leidde uiteindelijk tot zijn ontslag. Voor Lion Cachet was de werkplaats dus geen onverdeeld succes.

De werkplaats heeft de meeste invloed gehad op de carrière van Nieuwenhuis. Hij was degene die het meest produceerde onder de vlag van Van Wisselingh en er het langst werkzaam was. Toen de steun van de firma ophield was dit voor hem moeilijk te verdragen, zo blijkt uit zijn brieven.

Laurien Bosch

... speak in such charged terms about that calamity. I would then have still been in the prime of my life and able to apply myself to anything, instead of now having to live off of rubbish. If the firm had allowed the workshop to live on in spite of everything for the sake of Art, then why sputter so about it now. [...] Parenthetically, the tone of your missive is such that I don't feel like getting into it any further; these are my final words on the subject and from now on any mail from you will be left unopened.¹⁹ After the discontinuance of the workshop in 1924, Nieuwenhuis, like Lion Cachet, turned to ship interiors. In 1934 he was forced to stop altogether as he was almost completely blind by that time.

THE SIGNIFICANCE OF THE PATRONAGE

It can be stated that the firm indeed served art by offering these promising artists the opportunity to actually execute their designs. Nevertheless, Van Wisselingh eventually had to shut down the workshop because of the high running costs and the limited demand for its products. From the correspondence it emerges that the artists were not entirely clear as to the motives for setting up the workshop. Moreover, the company's commitment to selling and displaying the objects in the early years of the workshop was not always as great as the artists had hoped. Nonetheless, the support of the firm in the form of a workshop was crucial for all three of them in realising their activities as decorative artists. This patronage was in large part due to Dijsselhof's early success with his watercolours. He was connected to the workshop for a mere five years and his only interior was appreciated early on by the museum world; it was incorporated into the collection of the Haags Gemeentemuseum (The Hague Municipal Museum) in 1930.

Lion Cachet received many commissions, although it is unclear which ones he secured himself and which ones he landed thanks to the firm. From the correspondence it would appear that Lion Cachet's work ethic did not please that of the firm and Nieuwenhuis, ultimately leading to his dismissal. For Lion Cachet, thus, the workshop was not an unqualified success.

The workshop had the greatest impact on Nieuwenhuis' career. Of the three, not only did he produce the most objects under the flag of Van Wisselingh, he was also active the longest. As his letters poignantly convey, he found it difficult when the firm's support dried up.

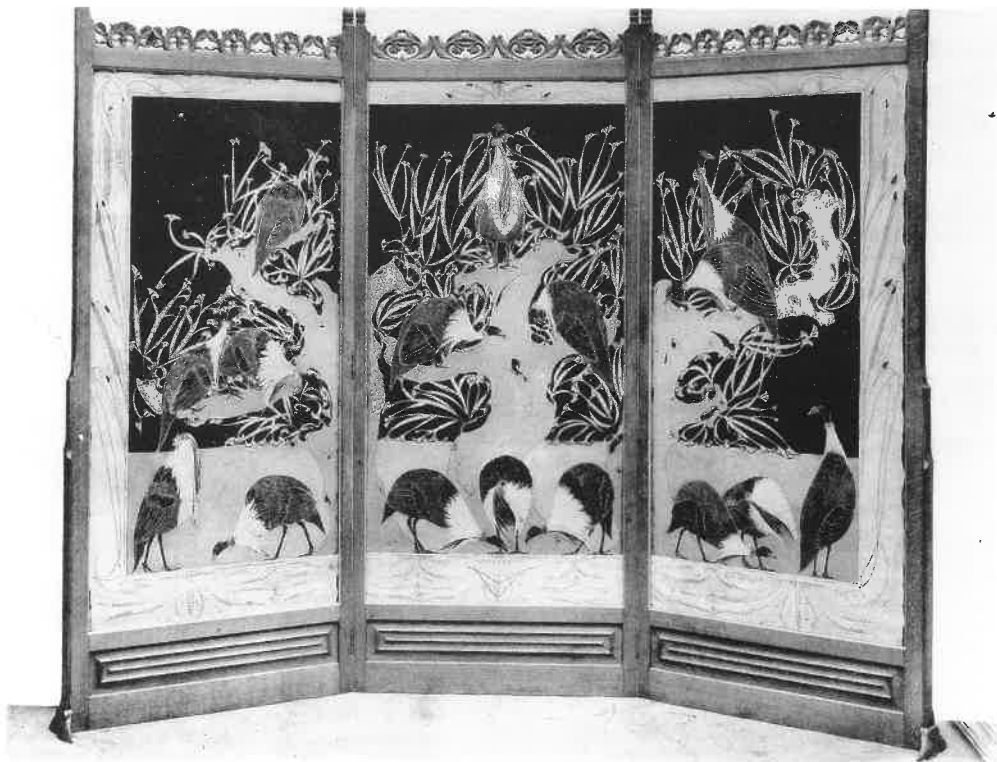
Laurien Bosch

GERAADPLEEGDE ARCHIEVEN EN LITERATUUR:

- Den Haag, RKD, archief E.J. van Wisselingh en Co, inventarisnummer 192, in de noten afgekort als AVW. *Kunstnijverheid. Ontwerpen van G.W. Dijsselhof, C.A. Lion Cachet en T. Nieuwenhuis, uitgevoerd in de werkplaats E.J. van Wisselingh & Co*, Amsterdam 1904
- M. de Bois (red.), *C.A. Lion Cachet 1864-1945*, tent. cat. Assen (Drents Museum) en Rotterdam (Museum Boymans Van Beuningen), 1994
- Y. Brentjens, *Dwalen door het paradijs. Leven en werk van G.W. Dijsselhof (1866-1924)*, Zwolle 2002
- T. Eliëns, 'Nieuwe kunst. Nederlandse kunstnijverheid in de periode 1880-1910' in: T. Eliëns, M. Groot en F. Leidelmeijer, *Kunstnijverheid in Nederland 1880-1940*, Bussum 1997, pp. 8-77
- T. Eliëns, *Het Art Nouveau Art Deco boek. Nieuwe kunst, Amsterdamse School, Haagse School en Het Nieuwe Wonen*, Zwolle 2003
- M. Groot, 'Revolutionaire weelde en ambachtelijke schoonheid' in: E. Bergvelt, F. van Burkom en K. Gaillard (red.), *Van Neorenaissance tot Postmodernisme. Honderdvijfentwintig jaar Nederlandse interieurs 1870-1995*, Rotterdam 1996, pp. 84-109
- I. M. de Groot, *Drie ontwerpers. Dijsselhof, Lion Cachet en Nieuwenhuis*, tent.cat. Amsterdam (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum), 1972
- J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons 1838-heden*, Zwolle 1999
- Th. W. Nieuwenhuis en E. Braches (red.), 'De jeugd van Theodoor Willem Nieuwenhuis door hemzelf beschreven, met kanttekeningen van E. Braches', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden* (1968-1969), Leiden 1971, pp. 55-98
- H. Olyslager, *Theo Nieuwenhuis. Sierkunstenaar en meubelontwerper (1866-1951)*, Rotterdam 1991
- M. S. Thomas, *De leer van het ornament. Versieren volgens voorschrift 1850-1930*, Amsterdam 1996

ARCHIVES AND LITERATURE CONSULTED:

- The Hague, RKD, E. J. van Wisselingh & Co archive, inv. no. 192, in the notes abbreviated as AVW.*
- Kunstnijverheid. Ontwerpen van G.W. Dijsselhof, C.A. Lion Cachet en T. Nieuwenhuis, uitgevoerd in de werkplaats E.J. van Wisselingh & Co, *Amsterdam 1904*
- M. de Bois (ed.), *C.A. Lion Cachet 1864-1945, exhib. cat. Assen (Drents Museum) and Rotterdam (Museum Boymans Van Beuningen)*, 1994
- Y. Brentjens, *Dwalen door het paradijs. Leven en werk van G.W. Dijsselhof (1866-1924)*, Zwolle 2002
- T. Eliëns, 'Nieuwe kunst. Nederlandse kunstnijverheid in de periode 1880-1910' in: T. Eliëns, M. Groot and F. Leidelmeijer, *Kunstnijverheid in Nederland 1880-1940*, Bussum 1997, pp. 8-77
- T. Eliëns, *Het Art Nouveau Art Deco boek. Nieuwe kunst, Amsterdamse School, Haagse School en Het Nieuwe Wonen*, Zwolle 2003
- M. Groot, 'Revolutionaire weelde en ambachtelijke schoonheid' in: E. Bergvelt, F. van Burkom and K. Gaillard (ed.), *Van Neorenaissance tot Postmodernisme. Honderdvijfentwintig jaar Nederlandse interieurs 1870-1995*, Rotterdam 1996, pp. 84-109
- I. M. de Groot, *Drie ontwerpers. Dijsselhof, Lion Cachet en Nieuwenhuis, exhib. cat. Amsterdam (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum)*, 1972
- J. F. Heijbroek and E. L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons 1838-heden*, Zwolle 1999
- T. W. Nieuwenhuis and E. Braches (ed.), 'De jeugd van Theodoor Willem Nieuwenhuis door hemzelf beschreven, met kanttekeningen van E. Braches,' *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden* (1968-1969), Leiden 1971, pp. 55-98
- H. Olyslager, *Theo Nieuwenhuis. Sierkunstenaar en meubelontwerper (1866-1951)*, Rotterdam 1991
- M. S. Thomas, *De leer van het ornament. Versieren volgens voorschrift 1850-1930*, Amsterdam 1996



9. G.W. Dijsselhof, Driedelig kamerscherm, 1904
 9. G. W. Dijsselhof, Three-part folding screen, 1904

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1) Voor een overzicht van E.J. van Wisselingh en Co zie: Heijbroek en Wouthuysen 1999. Voor de monografieën over de kunstenaars zie: Brentjens 2002, De Bois 1994 en Olyslager 1991. 2) Getracht is de brieven zo veel mogelijk op de oorspronkelijke manier te citeren. Bij het schrijven van dit artikel was het niet mogelijk de correspondentie uit de afzonderlijke archieven van de kunstenaars van buiten het RKD te betrekken. 3) Eliëns 2003, p. 221 en Eliëns 1997, p 16 en 27. 4) Ibidem. 5) Nieuwenhuis en Braches 1971, pp. 89-90. 6) Brief Nieuwenhuis, Amsterdam 4 juni 1903, AVW. 7) Brief Nieuwenhuis, Amsterdam 6 juni 1903, AVW. 8) Heijbroek en Wouthuysen 1999, p. 144. 9) Brief Nieuwenhuis, Amsterdam 21 september 1899, AVW. 10) Brief Nieuwenhuis, Amsterdam 28 maart 1904, AVW. 11) Heijbroek en Wouthuysen 1999, pp. 151-154. 12) Brief Lion Cachet, Vreeland 17 april 1902, AVW. 13) Brief Nieuwenhuis, Amsterdam 18 april 1902, AVW. 14) Ibidem. 15) Brief Nieuwenhuis, Amsterdam 6 juni 1903, AVW. 16) Brief, zonder ondertekening, 10 januari 1924, AVW. 17) Brief Nieuwenhuis, Amsterdam 4 februari 1924, AVW. 18) Ibidem. 19) Brief Nieuwenhuis, Amsterdam 31 augustus 1925, AVW. | <ol style="list-style-type: none"> 1) For an extensive account of E. J. van Wisselingh & Co, see: Heijbroek and Wouthuysen 1999. For monographs on the artists, see: Brentjens 2002; De Bois 1994; and Olyslager 1991. 2) An attempt has been made to cite the letters in their original form to the extent possible. At the time of writing this article, it was not possible to include correspondence in the artists' archives not kept at the RKD. 3) Eliëns, 2003, p. 221; Eliëns 1997, pp. 16 and 27. 4) Ibidem. 5) Nieuwenhuis and Braches 1971, pp. 89-90. 6) Letter Nieuwenhuis, Amsterdam, 4 June 1903, AVW. 7) Letter Nieuwenhuis, Amsterdam, 6 June 1903, AVW. 8) Heijbroek and Wouthuysen 1999, p. 144. 9) Letter Nieuwenhuis, Amsterdam, 21 September 1899, AVW. 10) Letter Nieuwenhuis, Amsterdam, 28 March 1904, AVW. 11) Heijbroek and Wouthuysen 1999, pp. 151-154. 12) Letter Lion Cachet, Vreeland, 17 April 1902, AVW. 13) Letter Nieuwenhuis, Amsterdam, 18 April 1902, AVW. 14) Ibidem. 15) Letter Nieuwenhuis, Amsterdam, 6 June 1903, AVW. 16) Letter, unsigned, 10 January 1924, AVW. 17) Letter Nieuwenhuis, Amsterdam, 4 February 1924, AVW. 18) Ibidem. 19) Letter Nieuwenhuis, Amsterdam, 31 August 1925, AVW. |
|--|---|