

BULLETIN

JAARGANG 86
NUMMER 2, 1987

KNOB

M. HAFKENSCHIED & ZOON

AMSTERDAM,
BINNENKANT 33
TELEF. 42953.

ANNO 1826.

JAPANLAKFABRIKANTEN.

NIJMEGEN.

KORTE STRAAT No. 1.
TELEF. 2242.

GROOTHANDEL IN:

VERFWAREN, TERPENTIEN ENZ.

FABRIKANTEN VAN DE

**BATAVINE-JAPANLAKKEN,
RADIATORENVERVEN,
LAKKEN EN VERNISSEN.**

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

DE WALBURG PERS

KONINKLIJKE NEDERLANDSE
OUDHEIDKUNDIGE BOND

Opgericht 17 januari 1899
Beschermvrouw H.K.H. Prinses Juliana

BESTUUR

mr. C. H. Goekoop, voorzitter
drs. U. F. Hylkema, vice-voorzitter
H. J. Jurriëns, secretaris, p/a Huis de Pinto,
St. Antoniebreestraat 69, 1011 HB Amsterdam
mr. G. A. A. Conyn, penningmeester, Wilhelminapark 60,
3581 NP Utrecht
drs. B. Bakker, drs. Ch. Dumas, drs. T. A. S. M. Panhuysen,
drs. M. A. Prins-Schimmel, drs. J. F. van Regteren Altena,
drs. W. F. Renaud, ir. N. C. G. M. van de Rijt,
drs. M. L. Stokroos, prof. dr. ir. F. W. van Voorden.

BULLETIN KNOB

Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige
Bond, tevens Orgaan van de Rijksdiensten voor de
Monumentenzorg en voor het Oudheidkundig Bodemon-
derzoek.

Het Bulletin KNOB verschijnt in vijf afleveringen per jaar.

REDACTIE

ir. A. H. van Drunen, drs. Ch. Dumas (voorzitter redactie),
drs. M. E. de Haas, mr. J. Korf, drs. A. J. C. van Leeuwen,
drs. J. R. Magendans, ir. E. J. Nusselder,
prof. dr. J. G. N. Renaud, drs. C. Rogge, drs. A. G. Schulte
(vanwege de Rijksdienst voor de Monumentenzorg),
drs. H. Stoepker, dr. H. A. Tummers (eindredacteur),
drs. C. C. S. Wilmer, H. J. Zantkuyl.

SECRETARIAAT

Bureau KNOB, Huis de Pinto, St. Antoniebreestraat 69, 1011
HB Amsterdam, tel. 020-277706. Geopend 's maandags en
's woensdags van 9-17 uur.

Aanmelding als lid, opgave van adreswijziging of van
beëindiging van het lidmaatschap voor 1 december te zenden
aan het secretariaat.

Het lidmaatschapjaar loopt van januari tot en met december.
Jaarlijkse contributie (Bulletin inbegrepen):

- lid KNOB f 65,-;
- instelling, vereniging enz. lid KNOB f 100,-;
- jeugdlid tot 27 jaar f 40,-

De leden ontvangen in het begin van het jaar een
acceptgirokaart.

Postgiro 140380 ten name van de KNOB te Amsterdam.

Losse nummers en banden

- Losse nummers f 15,- per aflevering (voorzover
voorradig);
- banden: prijs op aanvraag.

Losse nummers verschenen t/m 1985 en banden uitsluitend
verkrijgbaar bij het secretariaat.

Losse nummers verschenen na 1 januari 1986 verkrijgbaar in
de boekhandel of rechtstreeks bij De Walburg Pers, Postbus
222, 7200 AE Zutphen, telefoon 05750-10522.

Advertenties

Informatie en tarieven zijn verkrijgbaar bij De Walburg Pers,
Postbus 222, 7200 AE Zutphen, telefoon 05750-10522*
ISSN 0166-0470

INHOUD

<i>E. B. F. Pey,</i> De firma Michiel Hafkenscheid en Zoon, Een negentiende-eeuwse handel in schildermaterialen te Amsterdam	49
<i>J. Erfstemeijer,</i> De kraag- en sluitstenen in de Sint-Maartens- kerk te Zaltbommel	71
Boekbesprekingen	79
Monumentenberichten	85
KNOB Nieuws van de bond en actuele informatie	91

Afbeelding omslag:

Advertentie van de firma Hafkenscheid in 1924 (zie artikel).

© 1987 KNOB, AMSTERDAM
DE WALBURG PERS, ZUTPHEN

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

*No part of this book may be reproduced in any form, by
print, photoprint, microfilm or any other means, without
written permission from the publisher.*

DE FIRMA MICHEL HAFKENSCHIED EN ZOON

EEN NEGENTIENDE-EEUWSE HANDEL IN SCHILDERMATERIALEN TE AMSTERDAM

Het archief van de Technische Hogeschool te Delft (afdeling Anorganische Chemie) telt onder haar preparatenverzamelingen een opmerkelijke en omvangrijke verzameling van 19e-eeuwse schildermaterialen: de zgn. collectie Hafkenscheid. Deze verzameling is afkomstig uit de nalatenschap van Michiel Hafkenscheid (1772-1846), oprichter van de firma Michiel Hafkenscheid en Zoon te Amsterdam. De collectie omvat schildermaterialen van uiteenlopende aard en toepassing, zoals pigmenten, harsen, verfstoffen, chemicaliën enz.; in vrijwel alle gevallen stoffen die in de eerste helft van de 19e eeuw – al dan niet frequent – in gebruik waren. De collectie Hafkenscheid kan worden beschouwd als een soort 'stalenboek', gebruikt als referentiemateriaal bij de verkoop en/of inkoop, hetgeen betekent dat deze collectie staat voor een assortiment verfwaren dat door de firma in een bepaalde periode werd geleverd.

In dit artikel wordt getracht een beeld te schetsen van de geschiedenis en de aard van de handelsovername Michiel Hafkenscheid en Zoon, waarbij haar productengamma – de collectie Hafkenscheid – centraal staat. Daarnaast zal op grond van de inhoud van de collectie het kunsthistorisch belang ervan worden belicht. Het onderzoek naar de geschiedenis en het assortiment van de firma Hafkenscheid te Amsterdam – hoewel primair geschreven vanuit een kunsthistorisch perspectief – bracht gegevens aan het licht die behalve voor kunsthistorici tevens interessant zijn voor economisch historici en technisch-chemisch historici. Voor de laatst genoemden omdat het informatie geeft over de in een bepaalde tijd geproduceerde producten, over de samenstelling ervan en over de nomenclatuur. Voor economisch historici omdat de resultaten van het onderzoek iets leren over de wijze waarop een handelsfirma à la Hafkenscheid functioneerde en over de artikelen die ze voerde.

De geschiedenis van de firma en de collectie zijn nog niet eerder onderzocht.¹

De firma Michiel Hafkenscheid en Zoon

De geschiedenis van de firma M. Hafkenscheid en Zoon gaat terug tot 1826. In dat jaar nam Michiel Hafkenscheid de zaak over van de firmanten Tollens en Usellino, die aan de Nieuwendijk te Amsterdam een handel dreven in schildersbenodigdheden. Hafkenscheid liet zich bij die gelegenheid bij de gemeente Amsterdam inschrijven als handelaar in 'Verfwaren, Terpentijn en Gommen'.²

Sedert 1783 – mogelijk eerder, maar niet vóór 1771 – wordt J. F. Tollens in het destijds te Amsterdam vrijwel jaarlijks uitgegeven 'Naamregister van alle Kooplieden, voorname Handeldrijvende of Negotieoende Winkeliers en Fabricanten der Stad Amsterdam' vermeld als handelaar (winkelier?) in 'Fijne Verfwaren, Penceelen en Kwasten'.³ Vanaf 1800 komt hierbij de naam Usellino voor als tweede firmant. In 1806⁴ werd vervolgens een niet met name genoemde compagnon in de firma opgenomen, waarbij de zaak aan de Nieuwendijk verhuisde van nummer 32 naar 21. Door M. J. A. Lans – biograaf van pater Bernard Hafkenscheid, tweede zoon van Michiel Hafkenscheid – is ons bekend dat deze in 1807 aan de Nieuwendijk een handel dreef in verfwaren.⁵ Mede ge-

1 Enkele monsters uit de collectie zijn bij het natuurwetenschappelijk onderzoek van kunstvoorwerpen gebruikt als referentiemateriaal. Zie hiervoor: A. M. de Wild, *Het Natuurwetenschappelijk Onderzoek van Schilderijen*. 's Gravenhage 1928, 8; A. B. de Vries, M. Toth-Ubbens en W. Froentjes, *Rembrandt in the Mauritshuis*. Alphen aan de Rijn 1978, 212.

2 Archief Kamer van Koophandel Amsterdam, Koningin Wilhelminaplein 13 te Amsterdam, dossier nr. 9426 jaarletter A, nr. 7453.

3 Geraadpleegd zijn de 'Naamregisters' in het Gemeente Archief Amsterdam, Amsteldijk 67 te Amsterdam, onder nr. Y 16. In het register van 1771 wordt Tollens (nog) niet genoemd; het eerstvolgende aanwezige register dateert uit 1783.

4 *Ibidem*, 1806.

5 M. J. A. Lans, *Het Leven van Pater Bernard*. Amsterdam 1905 (eerste druk 1877). Lans vermeldde hierbij niet de bron van zijn informatie. Het beroep van Michiel Hafkenscheid in omstreeks 1807 kon niet bevestigd worden door andere bronnen. Geraadpleegd zijn in het Gemeente Archief te Amsterdam: Huwelijksregister nr. 648, p. 12, en 965, p. 46; Doopregister R.K. Kerk Geelof, Hoop en Liefde, N.Z. Voorburgwal, nr. 345, jan. 1767-juli 1811, p. 128, 134, 140, 146, 151.

* De schrijfster studeerde Kunstgeschiedenis en Archeologie aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen. Tevoren was zij werkzaam als chemisch analiste.



Afb. 1. Binnenkant 29-33 te Amsterdam, anno 1985. Rechts: ingang Schippersstraat (foto auteur).

zien de omstandigheid dat de firma Tollens en Usellino en Comp. in 1819 verhuisde naar de Nieuwendijk 219 – wat tot 1854 het privéadres van de Hafkensheids was – kan met grote mate van waarschijnlijkheid worden aangenomen dat Hafkenscheid in dienst was van de firma en tot de bovengenoemde (anonime) compagnon is opgeklommen. Bij de overname van de zaak in 1826 gaf Hafkenscheid als zakenadres Binnenkant 31-33 – thans 29-31 – op⁶ (afb. 1). Tot de opheffing bleef de firma aan de Binnenkant gevestigd, zij het niet steeds in deze drie grachtenpanden. In omstreeks 1890 is op een prijskrant van Hafkenscheid alleen nog huisnummer 30 vermeld,⁷ terwijl in 1924 het adres Binnenkant 33 was (afb. 2). Kort daarna vond een laatste verhuizing plaats, nu naar nummer 32 aan dezelfde gracht.⁸

De onderneming dreef in de eerste helft van de 19e eeuw een levendige handel met waren uit binnen- en buitenland, zowel van binnen Europa (w.o. Frankrijk, België, Spanje, Italië, Duitsland, Oostenrijk, Noorwegen en Zweden) als van daarbuiten (w.o. Engeland, Afrika, Amerika, Turkije, Brazilië, Oost-

Indië, Java, China en Suriname). Hafkenscheid verkocht tevens verschillende pigmenten die (naar zijn zeggen)⁹ in de Nederlanden weinig gebruikelijk waren, en importeerde die uit Engeland. Dit waren o.m. 'Minral Yellow', 'Blue Verditer', 'Green Verditer', 'English Pink', 'Minral Blue Paint', 'Hoxton Blut' en 'Spanish Brown'. Behalve plaats en land van herkomst (tabel 1-4) is in enkele gevallen de fabrikant bekend. Loodwit kwam o.m. van Ter Meulen & Co, Bo-

6 Archief Kamer van Koophandel Amsterdam, *op. cit.* (noot 2), dossier nr. 9426, jaarletter A, nr. 7453.

7 Deze 'prijscourant' is in het bezit van het Nederlandsch Economisch-Historisch Archief, Herengracht 220 te Amsterdam. Na 1875 zijn de huisnummers in Amsterdam niet meer veranderd.

8 Een foto uit 1958 van de Binnenkant (Gemeente Archief Amsterdam) toont de firmanaam op nr. 32. Daar de zaak vanaf 1927 niet meer onder de oude naam bestond (waarover hierna meer) kan worden aangenomen dat de laatste verhuizing tussen 1924 en 1927 heeft plaatsgevonden.

9 Dit is opgemerkt op de inventarislijst van de collectie Hafkenscheid; voor deze lijst zie hierna onder: 'het kastje en de inventarislijst'.

degraven; Verlouw, Schiedam; Grootes, Wormerveer (ook Perebooms of Perrebooms (?) genaamd); de Crembnitz Wit Fabrieken (plaatsnaam onleesbaar, Krems?). Blauwsel kwam uit de Keizerlijke Oostenrijkse Fabrik (zonder plaats) en van M.G.B.J. (of M.E.B.I.?) in Hongarije. Vriesgroen werd betrokken van Loensma te Buiksloot; Suringar & Nauta te Leeuwarden; Van Sloten in Harlingen. Uit een rekening, prijslijsten en verpakkingsmateriaal is te concluderen dat in de tweede helft van de eeuw (wellicht ook daarvoor) materialen werden geleverd door de Duitse leveranciers: Heinr. Siegle, 'Carmin und Lack Farben Fabrik', Stuttgart (Württemberg); G. Siegle & Co GmbH, Stuttgart; Badische Anilin und Soda-Fabrik, Stuttgart; Ludwig Pastor, Chemische Praeparate, Frankfurt a/M.

De oprichter

Michiel Hafkenscheid (1772-1846) werd geboren te Ulft in de Gelderse Achterhoek als zoon van een eenvoudige boer.¹⁰ In zijn jonge jaren trok hij naar Amsterdam om er, zoals dat heet, een bestaan op te bouwen. Hierbij kwam hij al spoedig in de schilder- en verfstoffenbranche terecht, waarin het hem voor de wind ging. Volgens Lans kan Hafkensheids vermogen al in 1807 als 'niet onaanzienlijk' worden gekenschetst.¹¹ Deze bewering wordt onderstreept door de omstandigheid dat Michiel Hafkenscheid zowel zijn gezin al geheel, alsook afzonderlijke gezinsleden – in het bijzonder zichzelf, zijn vrouw en zoon Bernard – meer dan eens in olieverf liet vereeuwigen (afb. 3 en 4). Hiervoor werden o.a. de Antwerpse portrettist J. Delin¹² en de Friese schilder Otto de Boer aangezocht. Desondanks werd de eenvoudige afkomst niet verloochend: twee pakhuizen in de O.L. Vrouwensteeg werden resp. Ulft en Over-Ulft gedoopt.¹³

In 1801 trouwde Michiel Hafkenscheid in de hoofdstad met de Amsterdamse Catharina Weber (1779-1851).¹⁴ Van de elf kinderen die zij kregen stierven er vijf in hun kleutertijd. Er bleven hun drie zonen en drie dochters. De oudste zoon, Antonius, kwam bij zijn vader in de zaak.¹⁵ De andere twee gingen een geheel andere richting uit. Bernard werd kloosterling – bekend geworden als pater Bernard uit Wittem, de eerste Nederlandse Redemptorist. Hij studeerde van 1828-1832 theologie te Rome, waarna hij als missionaris werkzaam was in o.a. België en Amerika. De grote sommen geld en de 'onontbeerlijke' sieraden als kerkgewaden, schilderijen, orgel¹⁶ enz. die Bernard aan nieuw opgerichte missiestaties schonk, weerspiegelen de welstand van zijn ouders. Cristiaan, de derde zoon en benjamin, werd vooreerst arts en later eigenaar-exploitant van een gasfabriek te Hilversum. De dochters Maria en Sophia trouwden, terwijl Johanna,

M. HAFKENSCHIED & ZOON

AMSTERDAM, BINNENKANT 33 TELEF. 42983.	ANNO 1826. JAPANLAKFABRIKANTEN.	NIJMEGEN. KORTE STRAAT No. 1. TELEF. 2242.
---	---	---

GROOTHANDEL IN:

VERFWAREN, TERPENTIJN ENZ.

FABRIKANTEN VAN DE

**BATAVINE-JAPANLAKKEN,
RADIATORENVERVEN,
LAKKEN EN VERNISSEN.**

Afb. 2. Advertentie van de firma Hafkenscheid in 1924 (J. Hilarius, *De schildersvraagbaak*. Leeuwarden 1924).

evenals haar broer, koos voor het kloosterleven.¹⁷ Uit de levendige briefwisseling die Bernard o.a. vanuit Rome¹⁸ voerde met zijn familie in Amsterdam, blijkt dat er een hechte familieband bestond in het gezin Hafkenscheid.

Na het overlijden van Michiel Hafkenscheid in 1846 zette zijn zoon Antonius de zaak onder de oude naam voort. Vijf jaar later, na het overlijden van de weduwe Catharina Hafkenscheid-Weber in 1851, werd het familievermogen verdeeld. Pater Bernard schonk hierbij zijn gehele vermogen – door Lans ook nu met 'niet onaanzienlijk' omschreven – aan zijn congregatie in Amerika.¹⁹ Antonius zal hierbij de zaak geërfd hebben, hetgeen verklaart waarom die alleen door zijn nazaten werd voortgezet.

10 Lans, *op. cit.* (noot 5), 1; E. M. H. A. Delhougne, G. W. Vloon en J. J. Hooft van Ruysduynen, *Genealogieën*. Nijmegen 1957, 1, 88. Hierin wordt de voornaam van Hafkenscheid gespeld als Michael. Het is niet duidelijk op welke bron dit is gebaseerd. In de trouw- en doopregisters, *op. cit.* (noot 5) wordt de naam gespeld als Michiel.

11 Lans, *op. cit.* (noot 5), 1, 67.

12 *Ibidem*, 167.

13 Dit is naar voren gekomen in een gesprek dat de schrijfster dezes mocht hebben met Dhr. en Mevr. B. J. M. Hafkenscheid te Amstelveen, d.d. 10 april 1986.

14 Delhougne, Vloon, Hooft van Ruysduynen, *op. cit.* (noot 10), 88.

15 *Ibidem*, 90.

16 Zie: Lans, *op. cit.* (noot 5), 164, 309, 363. Hierbij werden bedragen genoemd als 6000 dollar, 4000 gulden en 12.000 Belgische francs.

17 Delhougne, Vloon, Hooft van Ruysduynen, *op. cit.* (noot 10), 91.

18 Deze briefwisseling – voor het merendeel bestaande uit brieven van Bernard – bevindt zich in het archief van de Paters Redemptoristen, Wittemer Allee 32 te Wittem (L) en is niet geïnventariseerd.

19 Lans, *op. cit.* (noot 5), 382.



Afb. 3. Miniatuurportretten van Catharina Hafkenscheid-Weber en Michiel Hafkenscheid. Anoniem, niet gedateerd. Gefotografeerd met welwillende toestemming van B. J. M. Hafkenscheid, Amstelveen (foto auteur).

Michiel Hafkenscheid was overigens niet de enige in de familie die zich bezig hield met verfstoffen. Twee van zijn neven – Arnoldus en Hendrikus Hafkenscheid – waren resp. blauwverver en eigenaar van een blauwververij. De laatste exploiteerde bovendien een drukkerij van katoen en linnen. Aangezien Hafkenscheid vele soorten indigo en andere textielverfstoffen verkocht, alsook chemicaliën voor het verfproces, zal Hendrikus Hafkenscheid een goede klant van zijn oom zijn geweest.

De collectie Hafkenscheid

Pigmentverzamelingen

Over het algemeen is in de literatuur weinig informatie te vinden over pigment- en verfwarenverzamelingen die vergelijkbaar zijn met de collectie Hafkenscheid. Ondanks de omstandigheid dat verschillende musea en instituten in het bezit zijn van oude preparaten- of pigmentverzamelingen, b.v. het Doerner Instituut te München en apothekersmusea in Heidelberg en Basel, is over de inhoud ervan weinig of niets gepubliceerd. Voorbeelden van verzamelingen waarvan de inhoud is geanalyseerd, beschreven en gepubliceerd, zijn de pigmenten van de schilderes Angelika Kaufmann (1741-

1807) (totaal 9);²⁰ de collectie van de Zwitserse schilder Arnold Böcklin (1827-1901) (totaal 70) en een 19-eeuwse collectie schildermaterialen (w.o. hars, lijm en 56 pigmenten) die is aangetroffen in een oude apotheek in Darmstadt.²¹ De aanwezigheid van pigmenten, hars en lijm in een apotheek is niet uitzonderlijk: het waren courante artikelen voor apothekers in die tijd. Bovendien vonden verschillende geneesmiddelen door de eeuwen heen eveneens toepassing als pigment (b.v. mummie, vermiljoen) waarbij aanvankelijk voor beide het Latijnse woord 'pigmentum' werd gebruikt. Vooral de twee laatste collecties bleken interessant vergelijkingsmateriaal te zijn bij het onderzoek van de collectie Hafkenscheid.

Het belang van pigmentverzamelingen is duidelijk. Samen met bronnenonderzoek en het analytisch-chemisch onderzoek van kunstvoorwerpen brengen deze verzamelingen in kaart welke pigmenten er in een bepaalde tijd voorhanden waren, wanneer ze in on-

20 I. Ziegler, 'Die Farben der Rokoko-Malerin Angelika Kaufmann', *Die BASF* 24 (1974), 11-17.

21 E. L. Richter en H. Härlin, 'A nineteenth-century collection of pigments and paintings materials', *Studies in Conservation* 19 (1974), 76-82; *Ibidem*, 'The pigments of the Swiss nineteenth-century painter Arnold Böcklin', *Studies in Conservation* 19 (1974), 83-87.



Afb. 4. *Het gezin Michiel Hafkenscheid*. Olieverschilderij uit 1829 door Otto de Boer. Geheel rechts Bernard Hafkenscheid. Gefotografeerd met welwillende toestemming van B. J. M. Hafkenscheid, Amstelveen (foto auteur).

bruik raakten alsook wanneer nieuwe uitvindingen door schilders werden geaccepteerd als voor hun technische geschikte pigmenten. Een pigmentcollectie kan worden gezien als een archiefstuk dat moet worden onderzocht en gepubliceerd.

Een belangrijk aspect van het onderzoek van verfwarencollecties betreft de nomenclatuur. De nomenclatuur van pigmenten vertoont van oudsher een verwarrende inconsequentie, waarop al door verschillende schrijvers is gewezen; de collectie Hafkenscheid vormt hierop geen uitzondering. Dit betekent dat een vergelijkend onderzoek naar de inhoud van deze collectie, indien gebaseerd op enkel literaire informatie, onvolledig en onbetrouwbaar zou zijn. Een aanvulling door middel van een analytisch onderzoek was derhalve wenselijk.²²

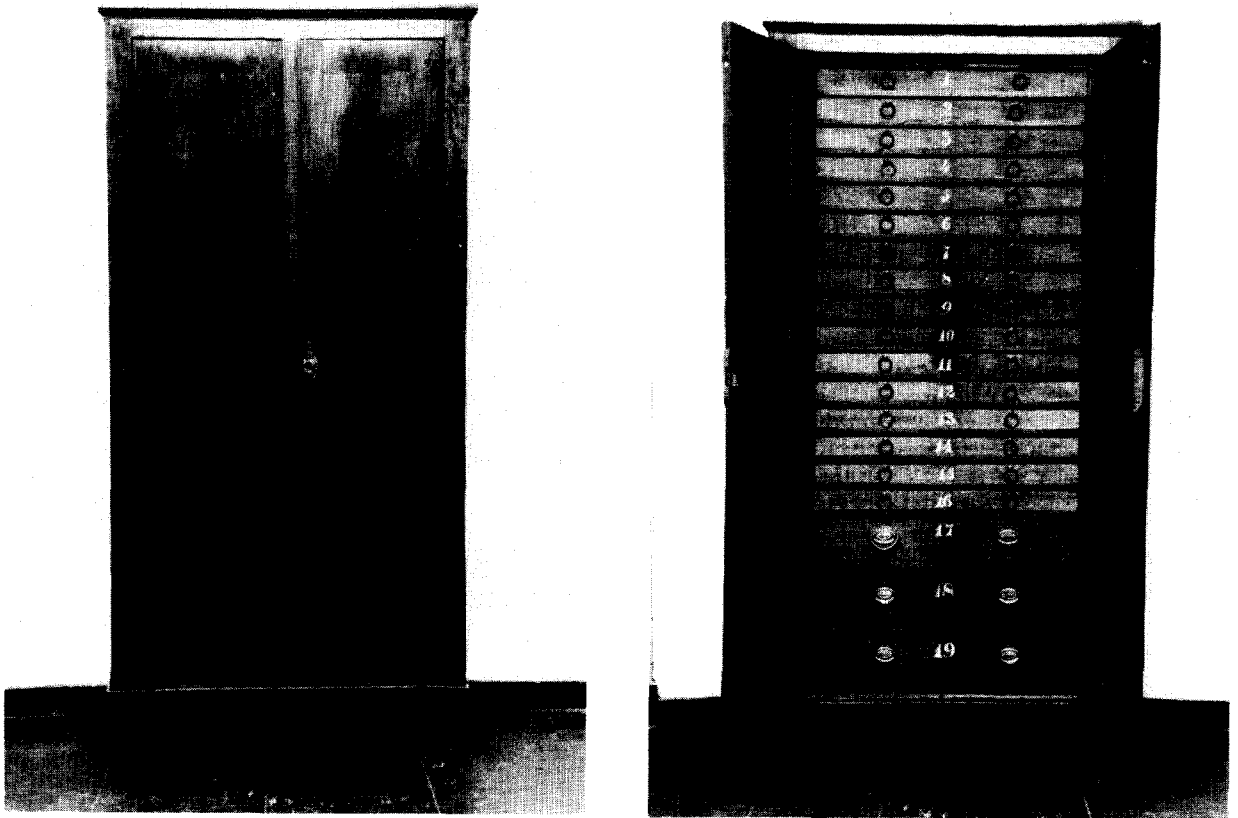
Het kastje en de inventarislijst

De collectie Hafkenscheid omvat ca. 370 monsters, die zich bevinden in hun oorspronkelijke opberg-

plaats: een eikehouten, mahoniegefineerd kastje met negentiën laden²³ (afb. 5). De laden een tot en met vijftien zijn elk onderverdeeld in vierentwintig compartimenten, waarin glazen bakjes met deksels zijn geplaatst. Voor het merendeel hebben deze bakjes een of meer monsters bevat, verpakt in papiertjes, flesjes,

22 Prof. Dr. Ir. H. C. A. van Beek (Kleurstoffen, TH Delft) wil ik dank zeggen voor het ter beschikking stellen van monsters uit de collectie Hafkenscheid. De schrijfster voerde het analytisch onderzoek op ca. 170 anorganische pigmenten en inerte materialen uit aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen, Fac. der Wetkunde en Natuurwetenschappen, afdeling Zoölogie I (hoofd Prof Dr. J. M. Denucé). Drs. E. Homburg (Chemie en Samenleving, KU Nijmegen) ben ik zeer erkentelijk voor zijn waardevolle suggesties en aanvullingen tijdens het onderzoek. Bijzondere dank ben ik verschuldigd aan A. F. Dicke, L. Meuffels, Ing. T. van Weerd, B. Weyers (KU Nijmegen), P. B. Hallebeek en M. de Keijzer (Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap, Amsterdam), die door hun excellente analytische vaardigheden hebben bijgedragen tot de identificatie van verschillende pigmenten.

23 De afmetingen van het kastje zijn: 147 × 68 × 32 cm.



Afb. 5. Het kastje met de verfwarencollectie, in gesloten en geopende toestand (foto auteur).

danwel onverpakt. Van verschillende materialen is geen monster meer voorhanden. Op een vijftiental na zijn Hafkenscheids artikelen niet gedateerd.

Bij het kastje zijn enkele papieren aanwezig – het enige wat van het bedrijfsarchief is overgebleven – waaronder een handgeschreven inventarislijst met de inhoud van lade een tot en met vijftien. Op deze lijst is de collectie per lade beschreven; het geheel is ingenaaid en van een kaftje voorzien. In dit artikel wordt met ‘de collectie Hafkenscheid’ steeds de inhoud van lade een tot en met vijftien bedoeld, en met de (inventaris)lijst de genoemde bijbehorende handgeschreven lijst.

Van dezelfde hand is behalve voor de bovenste vijftien laden ook voor lade zeventien en achttien een lijstje met een inhoudsopgave aanwezig. De inhoud bestond – de oorspronkelijke inhoud is niet meer aanwezig – uit respectievelijk reissouvenirs uit Italië en ertsen. Deze souvenirs omvatten onder meer zaken als ‘een stukje steen uit Pompeya aldaar in persoon genomen’, ‘Assche uit het Graf van de H. Caecilia geno-

men in de Catacombes’ en ‘Mosaik uit de afgebrande S. Pauluskerk te Rome’. De initialen van de Italië-ganger staan op het lijstje vermeld als B.J.H. – identiek aan de initialen van Bernard (Josephus) Hafkenscheid die, zoals gezegd, van 1828-1832 te Rome verbleef. Naar uit zijn brieven bleek heeft Bernard verschillende van de vermelde plaatsen bezocht, waaruit met grote mate van waarschijnlijkheid kan worden aangenomen dat de bewuste souvenirs bij zijn terugkeer naar Amsterdam in 1832 zijn meegebracht door de theoloog Bernard Hafkenscheid. De aard van de reisherinneringen onderstrepen deze stelling.

De vraag rijst wie de schrijver van de inventarislijst kan zijn geweest. De beantwoording van deze vraag bleek van belang bij de datering van de collectie. Hoewel voor de identiteit van de schrijver geen waterdicht bewijs is aan te voeren, wijzen enkele opmerkelijke zaken in de richting van Bernard Hafkenscheid. Afgezien van het schoonschrift is de overeenkomst tussen handschrift, gebruikt lettertype en spelling – een spelling die voor die tijd al ouderwets te noemen

is²⁴ – van de inventarislijsten en de door Bernard geschreven brieven evident. De kans dat Bernard en de onbekende schrijver een en dezelfde persoon zijn, mag op deze gronden tenminste zeer groot genoemd worden. Deze hypothese wordt ondersteund door de formulering van een boven reeds vermelde zin op de inhoudsopgave van lade zeventien: 'Een stukje steen uit Pompeya, aldaar *in persoon* genomen'.

De inhoud van de verzameling

Bij de bespreking van de inhoud van een verzameling schildermaterialen zijn verschillende indelingsprincipes mogelijk: onder meer een rangschikking naar herkomst, toepassing, kleur, chronologisch of naar chemische samenstelling. Bij de bestudering van de inhoud van de verschillende laden van de collectie kwam naar voren dat Hafkenscheid zelf zijn producten indeelde naar herkomst. Zo bevatten lade een tot en met vier (tot vakje 15) vrijwel uitsluitend ruwe materialen van minerale oorsprong. Vanaf lade vier (vakje 16) tot en met lade zeven bestaat de inhoud uit onbewerkte, organische stoffen. In lade acht en negen bevinden zich gommen en harsen en enkele kunstmatige metaalverbindingen. Lade tien tot en met vijftien herbergen voornamelijk pigmenten, alsook gemalen minerale stoffen met andere toepassingen, waarbij de indeling naar herkomst niet meer geheel consequent is aangehouden; organische en anorganische pigmenten zijn niet gescheiden gehouden.

De indeling van Hafkenscheid was niet willekeurig gekozen. In de 19e eeuw was een rangschikking van waren op grond van de herkomst heel gebruikelijk. Veel warenkennisboeken uit die tijd zijn op deze indeling gebaseerd, terwijl het ook in de handel een geijkte indeling was.²⁵ Uit indeling en inhoud – vrijwel alle monsters in de collectie waren in de 19e eeuw gangbare producten – alsook uit de vermelding van (in enkele gevallen) inkoopsprijzen van Hafkenscheids artikelen is daarom met grote mate van waarschijnlijkheid te concluderen dat hij deze niet aanlegde als een curiositeitenkabinet, maar dat dit in direct verband stond met zijn actuele handel. Dit betekent dat de collectie heeft gediend als 'stalenboek': referentiemateriaal bij in- en/of verkoop.

Op grond van deze overwegingen is in dit onderzoek bij de bespreking van de inhoud van de collectie Hafkenscheid een rangschikking naar herkomst aangehouden. Om te voorkomen dat de pigmenten – vanuit kunsthistorisch oogpunt de meest interessante stoffen in de collectie – hierdoor gescheiden zouden worden, is met betrekking tot de pigmenten van deze indeling afgeweken. Ongeacht hun herkomst zijn de pigmenten bij elkaar gehouden waarbij ze per kleur worden besproken.

Inhoud

Op grond van de gekozen indeling zijn in de collectie vijf hoofdgroepen te onderscheiden, te weten producten van minerale oorsprong (tabel 1), producten van plantaardige en dierlijke oorsprong (tabel 2), pigmenten en inerte vulmiddelen (zowel organisch als anorganisch, tabel 3), kustmatige metaalverbindingen anders dan pigmenten (tabel 4) en diversen (tabel 4).²⁶

De mineralen (tabel 1) worden onderverdeeld in drie subgroepen:

1. *Ertsen en harde gesteenten*. De meeste producten uit deze groep werden in de chemische industrie gebruikt als grondstof bij de bereiding van o.a. chemicaliën en pigmenten: Lapis lazuli voor het kostbare ultramarijn, cobalterts via het halffabrikaat cobaltoxyde ('Saffers')²⁷ voor o.a. smalt en Thénards blauw, antimoonerts voor de bereiding van geneesmiddelen en Napels geel, chroomerts ('Cromaaterts') voor chromaatgeel en andere chromaten,²⁸ looderts voor onder meer loodwit en lood, kwik²⁹ voor vermiljoen en geneesmiddelen en bismuterts ('Bismuth') voor bismutwit en eveneens in de geneeskunde.³⁰ Gemengd met krijt werd steenpoeder (gemalen 'Lapis') van oudsher gebruikt door lijstenmakers. Het 'Lapis powder' van Hafkenscheid is waarschijnlijk daarom gemengd met krijt en gips. 'Amaril' of 'Esperij' is een steensoort die gemalen toepassing vond als schuur- en

24 Hiervoor zijn geraadpleegd: P. Weiland, *Handwoordenboek voor de Spelling der Hollandsche Taal*. 's Gravenhage 1812; *Ibidem*, *Nederduitsch Taalkundig Woordenboek*. Amsterdam 1813; H. Martin, *Beredeneerd Nederduitsch Woordenboek*. Amsterdam 1829.

25 Zie b.v.: J. Post, *Grundriss der chemischen Technologie*. Berlin 1897 en C. R. König, *Grundriss der allgemeinen Warenkunde*. Leipzig 1886 (11e druk). En ook: *Algemeen Handelsblad* van Woensdag den 9 January 1826, Amsterdam (Gemeente Archief Amsterdam).

26 Door het geringe aantal stoffen zijn deze twee groepen in één tabel ondergebracht.

27 B. Mühlethaler en J. Thissen, 'Smalt', *Studies in Conservation* 14 (1969), 47; J. A. van der Graaf, *Het De Mayerne Manuscript als bron voor de Schildertechniek van de Barok*. Mijdrecht 1958, 42; R. J. Gettens en G. L. Stout, *Painting Materials. A short Encyclopaedia*. New York 1966, 158.

28 *Pharmacepoea Roterodamensis Galeno-Chymica of Rotterdamse Galenische en Chymische Apotheek 1709*, facsimile uitgave, uitgegeven door Dr. F. A. H. Peeters, Molenstraat 140, 5014 NG Tilburg, 1983, 23; C. D. Hodgman, (ed.) *Handbook of Chemistry and Physics*. Cleveland Ohio 1956, 358.

29 Van het 'Kwik' is geen monster meer aanwezig. Of hiermee het metaal dan wel het erts werd bedoeld – zoals ook bij bismut het geval is – is dus niet meer te achterhalen.

30 Hodgman, *op. cit.* (noot 28), 360; R. D. Harley, *Artists' Pigments c. 1600-1835*. London 1982, 173; Van de Graaf, *op. cit.* (noot 27), 35.

slijpmiddel.³¹ De voornaamste toepassing van bloedsteen lag op het gebied van de geneeskunde en de verguldtechniek, terwijl bruinsteen zowel als pigment als in de glasfabricage werd gebruikt.

2. *Aardsoorten en zachte mineralen.* ‘Chest’ is een vuilwitte, ijzerhoudende aardsoort die gemengd met krijt werd gebruikt bij de bereiding van pastel,³² een tekentechniek die in de 17e eeuw in de mode kwam; het chestmonster van Hafkenscheid bevat een grote hoeveelheid krijt. Pijpaarde of bolus was er in verschillende nuances en werd door schilders toegepast als plamuur op schildersdoek – onder meer door Rembrandt en tijdgenoten –, op behangselendoek en vloerzeil.³³ De rode variëteit was door de vette consistentie ongeschikt als kunstenaarspigment, maar was uitermate geschikt als plamuur bij de verguldtechniek en voor het imiteren van houtsoorten.

Als polijstmiddel stond de schilder o.a. Engelse steen, triepel (voor steen, glas, metaal) en puimsteen (houtwerk, ivoor, schildersdoek) ter beschikking. De ‘Engelsche steen in torentjes’³⁴ (afb. 6) en ‘Triepel, gemalen’ bevatten beide een grote hoeveelheid krijt. Een grondverf voor huisschilders werd verkregen door ‘Hollandsch blaauw’ – bestaande uit fijngemalen oude leien – te mengen met witte pigmenten en olie. Onder dezelfde naam echter werden ook andere blauwe pigmenten verkocht.³⁵

3. *Geraffineerde (of raffineerbare) delfstoffen en chemicaliën.* Zwavel kende vele toepassingen op de meest uiteenlopende gebieden, onder meer in de textielververij en bij de bereiding van pigmenten (vermiljoen, ultramarijn) en tincturen. Aluin, vitriolen (een oude naam voor sulfaten), borax, arsenicum en glasgal (een afvalproduct van de glasfabrieken bestaande uit kalium- of natriumsulfaat)³⁶ vonden vooral toepassing in de textielververij. Het blauwe vitriool (kopersulfaat) werd nog tot in de 20e eeuw door apothekers verkocht als braakmiddel,³⁷ terwijl glasgal tevens toepassing vond in de diergeneeskunde. Salpeter (kaliumnitraat) is een delfstof die diende als grondstof bij de bereiding van salpeterzuur, sterkwater, buskruit en in geneesmiddelen. Kaliumbichromaat (‘Croomsauriskali’) was als zodanig betrokken bij de fabricage van o.a. chroomhoudende pigmenten. ‘Marienglas’ of gipsspaat – een monokliene kristalvorm van gips – werd gespleten tot dunne, doorschijnende platen en als beschermend ‘glas’ voor Mariabeelden geplaatst.³⁸ Muscovisch glas of mica was in gemalen vorm in de schilderkunst een versterkend middel in verf, met een glanzend, metaalachtig effect.³⁹

De producten van dierlijke en plantaardige oorsprong (tabel 2) laat zich scheiden in drie subgroepen:

1. *Geraffineerde (of raffineerbare) producten.* ‘Sal ammoniak’ – een oude naam voor salmiak – werd gebruikt bij de bereiding van pigmenten (blauwe en groene verditer, chroompigmenten, Patentgeel) en in de textielververij. Ook voor decoratieschilders (etsen van glas) en apothekers (salmiakkoekjes en salmiakzout) was ‘Sal ammoniak’ een belangrijk produkt.⁴⁰ Geelbloedloozout (‘Sal Prussia’) is een van de belangrijkste bouwstenen van het Berlijns blauw. Potas, soda en wijnsteen waren alle belangrijk in de textielindustrie. Potas speelde bovendien een rol bij de bereiding van verflakken, smalt en diverse synthetische koperpigmenten, terwijl soda – sinds 1827 ook in de Nederlanden gefabriceerd⁴¹ – onontbeerlijk was bij de fabricage van synthetisch ultramarijn en harde zeep.

2. *Gommen en harsen.* Sinds de introductie van synthetische harsen heeft het begrip ‘gom’ een betekenisverandering ondergaan. In de 20e eeuw wordt het onderscheid tussen gom en hars bepaald door de oplosbaarheid en het gedrag bij verhitten. Vóór de opkomst van de synthetische harsen echter werden natuurlijke, harsachtige lichamen – ongeacht hun aard – door

31 J. J. Hilarius, *De Schildersvraagbaak*. Leeuwarden 1924, 39; W. van der Vuurst, *Natuurlijk en oordeelkundige beschrijving der Verfwaren*. Amsterdam 1819, 8, 9.

32 L. Simis, *Grondig onderwijs in de Schilders- en Verfkunst*. Amsterdam 1801, 322.

33 R. H. Marijnissen, *Schilderijen. Echt. Fraude. Vals*. Brussel/Amsterdam 1985, 81; Simis, *op. cit.* (noot 32), 159, 160, 210.

34 Deze ‘torentjes-vorm’ is in de 19e eeuw niet ongebruikelijk. Vooral fijne (versneden) kwaliteiten werden in hoedjes of kapjes gespoten en aldus gedroogd; de ‘gewone’ kwaliteiten werden gedroogd en vervolgens in rechthoekige blokjes gezaagd. Zie: H. Richter, ‘A nineteenth-century Collection’, *op. cit.* (noot 21), 78; S. Mierzinsky, *Handbuch der Farben Fabrikation. Praxis und Theorie*. Wien/Leipzig 1898, 553.

35 Simis, *op. cit.* (noot 32), 44; J. C. Leuchs, *Anleitung zur Bereitung aller Farben und Farbflüssigkeiten*. Nürnberg 1825, 294, 295.

36 König, *op. cit.* (noot 25), 135; F. W. Krecke, *Handleitung der Chemische Technologie*. Gorinchem 1889, 322. ‘Glasgal’ was in dit geval het kaliumzout.

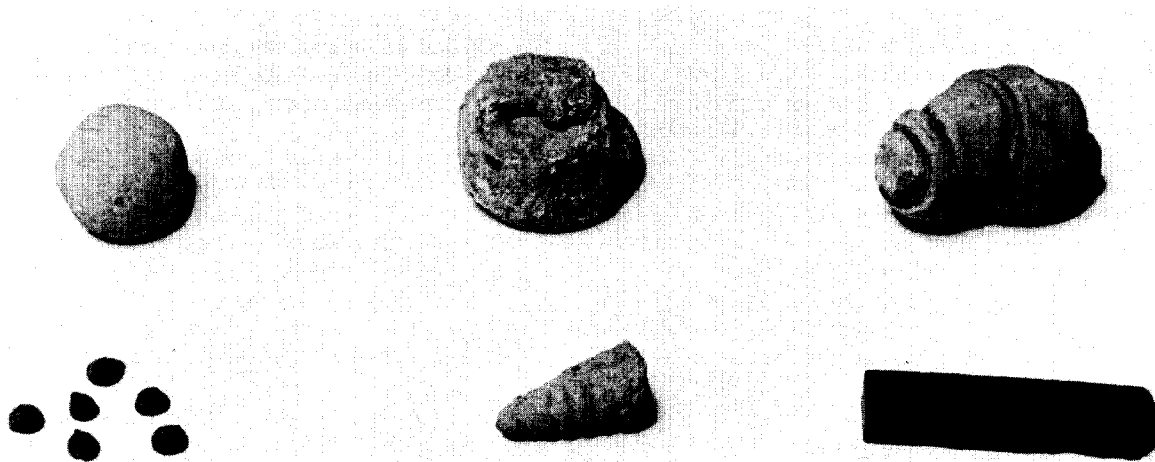
37 *Nederlandsche Pharmacopee*. Amsterdam 1905, 519.

38 H. Römpf, *Chemie Lexikon*. Stuttgart 1962, 3101; W. Schumann, *Elseviers Gids voor Stenen en Mineralen*. Amsterdam/Brussel 1973, 34.

39 Gettens Sout, *op. cit.* (noot 27), 131, 148.

40 H. Pohl, R. Schaumann en F. Schöner-Röhlk, ‘Die chemische Industrie in den Rheinlanden während der Industriellen Revolution’, I, *Die Farbenindustrie, Zeitschrift für Unternehmensgeschichte*, 18 (beihft) (1983), 40; Ch. O’Neill, *A Dictionary of Dyeing and Calicoprinting*. Philadelphia 1869, 437; Hilarius, *op. cit.* (noot 31), 24; *Nederlandsche Pharmacopee, op. cit.* (noot 37), 493.

41 J. Mac Lean, ‘Reijer Hendrik van Someren (1787-1851), Promotor van de Nederlandse Scheikundige Technologie’ in: *Rotterdams Jaarboekje*. Rotterdam 1977, 196.



Afb. 6. Enkele karakteristieke vormen waarin schildermaterialen werden verkocht. Ware grootte. Boven v.l.n.r. kogellak, schijsgeel en Engelse steen in torentjes. Onder v.l.n.r. carmijnlak, torentjesblauw en Oostindische inkt (foto auteur).

handelaren en vernisstokers gommen genoemd.⁴² De meeste gommen in de collectie Hafkenscheid zijn onoplosbaar in water en worden in de moderne terminologie tot de harsen gerekend; het verdient daarom mijns inziens aanbeveling om de term 'gommen' in dit geval tussen aanhalingstekens te plaatsen.

De 'gommen' in de collectie kunnen over het algemeen voor de 19e eeuw als heel gebruikelijk worden beschouwd. Verschillende ervan komen voor op lijsten met waren die in die tijd in de Nederlanden werden ingevoerd⁴³ of werden al eeuwenlang door schilders (en apothekers) gebruikt. De eigenschappen en toepassingen van de 'gommen' zijn zeer uiteenlopend. De toepassing is onder meer afhankelijk van de hardheid van de te vormen film, die kan variëren van zeer hard (barnsteen) tot zeer zacht (wierook of thus).

Arabische gom, Senegaalse gom, gom dragant en guttegom zijn de enige min of meer wateroplosbare gommen in de collectie. Arabische gom – een van de bekendste gommen – werd veelvuldig toegepast als bind- of glansmiddel in waterverf. Het werd tevens, evenals Senegaalse gom, gom dragant en drakebloed, gebruikt in de textielbranche ter verzwaring van zijde. Guttegom en gom dragant vonden toepassing in de schilderkunst, de eerste als waterverf en de tweede als bindmiddel in pastelkrijt. Het alcoholoplosbare drakebloed kende eveneens toepassing in de schilderkunst: het werd vooral gebruikt als glacis en om goud te imiteren.⁴⁴ 'Barbarijsche gom' – na Arabische gom de oudst bekende – was van mindere kwaliteit dan de Senegaalse en de Arabische soort. Door de lage prijs werd het echter veel gebruikt. Gom copal en

barnsteen leverden zeer harde lakken; door de zeldzaamheid van de eerste werd onder die naam ook wel een goede kwaliteit barnsteen verkocht.⁴⁵ Beide werden onder meer gebruikt bij de vervaardiging van rijtuiglak. De term 'sloek van barnsteen' werd in de geraadpleegde literatuur niet aangetroffen; mogelijk is hiermee een kwaliteitsaanduiding bedoeld.

Hars ('Harst') vormde de basis voor een harsvernis voor meubelen. Gom elastic – het gestolde boomsap van o.a. Euphorbia – werd gebruikt bij de bereiding van geneesmiddelen en natuurrubber. Voor het vernissen van schilderijen werd o.a. sanderac en mastix gebruikt. Schellak werd waarschijnlijk bereid uit stoklak⁴⁶ en vond onder meer toepassing bij het gronderen van hout en als glanzende deklaag. Gom asfalt daarentegen werd gebruikt om schilderij- en spiegellijsten een zwart uiterlijk te geven.⁴⁷ Bekender is echter het (rampzalige) gebruik van asfalt als olieverfpigment, dat vooral populair was bij schilders die in de 18e en 19e eeuw een voorkeur aan de dag legden voor het

42 H. F. Payne, *Organic Coating Technology*. New York/London 1954, 135, 136.

43 Algemeen Handelsblad, *op. cit.* (noot 25).

44 D. V. Thompson, *The Materials and Techniques of Medieval Painting*. New York 1956, 55-58; Simis, *op. cit.* (noot 32), 310; W. L. J. de Nie, *De Ontwikkeling der Noord-Nederlandsche Textielververij van de Veertiende tot de Achttiende Eeuw*. Leiden 1937, 174, 181, 213, 214.

45 Simis, *op. cit.* (noot 32), 67; Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 69.

46 Harley, *op. cit.* (noot 30), 131-133.

47 Simis, *op. cit.* (noot 32), hfst. 3 en 22.

'chiaroscuro', een tendens die zich tot in de tweede helft van de 19e eeuw uitstrekte.⁴⁸

Tenslotte dient opgemerkt te worden dat ook in de geneeskunde veelvuldig gebruik werd gemaakt van een groot scala aan gommen en harsen, waarvan vele in de collectie Hafkenscheid voorkomen.

3. *Kleurstoffen en looistoffen (onbewerkt)*. De plantaardige en dierlijke kleurstoffen van deze groep (*kolom 3*) vertonen evenals de 'gommen' een grote verscheidenheid en zijn alle in de 19e eeuw courant te noemen. Meekrap – de Oosterse variëteit werd Alizari genoemd⁴⁹ –, wouw, Turkse bessen, cochenille en orlean werden behalve in de textielververij ook gebruikt door (kunst)schilders in de vorm van verflakken. Voor het laatste werden de verextracten neegeslagen op een substraat, meestal aluin. Beroofde en onberooft meekrap en mullen waren kwaliteitsaanduidingen: met het eerste werd de beste en met het laatste de slechtste kwaliteit aangeduid.⁵⁰ Extracten van saffloers, kurkuma en 'Barbarise wortel' (*Berberis vulgaris*) vonden behalve als textielverf tevens toepassing als waterverf; de laatste twee werden (en worden) bovendien gebruikt in de geneeskunde.⁵¹ Een derivaat van orseille is bekend als lakmoes – in Engeland Cudbear genaamd naar de Engelsman Cudberth Gordon die er de bereiding van uitvond⁵² –, een weinig licht- en kleurechte textielverf die in de Nederlanden nooit als zodanig populair is geweest.

Spaanse, Franse en Engelse wede werd in de 18e eeuw gewoonlijk aangeduid met de naam pastel.⁵³ Zowel wede als indigo werden gebruikt in de blauwververij; het gebruik van wede werd in de loop van de 18e eeuw beperkt tot een gistingmiddel in de indigoblauw-kuip. 'Vloozaad' – een volksnaam voor de minuscule zaden van de weegbree *Plantago cynops* en psyllium – werd toegepast bij het maken van hoeden (voor stevigheid en glans) en onder de naam Psyllii in medicamenten.⁵⁴ Cochenille is een natuurlijke, organische kleurstof, afkomstig van de gedroogde (vrouwelijke) schildluis *Coccus cacti*. Ofschoon cochenille al in Europa werd ingevoerd sinds in de 16e eeuw de handel met Amerika op gang kwam, was men hier nog tot in de 18e eeuw in de waan dat het een plantaardig produkt betrof. Een goede kwaliteit cochenille bestaat uit zilvergrijze insecten met eieren; mindere kwaliteiten bevatten bovendien jonge insecten en zand. Om de goede, zilvergrijze kwaliteit 'na te bootsen' werd dit mengsel bestrooid met kalk of krijt. Behalve in de schilderkunst werd cochenille op grote schaal aangevend als (de duurste) textielverfstof.

Onder platindigo werd een versneden indigo verstaan, waarvoor gewoonlijk smalt werd gebruikt.⁵⁵ Hoewel primair bedoeld als 'doorhaalblauw' voor gewassen linnen, vond het in de 17e en 18e eeuw tevens

toepassing als schilderspigment; het is onder meer aangetoond op schilderijen van Vermeer.⁵⁶ Zowel het 'Platindigo' van Hafkenscheid als het 'Indaco' uit de Böcklin collectie bestaan uit een mengsel van indigo en smalt.

De verfhouten van groep 3 (*kolom 4*) komen in de collectie Hafkenscheid zowel in gemalen als in ongemalen toestand voor. De soorten Fernambuk-, Japan- (of Sapan-), St. Martens- en Nigaraquahout behoren tot de z.g. rode verfhouten van de *Caesalpinia* familie. Rode verfhouten onderscheiden zich van andere rode houtsoorten doordat de kleurstof (brazileïne) oplosbaar is in koud water. De kleurstofextracten van rode verfhouten werden toegepast in de textielververij, in rode inkt, als papierverf en als schilderspigment.⁵⁷ Een waterverf uit roodhoutsoorten was door de goede wateroplosbaarheid van de kleurstof voor kunstschilders relatief gemakkelijk zelf te maken. Caliatourhout (een synoniem is Sandelhout) is afkomstig van de *Pterocarpus santalius*. De alcoholoplosbare kleurstof (santaline) werd in de 17e eeuw en 18e eeuw gebruikt als textielverfstof; in de 19e eeuw werden er elixers mee gekleurd en verflakken van bereid.⁵⁸ Bij het Campêche- of blauwhout (*Haematoxylon campechianum*) is alleen het binnenste deel van de stam van belang: het spint is ongekleurd. De kleurstof (haematoxylene) werd gebruikt bij de bereiding van verflakken, schrijffinkt en textielverf; het extract kwam droog of als geconcentreerde vloeistof op de markt.⁵⁹ Met een extract van Geelhout (*Morus tinctoria* en *Broussonetia tinctoria*) werden in de 18e eeuw prenten inge-

48 Bekende voorbeelden van het gevolg van het gebruik van asfalt als pigment zijn te vinden bij de Engelse school (Reynolds en volgende generaties), de School van Barbizon en de Haagse School. Harley, *op. cit.* (noot 30), 152; Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 94; W. G. Constable, *The Painters Workshop*. New York 1979, 2.

49 G. J. Jacobsen, *De Plantaardige Verwstoffen*, Amsterdam 1859, 5.

50 *Ibidem*; Krecke, *op. cit.* (noot 36), 540; S. van Esveldt, (ed.), *De Volmaakte Verwer*. Amsterdam 1754, 188.

51 Harley, *op. cit.* (noot 30), 118, 146, 147; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 824; Jacobson, *op. cit.* (noot 49), 13; Krecke, *op. cit.* (noot 36), 548; Rotterdamsche Apotheek, *op. cit.* (noot 28), 30.

52 Jacobson, *op. cit.* (noot 49), 11.

53 De Nie, *op. cit.* (noot 44), 109; Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 204-208.

54 Rotterdamsche Apotheek, *op. cit.* (noot 28), 16; Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 243.

55 Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 150; Leuchs, *op. cit.* (noot 35), 294.

56 Richter en Härlin, 'Böcklin', *op. cit.* (noot 21), 86.

57 Jacobson, *op. cit.* (noot 49), 10; Harley, *op. cit.* (noot 30), 144; Simis, *op. cit.* (noot 32), 325.

58 De Nie, *op. cit.* (noot 44), 173; Jacobson, *op. cit.* (noot 49), 10; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 809.

59 Jacobson, *op. cit.* (noot 49), 9; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 773, 778, 903; Simis, *op. cit.* (noot 32), 333, 340.

kleurd, terwijl men er in de 19e eeuw vooral textielverf en diverse lakken van bereidde.⁶⁰ Fisethout (*Rhus cotinus*) – ook wel pruikeboom genoemd – werd zowel om de verfstof (fustine) als voor de sier gekweekt. Door de slechte lichtechtheid van fustine heeft het als verfstof geen grote rol gespeeld.⁶¹ Uit de bast van de eikesoorten *Quercus tinctoria* en *Quercus nigra* – pas in 1780 voor het eerst uit Amerika in Engeland ingevoerd – werd een gele kleurstof (quercitreine) geëxtraheerd, wat toepassing vond als textielverf en als schilderspigment (lak). In de 19e eeuw werden bij het beschilderen van toneeldecors bij voorkeur quercitronlakken gebruikt, daar dit geel bij gaslicht niet van kleur veranderde.⁶²

De plantaardige stoffen in de 5e kolom van tabel 3 werden alle in de textielindustrie toegepast om hun gehalte aan looizuur: tannine of een chemisch gelijksoortige stof. In de geneeskunde maakte men van looistofhoudende, plantaardige materialen gebruik bij de bereiding van tincturen; een bekend voorbeeld is galnoten tinctuur. Het gebruik van looistoffen in de textielindustrie berust op de eigenschap van looizuren om met ijzerzouten (meestal ferrosulfaat) na oxydatie een donkere neerslag te vormen; in de Middeleeuwen werd op deze wijze inkt gemaakt.⁶³ Om hun hoge tannine-gehalte – wat 50-70% kon bedragen – waren galnoten in textielververijen zeer populair; dit had tot gevolg dat het werkwoord werd gevormd uit het gebruikte materiaal: beitsen met een afstreksel van galnoten werd 'gallen' genoemd.⁶⁴ Looistoffen aanwezig in de collectie Hafkenscheid zijn: sumak of smak uit *Rhus coriara* en andere *Rhus* soorten; galnoten of gallen, door een steek van de galwesp ontstaan op blad en jonge takken van de eik *Quercus infectoria*; 'Mirabolanen', noten of bessen (hiervan is geen monster meer aanwezig) uit Oost-Indië; 'Akerdoppen', waarschijnlijk de eikeldoppen van de *Quercus aegilops* en granaatappelschillen.

De produkten die voorkomen in tabel 3 kunnen voor die tijd als heel gangbare worden gezien; verschillende ervan komen in de eerste helft van de 19e eeuw voor op warenlijsten in het algemeen Handelsblad en in de bovengenoemde 'Naamregisters van Kooplieden'.⁶⁵

De pigmenten en inerte vulmiddelen die door schilders werden gebruikt zijn onderverdeeld naar kleur (tabel 3): respectievelijk wit, rood, geel, groen, blauw en bruin/ zwart.

I. Wit. Het loodwit in de collectie Hafkenscheid is niet in alle gevallen even zuiver. Uit het onderzoek is gebleken dat alleen het 'Tinwit' bestaat uit puur basisch loodcarbonaat; de andere onderzochte monsters bevatten neutraal loodcarbonaat als verontreiniging.

Enkele monsters waren bovendien vermengd met inerte vulmiddelen, zoals krijt (verschillende loodwitmonsters uit de Nederlanden) en bariet ('Koekjeswit' of 'Hamburger loodwit'). Vond in de 17e en 18e eeuw een mengsel van loodwit en krijt – in beperkte mate – toepassing als waterverf,⁶⁶ tegen het einde van de eeuw werd dit mengsel zonder meer gezien als een vervalsing, waarvoor vooral huisschilders met klem waarschuwend.⁶⁷ Het op de inventarislijst genoemde 'Tinwit' werd op de verpakking tevens 'Blanc d'argent' genoemd. Beide namen zijn in dit geval misleidend. Onder tinwit werd over het algemeen een tinverbinding verstaan, op dezelfde wijze geproduceerd als loodwit. Als 'blanc d'argent' werd in de eerste helft van de 19e eeuw zowel zinkwit als loodwit verkocht, terwijl de naam tegen het einde van de eeuw stond voor een loodwitsurrogaat dat hoofdzakelijk bestond uit loodcarbonaat.⁶⁸ Hafkenscheids 'Spaans wit' bleek uit loodsulfaat te bestaan. Ook deze naam is in dit geval verwarrend te noemen. In de literatuur komt Spaans wit o.a. voor als bismutwit, krijt, loodwit met krijt, en aluin met krijt,⁶⁹ echter niet als loodsulfaat. Loodsulfaat werd door zijn geringe dekkracht zelden als zelfstandig pigment gebruikt; de belangrijkste toepassing was gelegen in het nuanceren van andere pigmenten en bij de bereiding van chroomgeel.⁷⁰ Krijt werd naast de reeds genoemde toepassingen door kunstenaars vooral gebruikt in de schildersgrond. In de Middeleeuwen werd het – in zeer fijne vorm – tevens toegepast als polijstmiddel voor zilver en goud.⁷¹ Door zijn lage brekingsindex was krijt weinig dekkend en daarom niet geschikt als olieverfpigment; het werd wel gebruikt als glacis. Behalve door kunstschilders werd krijt toegepast in de textielververij (voor zachte meekraptinten) en door huisschilders (stopverf en plamuur). 'Parish white' is een gebruikelijke naam voor krijt, waaronder een van de fijnste kwaliteiten werd

60 Harley, *op. cit.* (noot 30), 118; Simis, *op. cit.* (noot 32), 8, 340; O'Neill, *op. cit.* (noot 40), 230.

61 Jacobson, *op. cit.* (noot 49), 28; De Nie, *op. cit.* (noot 44), 222.

62 Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 766, 869; Harley, *op. cit.* (noot 30), 115; Jacobson, *op. cit.* (noot 49), 26.

63 Thompson, *op. cit.* (noot 44), 81; De Nie, *op. cit.* (noot 44), 192.

64 De Nie, *op. cit.* (noot 44), 202.

65 Zie noot 3.

66 Harley, *op. cit.* (noot 30), 171.

67 Simis, *op. cit.* (noot 32), 15, 16.

68 Harley, *op. cit.* (noot 30), 172, 174; Simis, *op. cit.* (noot 32), 19; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 285.

69 Van de Graaf, *op. cit.* (noot 27), 200; Harley, *op. cit.* (noot 30), 165, 173; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 330.

70 R. J. Gettens, H. Kühn en W. T. Chase, 'Lead White', *Studies in Conservation* 12 (1967), 125; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 282, 363, 388.

71 R. J. Gettens, E. West Fitzhugh en R. L. Feller, 'Calcium Carbonate Whites', *Studies in Conservation* 19 (1974), 160.

verstaan. Gips komt in de collectie voor onder de naam 'Wijting', hetgeen zeer ongebruikelijk kan worden genoemd. In de literatuur wordt met wijting ('whiting') steeds krijt bedoeld. Verwisseling met een ander monster is uitgesloten daar er op de lijst geen naam voorkomt die voor gips wél gebruikelijk is. 'Schwerspath' of bariet werd in het begin van de 19e eeuw in de schilderkunst geïntroduceerd, onder meer als waterverfpigment, als vulmiddel in olieverfpigmenten en als substraat voor organische kleurstoffen.⁷² Hafkenscheid's monster bestaat uit het natuurlijke mineraal en is ongemalen. Talk of 'Satineerwit' – in de natuur voorkomend als een zachte, vettig aanvoelende steen – werd soms aan gekleurde pigmenten toegevoegd om deze een paarlmoer glans te geven; de toepassing in tapijtfabrieken beruiste op hetzelfde effect ('satineren' genaamd).⁷³ Voor medische doeleinden werd talk verkocht als 'Talcum' of 'Talcum Venetum'.

2. *Rood*. In de 18e en 19e eeuw waren er synthetisch bereide ijzeroxides (okers) op de markt met namen die tevens in gebruik waren voor natuurlijke okers, b.v. Indisch rood, Venetiaans rood en Koningsrood;⁷⁴ deze drie namen staan in de collectie Hafkenscheid voor het kunstmatige produkt. Synthetische okers werden bereid door het verhitten van ferrosulfaat, al dan niet vermengd met calciumcarbonaat. Als gevolg hiervan kon de oker naast ijzeroxide een bepaald gehalte aan gips en krijt bevatten, hetgeen tot 70% kon oplopen.⁷⁵ Het 'Indisch rood' en 'Venetiaans rood' in de collectie bevatten gips, het 'Koningsrood' krijt en sporen gips.

In de literatuur wordt onder Chinees rood zowel een organische waterverf, vermiljoen, chroomrood als een kopenhoudend glazuur verstaan;⁷⁶ 'Chineesch rood' voor oker zoals in de collectie is echter in de geraadpleegde literatuur niet aangetroffen. Ook de namen 'Maseroenrood' (met gips en krijt) en 'Poliatourrood' bleven in deze literatuur onvermeld. 'Caput mortem' (synthetisch), 'Perciaansch rood', 'Engelsch bruin of Bruinrood', 'Zweedsch rood', 'Steenrood' en 'Hulrood' waren gangbare namen voor okers. Het 'Perciaansch rood' en het 'Bruinrood' zijn respectievelijk vermengd met krijt en gips, het 'Zweedsch rood' met gips en bariet, terwijl het 'Hulrood' een bepaald gehalte kwarts en bariet bevat.

Vermiljoen en in mindere mate menie en realgar ('Rusgeel') zijn al eeuwenlang door kunstschilders in gebruik. Een belangrijker toepassing van menie was als anticorrosiemiddel voor ijzerwerk; realgar is door zijn giftige eigenschappen en incompatibiliteit met koper- en loodpigmenten evenmin erg intensief door schilders gebruikt.

In de collectie zijn verschillende rode lakken aan-

wezig. De verwarring in de nomenclatuur van rode lakken is groot: een bepaalde naam is zelden voorbehouden aan één stof. Dit komt ook tot uiting in de rode lakken uit de collectie Hafkenscheid, alsmede die uit de Darmstadt collectie. Carmijnlak – gebaseerd op extracten van de vrouwelijke schildluis *Coccus cacti* (Cochenille) – komt in de literatuur voor als o.a. Venetiaanse lak, Florentijnse lak en carmijnlak. Volgens de inventarislijst en de verpakking zijn de Florentijnse lakken van Hafkenscheid gebaseerd op extracten van cochenille en van vefhouten, hetgeen niet ongebruikelijk was. Richter en Härlin troffen in de Darmstadt collectie cochenille en roodhout aan onder 'Florentiner lack'. Onder kogellak en Venetiaanse kogellak – genoemd naar de vorm waarin het werd verkocht – werd over het algemeen eveneens carmijnlak verstaan. De in de Nederlanden en elders (Italië) gefabriceerde soorten waren veelal op basis van roodhout.⁷⁷ Ook 'Weener of Carmosijnlak' is over het algemeen een roodhoutlak. In de collectie komt een drietal onbewerkte roodhoutextracten voor, mogelijk voor gebruik in textielververjen en/of ter bereiding van verflakken.

Kraplak is een bekende naam voor meekrap(-lak), 'Sultans purper' daarentegen kwam in de geraadpleegde literatuur niet voor; in de collectie Hafkenscheid stond deze naam voor een kraplak. Stoklak bevat een rode kleurstof, afkomstig van de eieren van het insect *Coccus laccaea*. Het extract werd drooggedampt, in vormpjes geperst en als 'lac dye' op de markt gebracht voor gebruik als textielverf en als waterverf.⁷⁸ De lakken die hiervan werden bereid waren vrij paars van kleur en niet erg helder; ze werden 'lac lake' genoemd en gebruikt als pigment.⁷⁹ Over 'Rat-lak' zijn geen verdere gegevens gevonden.

72 M. Doerner, *Schilderkunst, Materiaal en techniek*. Amerongen 1977, 44; Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 96; Harley, *op. cit.* (noot 30), 175.

73 Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 342; König, *op. cit.* (noot 25), 103; Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 160.

74 Harley, *op. cit.* (noot 30), 119; Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 119, 169.

75 H. Kühn, 'Naturwissenschaftliche Methoden zur Beurteilung von Gemälden und Graphiek', *Die Naturwissenschaften* 70 (1983), 425; Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 169.

76 J. Riederer, *Kunstwerke Chemisch Betrachtet. Materialien, Analysen, Alterbestimmung*. Berlin/Heidelberg/New York 1981, 71; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 459, 477; Harley, *op. cit.* (noot 30), 147.

77 Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 110; Simis, *op. cit.* (noot 32), 23; Van de Graaf, *op. cit.* (noot 27), 55; Harley, *op. cit.* (noot 30), 135; Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 156.

78 Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 812; Harley, *op. cit.* (noot 30), 134.

79 Thompson, *op. cit.* (noot 44), 109; Harley, *op. cit.* (noot 30), 135.

3. *Geel*. Onder de gele pigmenten in de collectie zijn okers, Sienna, operment, massicot, chromaatgeel en Napels geel als vroeg 19e-eeuwse standaardpigmenten aan te wijzen, over het algemeen met gangbare namen. 'Chineesch geel' echter bleek oker te zijn, een misleidende naam daar hieronder gewoonlijk realgar wordt verstaan. Het massicot monster bevat neutraal loodcarbonaat, hetgeen waarschijnlijk het gevolg is van de bereiding uit loodwit. 'Minraalgeel' (basisch loodchloride) – ook wel berggeel, Engels geel of Patentgeel genoemd⁸⁰ – was een bijproduct van de soda-industrie; het werd in het begin van de 19e eeuw door kunstschilders en huisschilders vooral om zijn kleur gewaardeerd en zowel in water- als in olie verf gebruikt.⁸¹ Na de uitvinding van het chromaatgeel – voor het eerst vervaardigd in 1809 maar waarschijnlijk niet algemeen verkrijgbaar vóór ± 1818-1820⁸² – raakte mineraalgeel in onbruik. Volgens Hafkenscheid vond het pigment in de Nederlanden weinig toepassing; hij importeerde zijn mineraalgeel uit Engeland.⁸³ Uit de genoemde introductiedatum van het chromaatgeel kan worden geconcludeerd dat de firma met zijn 'Cromaatgeel' uit 1815 zeer 'up to date' was. 'Indiaansch geel' moet waarschijnlijk worden beschouwd als een vertaalfout van 'Indian yellow' ofwel Indisch geel. Het pigment werd in Indië nog tot het begin van de 20e eeuw geprepareerd uit urine van koeien die met mangobladeren waren gevoerd. Het hierbij gevormde euxantinezuur werd neergeslagen met calcium of magnesium, waarna het als een zeer transparant pigment vooral toepassing vond als waterverf.⁸⁴ Voor gebruik in olie verf werd het gele pigment neergeslagen op een substraat. Bij het 'Indiaansch geel' is dit een mengsel van krijt en gips. 'Schijtgeel' of 'English pink' werd gewoonlijk gemaakt van onrijpe bessen van de wegedoorn Rhamnus. De oorsprong van de naam schijtgeel is niet met zekerheid aan te geven. Bekend zijn de verklaringen op basis van de vorm waarin het verkocht werd: '... de gedaante van menschendrek'⁸⁵ (afb. 8) en van de spelling (ver)schietgeel i.v.m. de geringe lichtechtheid van de stof.⁸⁶ Een meer aannemelijke verklaring is m.i. gelegen in de bijnaam van de Rhamnusbessen: als gevolg van de laxerende werking werden ze in de volksmond 'schijtbessen' genoemd.⁸⁷

Het 'Email' in de collectie bestaat uit gele (en paar-se) brokjes glas, waarschijnlijk gebruikt als email- of brandverf. 'Lac de gaude' tenslotte is de Franse naam voor een lak op basis van wouw, het geelkruid *Reseda luteola* dat in de 19e eeuw om zijn kleurstof werd aan-geplant in o.a. Frankrijk en Duitsland.

4. *Groen*. Naast de voor de 19e eeuw vrij algemeen toegepaste pigmenten bleek de collectie Hafkenscheid tevens enkele minder gebruikelijke te bevatten. Wat

betreft 19e-eeuwse 'standaard-kleuren' kunnen 'Spaans groen' of verdigris – het oudst bekende kunstmatige koperpigment –, 'Green verditer' of 'Bremer groen', 'Schweinfurter of Parijs groen', 'Terraverd' en 'Cromaatgroen' worden genoemd. Hoewel in de 19e eeuw algemeen gebruikt voor basisch koper-carbonaat was de naam Bremer groen niet voorbehouden aan deze stof; ook een koper-arseenverbinding en een groene mengkleur komen onder die naam voor.⁸⁸ Schweinfurter groen – genoemd naar de eerste plaats van fabricage – kende verschillende synoniemen, waaronder Parijs groen; een monster genaamd. 'Rus. Keizerl. groen' bleek eveneens Schweinfurter groen te zijn. Groene aarde of 'Terraverd' is een van oudsher gebruikt, niet erg intens groen pigment dat tot de okers wordt gerekend.

Heldere, inerte groene pigmenten stonden de schilders uit de eerste helft van de 19e eeuw nauwelijks ter beschikking; zij maakten daarom vooral gebruik van z.g. menggroen. De collectie Hafkenscheid bevat er verschillende. 'Cromaatgroen' en 'Groene cinnober' zijn – naar verwachting – samengesteld uit chromaatgeel en Berlijns blauw, ze waren vermengd met gips. 'Metaalgroen' daarentegen is een ongebruikelijke naam voor een dito mengsel, bestaande uit mineraalgeel en indigo. Van twee andere 'mixed-greens' is de samenstelling evenmin zonder meer uit de naam af te leiden: 'Brunswijks groen' en 'Operment, groene' bestaan uit een mengsel van operment en Berlijns blauw. Brunswijks groen duidt gewoonlijk op basisch koperchloride of -carbonaat; in de geraadpleegde literatuur werd de naam groene operment niet genoemd.

Opvallend zijn de pigmenten genaamd 'Berggroen' en 'Minraalgroen', waaronder over het algemeen malachiet wordt verstaan. 'Berggroen' bleek echter een (synthetisch) basisch kopersulfaat te zijn, sterk arseenhoudend en vermengd met bariet. In de Darmstadt collectie troffen de onderzoekers Richter

80 Hodgman, *op. cit.* (noot 28), 465; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 428; Harley, *op. cit.* (noot 30), 99; Krecke, *op. cit.* (noot 36), 427.

81 Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 429; Harley, *op. cit.* (noot 30), 100.

82 De Wild, *op. cit.* (noot 1), 92; Kühn, *op. cit.* (noot 75), 425.

83 Inventarislijst, lade 15, vakje 1.

84 Harley, *op. cit.* (noot 30), 117; Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 119.

85 Simis, *op. cit.* (noot 32), 50.

86 De Wild, *op. cit.* (noot 1), 85.

87 G. Geerts, H. Heestermans en C. Kruijskamp, *Van Dale Groot Woordenboek de Nederlandse Taal*. Utrecht/Antwerpen 1984, III, 2526.

88 R. J. Gettens en E. West Fitzhugh, 'Malachite and Green Verditer', *Studies in Conservation* 19 (1974), 2; H. J. Zantkuyl, 'Oude Verven voor de Huisschilder', *Bouwen in Amsterdam* 11 (z.j.), 96; Van de Graaf, *op. cit.* (noot 27), 41; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 173, 696, 709.

en Härlin eenzelfde pigment aan, 'Berggrün, Virde montanum' genaamd. Het 'Minraalgroen' is eveneens een kunstmatige koperverbinding met een nog onopgehelderde samenstelling. Het laatste geldt eveneens voor 'Papegaaigroen', een naam waarmee in de 19e eeuw algemeen Schweinfurter of Scheeles groen werd bedoeld, al dan niet versneden met vulmiddelen.⁸⁹ 'Boekgroen' of boekbindersgroen is een basisch koperoxyde, een bekend pigment met een bekende naam. Het werd door boekbinders gebruikt om groen spatwerk op de kaft aan te brengen. 'Vries groen' – de plaats van fabricage zou een verklaring van de naam kunnen zijn – komt in de literatuur niet erg frequent voor; een enkele keer wordt het gebruikt als synoniem van Brunswijks groen.⁹⁰ In de collectie Hafkenschied bestaat 'Vries groen' uit basisch koperchloride, een synthetisch pigment dat al sinds de oudheid bekend is.⁹¹ Een van de oudste monsters uit de collectie is het 'Sapgroen'. Sapgroen is een organisch pigment dat al in de Middeleeuwen werd gebruikt als een (giftige) waterverf, verkregen uit rijpe bessen van de wegedoorn Rhamnus.⁹² Het sapgroen uit de collectie is neergeslagen op een substraat.

5. *Blauw*. Onder de blauwe pigmenten werd een keur aan Berlijns blauwen aangetroffen. Berlijns blauw vond aanvankelijk alleen toepassing in de textiel- en papierbranche. Hoewel al in de eerste jaren van de 18e eeuw ontdekt werd het pas in de tweede helft van de eeuw een bij kunstenaars populair olieverbinding; niet vroeger dan het einde van de 18e eeuw werd het als een goede waterverf beschouwd.⁹³

Door de grote kleurkracht werd Berlijns blauw in de 19e eeuw vaak vermengd met witte, inerte stoffen. In de collectie Hafkenschied is dit bij een groot aantal van de Berlijns blauwen eveneens het geval. Als vulmiddel werden gips, krijt, witte bolus en bariet aangetroffen. Voor deze mengsels werden een groot aantal namen verzonnen, waarvan enkele uniek kunnen worden genoemd, zoals 'Torentjes blaauw',⁹⁴ 'Mazarine blue' ('a kind of minral blue from England', volgens de lijst), 'Valsch blaauwsel' en 'Valsch Berlijns blauw'. Bij de pigmenten die Hafkenschied uit Engeland importeerde merkte hij op dat die 'Engelsche verwen hier weinig in gebruik' waren. Dit moge juist zijn voor b.v. 'Minral yellow' en 'Blue and Green Verditer', voor pigmenten op basis van Berlijns blauw (zoals 'Mazarine blue') is deze opmerking zeker niet terecht. In de collectie komen, zoals boven al naar voren is gekomen, verschillende met 'Mazarine blue' vergelijkbare pigmenten voor onder Nederlandse namen. Naast de reeds genoemde bleken ook 'Bergblaauw' en 'Minraalblaauw' te bestaan uit Berlijns blauw met vulstoffen – en niet zoals gewoonlijk uit azuriet. Ook in de 19e-eeuwse Darmstadt collectie troffen de onder-

zoekers een groot aantal versneden Berlijns blauwen aan, o.a. als 'Pariser blau' 'Minralblau' en 'Bergblau'.⁹⁵ Alleen 'Berlijns blaauw, Engelsch' en 'Pariser blaauw' zijn in de collectie Hafkenschied onvermengd.⁹⁶ Van 'Hoxton blut' is geen monster meer aanwezig; de samenstelling is ergo onbekend. Hetzelfde geldt voor 'Engelsche Asch', wat gewoonlijk als een synoniem van het Engelse 'Blue Ash' (ofwel verditer) wordt gebruikt.

Natuurlijk ultramarijn en blauwe verditer komen al eeuwen lang op het schilderspalet voor; het laatste is in dit geval versneden met gips. Eveneens een standaard pigment maar van meer recente datum is in de eerste helft van de 19e eeuw het 'Cobalt blaauw'. Cobalt blauw werd in 1802 door Thénard in Parijs ontdekt en was vanaf omstreeks 1807 in Frankrijk in de handel.⁹⁷ Het pigment is in de Böcklin collectie vertegenwoordigd onder 'Cobaltblau';⁹⁸ in de Darmstadt collectie komt het niet voor.

Smalt werd in verschillende kwaliteiten gemaakt, afhankelijk van het cobaltgehalte – verantwoordelijk voor de blauwe kleur – en de korrelgrootte. De grofste smaltsoort werd strooiblaauw genoemd;⁹⁹ het 'Strooiblaauw' van Hafkenschied is 0,5-1,5 mm. Strooiblaauw werd gebruikt om uithangborden, uurwerkplaten, ornamenten e.d. mee te versieren, waartoe het op een blauwe, nog kleverige ondergrond werd gestrooid totdat er geen korrels meer paktten. Fijnge-malen vond smalt – vóór de uitvinding van synthetisch ultramarijn en cobaltblauw – in beperkte mate toepassing als schilderspigment, vooral als waterverf.¹⁰⁰ In olieverbinding is smalt nooit erg populair geweest: behalve de neiging tot bezinken verkleurde het in een donkere, vochtige omgeving tot grijs. Ontkleurde smalt is aangetoond in schilderijen van o.a. El Greco,

89 Pohl, Schaumann en Schönert-Röhlk, *op. cit.* (noot 40), 40; Römpf, *op. cit.* (noot 38), 3698, 4564; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 708, 709.

90 Krecke, *op. cit.* (noot 36), 425; Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 79.

91 Riederer, *op. cit.* (noot 76), 81.

92 Thompson, *op. cit.* (noot 44), 169, 170, 187; Harley, *op. cit.* (noot 30), 86, 87.

93 Harley, *op. cit.* (noot 30), 73, 74.

94 Zie ook noot 34.

95 Richter en Härlin, 'A nineteenth-century Collection', *op. cit.* (noot 21), 77, 79.

96 Het monster van Duits fabrikaat is niet onderzocht.

97 Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 108; Harley, *op. cit.* (noot 30), 57.

98 Richter en Härlin, 'Böcklin', *op. cit.* (noot 21), 84.

99 Mühlethaler en Thissen, *op. cit.* (noot 27), 47; Simis, *op. cit.* (noot 32), 7; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 560; Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 33.

100 Mühlethaler en Thissen, *op. cit.* (noot 27), 49; Harley, *op. cit.* (noot 30), 56.

Veronese en Frans Hals.¹⁰¹ Behalve als pigment gebruikten huisschilders het in witkalk.¹⁰² De grootste toepassing van smalt – onder de naam blauwsel – was echter gelegen in de papierfabrieken en op het gebied van de textielindustrie voor het doorhalen van lijnwaad. Fijngemalen smalt komt in de collectie voor als 'Blauwsel' en als 'Koningsblauw' (10-50 μ). Onder de naam Koningsblauw komt behalve smalt ook een indigolak voor in de collectie; hoewel indigo bekend staat als 'de koning onder de kleurstoffen' kan in dit geval worden gesproken van een oneigenlijk gebruik van de naam Koningsblauw.

6. *Bruin/zwart*. De bruine okers in de collectie – zoals de andere okers in sommige gevallen vermengd met gips en/of krijt – dragen over het algemeen gangbare namen. Uitzonderlijk is in dit geval het gebruik van de naam 'Van Dijks bruin'. In de literatuur wordt hieronder gewoonlijk een organisch pigment verstaan van natuurlijke oorsprong en bitumineuze aard, analoog aan Keulse en Kasselse aarde.¹⁰³ Zowel 'Keulse-' als 'Casselse aarde' zijn in de collectie aanwezig. Een aardpigment dat nauw verwant is aan de okers is omber; door zijn (geringe) gehalte aan mangaan droogt omber in olie beter dan gewone okers.¹⁰⁴

Sepia en mummie zijn organische pigmenten, respectievelijk afkomstig van de inktzak van de inktvis *Sepia officinalis* en Cephalopoda soorten en van gemummificeerde lijken. Beide waren als pigment bruin en transparant, waardoor bij uitstek geschikt als waterverf. Daar mummie in eerste instantie was ingevoerd als medicijn, betrok de kunstenaar het nog lang van de apotheek. 'Schijtgeel, bruin' is identiek met het Engelse 'brown pink' en werd waarschijnlijk gemaakt van dezelfde bessen als de gele soort.¹⁰⁵ Een bruin-geel pigment met de naam 'Chinesche omber' bestaat uit bruin roet of bister; mogelijk tengevolge van de bereiding is het vermengd met wat kwarts. De naam werd in de geraadpleegde literatuur niet genoemd, noch voor omber noch voor bister.

Eveneens op basis van koolstof zijn 'Engelsche zwartsel' (roet), 'Beenzwart' en 'IJvoorzwart' (asrest van been), 'Muurzwart' (koolstof met kwarts), 'Zwarte oker' (koolstof met krijt) en 'Zwart krijt' (koolstof met gips en krijt). 'Potlood' of grafiet werd in de kunst voornamelijk gebruikt als tekenmateriaal, waartoe het werd vermengd met fijne klei. Hoewel potlood zelden als pigment werd toegepast was het, gemengd met gom, redelijk transparant en geschikt als waterverf.¹⁰⁶

Een stof genaamd drukzwart werd in de 18e eeuw gemaakt van verkolde wijnmoer, waaraan wat pitzwart of ivoorzwart werd toegevoegd.¹⁰⁷ Het drukzwart werd ingevoerd uit wijnproducerende landen en

diende voor de bereiding van drukinkt; het vond eveneens toepassing als schilderspigment.¹⁰⁸ Oostindische inkt bestond aanvankelijk uit lampezwart (roet) en vislijm. Het werd in staafjes geperst en gedroogd.¹⁰⁹ In de 19e eeuw werd ook sepia genoemd als bestanddeel van Oostindische inkt.¹¹⁰

De kunstmatige metaalverbindingen (tabel 4) zijn onderverdeeld in twee kolommen. In de derde kolom is een restgroep opgenomen die niet in andere groepen kon worden ondergebracht.

1. *De kwikverbindingen* in de collectie Hafkenscheid komen onder dezelfde namen voor in het Algemeen Handelsblad (van 1826) en hebben voornamelijk een medische toepassing.¹¹¹ Mercurius sublimatus corrosivus ('Mercur sublimaas'), ook wel kortweg sublimaas genoemd, werd gebruikt in medicinale tabletten en als beitsmiddel in de textielindustrie. Het was tevens een van de grondstoffen bij de bereiding van Mercurius praecipitatus albus en ruber ('Mercur Praecipit. albe en rubri'). De twee laatsten werden gebruikt in zalven. Mercurius sublimatus dulcis ('Mercur dulcis') of calomel is een bekend geneesmiddel voor oogkwalen.

2. *Loodverbindingen*. Loodsuiker of loodacetaat – in de collectie 'Sachrum Saturne' genaamd, kende in de schilderkunst verschillende toepassingen. Het werd o.a. gebruikt als siccatief in het populaire pigment asfalt en in olie, maar ook als grondstof bij de bereiding van pigmenten (chromaatgeel, loodwit).¹¹² Loodsuiker werd als Saccharum of Sal Saturni gebruikt door apothekers in medicijnen en zalven.¹¹³

Goudglit en de lichtere variant zilvergilt zijn nevenproducten van de zilverzuivering. Ze bestaan voorna-

101 J. Plesters, 'A Preliminary Note on the Incidence of Discolouration of Smalt in Oil Media', *Studies in Conservation* 14 (1969), 66, 67.

102 Simis, *op. cit.* (noot 32), 228.

103 Riederer, *op. cit.* (noot 76), 81; Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 168.

104 Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 168.

105 Harley, *op. cit.* (noot 30), 112.

106 *Ibidem*, 157; Richter en Härlin, 'A nineteenth-century Collection', *op. cit.* (noot 21), 80.

107 Harley, *op. cit.* (noot 30), 161.

108 *Ibidem*.

109 Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 105.

110 Harley, *op. cit.* (noot 30), 161.

111 Nederlandsche Pharmacoepie, *op. cit.* (noot 37), 92-94, 306, 307, 314, 499, 503; Rotterdamsche Apotheek, *op. cit.* (noot 28), 114-116; Krecke, *op. cit.* (noot 36), 435. Zie ook noot 25.

112 Pohl, Schaumann en Schönert-Röhlk, *op. cit.* (noot 40), 38, 40; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 361, 363, 389; Harley, *op. cit.* (noot 30), 151; Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 215.

113 Nederlandsche Pharmacoepie, *op. cit.* (noot 37), 3; Rotterdamsche Pharmacoepie, *op. cit.* (noot 28), 117.

melijk uit loodoxyde (lytharge), waarin een kleine hoeveelheid koperoxyde en soms wat zilver voor kan komen. De toepassingen zijn legio. Loodglit werd onder meer gebruikt bij de fabricage van vernis, loodsuiker, loodwit, menie, Napels geel, glazuur voor dakpannen en aardewerk, als siccatief en in de apotheek bij het maken van loodpleisters.¹¹⁴ In de collectie Hafkenscheid zijn ‘Goudglid’ en ‘Zilverglid’ identiek van kleur en samenstelling; als gevolg van de hygroscopiciteit bevatten beide een grote hoeveelheid basisch loodcarbonaat.

3. *Diversen*. De lijmsorten in de collectie werden voor verschillende materialen gebruikt. Engelse lijm was vooral in gebruik bij timmerlieden.¹¹⁵ ‘Smalle lijm’ vond toepassing bij de papierfabricage, terwijl walvislijm werd gebruikt als glaslijm, als ondergrond bij het glaceren van zilver en goud, alsook bij het impregneren van te beschilderen vaandels.¹¹⁶ De naam ‘Formaatlijm’ is in de geraadpleegde literatuur niet aangetroffen. Zeep werd – behalve als reinigingsmiddel – in sommige gevallen gebruikt in schildersmedium; het was voor winkeliers in verfwaren een courant artikel.¹¹⁷

De toepassingen van wassoorten lopen sterk uiteen. Ze werden onder meer gebruikt in steenlijm, als impregneermiddel voor hout, bij het vergulden en al sinds de Oudheid bij het bereiden van pigmenten voor de z.g. encaustiek techniek. Van stijfsel werd door kunst- en decoratieschilders gebruik gemaakt als bindmiddel in waterverf en voor het impregneren van op raam gespannen, te beschilderen neteldoek.¹¹⁸ Bekender zijn de toepassingen als plakmiddel en als verhelderings- en stijfmiddel in de textielabrieken.

Strooiglas was bedoeld voor het versieren van voorwerpen (beelden e.d.) in tuinen. Het fijngestampte glas werd daartoe, zoals strooiblaauw, op de nog natte ondergrond verspreid. Ter verhoging van de feestvreugde werd het bovendien op bruiloftstafels gestrooid.¹¹⁹ Het monster ‘Strooiglas’ in de collectie is een mengsel van groene, bruine, gele en rode glassplinters.

Datering van de verzameling

Voor een mogelijke begindatum van de collectie Hafkenscheid zijn slechts weinig aanwijzingen te achterhalen. Zoals boven al opgemerkt is zijn niet meer dan vijftien monsters gedateerd, variërend van ‘zeer oud, reeds in de vorige Eeuw gefabriceert’ (sappgroen) tot 1832 (tabel 5). Dit betekent dat er een begin werd gemaakt met de verzameling – hetzij door Michiel Hafkenscheid, hetzij door zijn werkgever(s) – vooraleer de firma Hafkenscheid en Zoon was opgericht. Als terminus post quem kan hierbij de oprichtingsdatum

van de firma Tollens – tussen 1771 en 1783 – worden gezien. Echter, de omstandigheid dat slechts één monster nadrukkelijk als 18e-eeuws werd gedateerd, doet vermoeden dat de collectie over het algemeen na de eeuwwisseling tot stand is gekomen.

De afsluiting van de verzameling kan hypothetisch gesproken op 1832 worden gesteld – een veronderstelling die door de navolgende interne en externe criteria wordt ondersteund. De meest concrete bevestiging ervan wordt gevormd door het laatst gedateerde monster: 1832. Bovendien is er de identiteit van de schrijver van de lijst. Aangenomen dat dit Bernard Hafkenscheid is geweest dan kan hij deze alleen in 1832 hebben (over?)geschreven. Hafkensheids tweede zoon kwam namelijk in dat jaar terug uit Rome en na een kort verblijf bij zijn ouders in Amsterdam vertrok hij nog datzelfde jaar als missionaris naar het buitenland.¹²⁰

Op grond van het hem ter beschikking staande archiefmateriaal (en aangevuld met mondelinge informatie van de firma Hafkenscheid) dateerde de chemicus en restaurator Martinus de Wild de collectie in 1927 op ‘begin negentiende eeuw’. Deze datering wordt onderstreept door het ontbreken van bepaalde synthetische pigmenten die vnl. in het tweede kwart van de 19e eeuw in de handel kwamen. Een voorbeeld is het synthetische ultramarijn, dat kort na 1830 fabrieksmatig werd bereid.¹²¹ Evenzo ontbreekt cadmiumgeel, dat waarschijnlijk pas na 1840 commercieel verkrijgbaar was.¹²² Chromaatgeel werd sinds 1830 meer en meer vervangen door zinkgeel;¹²³ het laatste is niet in de collectie aanwezig. In 1845 werd in de buurt van Parijs begonnen met de produktie van zinkwit op industriële schaal.¹²⁴ Hafkensheids eerste proeforder hiervan dateert uit 1854;¹²⁵ de collectie bevat geen zinkwit. Ook dammar (hars) ontbreekt. Na een publikatie van Lucanus in 1828 in Duitsland over de restauratie van olieverfschilderijen, kwam dammar

114 König, *op. cit.* (noot 25), 226; Krecke, *op. cit.* (noot 36), 427; Mierzinsky, *op. cit.* (noot 34), 423; Simis, *op. cit.* (noot 32), 36, 87; Nederlandsche Pharmacopee, *op. cit.* (noot 37), 129.

115 Simis, *op. cit.* (noot 32), 75.

116 *Ibidem*, 76, 77, 195, 196, 208, 266; Thompson, *op. cit.* (noot 44), 59.

117 Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 200; Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 248.

118 Simis, *op. cit.* (noot 32), 204.

119 *Ibidem*, 225, 226; Van der Vuurst, *op. cit.* (noot 31), 65.

120 Lans, *op. cit.* (noot 5), 106, 142 e.v.

121 Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 163.

122 Harley, *op. cit.* (noot 30), 103.

123 Pohl, Schaumann en Schönert-Röhlk, *op. cit.* (noot 40), 40.

124 Harley, *op. cit.* (noot 30), 179.

125 De Wild, *op. cit.* (noot 1), 62.

spoedig algemeen in gebruik als schilderijvernis.¹²⁶

Behalve de afwezigheid van genoemde stoffen is ook de aanwezigheid van andere een indicatie voor de datering. Vanaf het begin van de 19e eeuw werd bariet gebruikt als vulmiddel van pigmenten,¹²⁷ hetgeen ook in de collectie Hafkenscheid het geval is. Cobalt blauw was in Frankrijk al in 1807 in de handel; vanaf 1809 komt het voor op Engelse pigmentlijsten.¹²⁸ De collectie bevat één monster cobaltblauw dat op de inventarislijst van een verklarende opmerking is voorzien en waarbij het wordt vergeleken met ultramarijn¹²⁹ – een vergelijking die ook in Engeland werd gemaakt. De kennelijke behoefte om cobaltblauw omstandig te omschrijven wijst er op dat het gebruik ervan in die tijd nog vrij nieuw was. Hieruit is af te leiden dat cobaltblauw niet lang na het eerste decennium van de 19e eeuw aan de collectie zal zijn toegevoegd. Ook met chromaatgeel was de verzamelaar bij de tijd: ofschoon niet vóór 1818 op commerciële schaal geproduceerd¹³⁰ werd er al in 1815 een monster chromaatgeel aan de verzameling toegevoegd. Zowel De Wilds datering als de aan- dan wel afwezigheid van de genoemde producten ondersteunen de hypothese van 1832 als mogelijk afsluitingsjaar.

Gelet op de pigmenten die in de verzameling aanwezig zijn en (in 1832) aanwezig geweest zouden kunnen zijn, kan worden gesteld dat Hafkenscheid in dat jaar een produktengamma voerde dat nagenoeg 'up to date' was.

Het einde van de firma Hafkenscheid en Zoon

Zoals boven al opgemerkt is zette Antonius Hafkenscheid na de dood van zijn vader de zaak voort. Antonius had echter geen stamhouder die hem kon opvolgen. Hij was gezegend met drie dochters waarvan er twee al op jeugdige leeftijd stierven. In 1877 droeg hij daarom op zijn beurt het vaandel over aan zijn schoonzoon Andreas Smits.¹³¹ Nog een halve eeuw zou de firma Hafkenscheid een familiebedrijf blijven, en hoewel vanaf 1877 geleid door een Smits, bleef de oude naam gehandhaafd. De commerciële overweging dat het voor de zaak beter was om de oude, vertrouwde naam niet te veranderen heeft hierbij zeer waarschijnlijk een rol gespeeld.

In 1893 nam Anton Smits de handel van zijn vader over. Ofschoon de zaak nog steeds winstgevend kon worden genoemd was de interesse van de nieuwe eigenaar – tevoren al een bemiddeld man – voor het wel en wee van het oude bedrijf gering.¹³² Mogelijk om de zaak wat dichterbij huis te hebben verplaatste Anton in 1921 het hoofdkantoor van Amsterdam naar zijn woonplaats Nijmegen, en maakte Amsterdam tot bijkantoor.¹³³ Toen hij in 1924 overleed bleek de firma

niet met zijn tijd te zijn meegegaan. In die tijd, waarin de chemie een snelle ontwikkeling doormaakte – een ontwikkeling die al in de 19e eeuw was ingezet – en waarin vele nieuwe kleurstoffen en pigmenten werden ontwikkeld, was het produktengamma van Hafkenscheid snel verouderd. De prijslijst van de firma uit ca. 1890¹³⁴ toont aan dat deze tendens in feite al in het laatste decennium van de 19e eeuw was begonnen: moderne pigmenten als b.v. cobaltblauw en cadmiumgeel ontbreken. Wellicht door een slecht beleid werden de producten ook te duur in vergelijking met de concurrenten. Door de goede naam die de zaak nog steeds genoot – kwaliteit stond steeds voorop, er werd niet 'geknoeid' – hield enkele trouwe klanten het bedrijf nog enigermate op de been.¹³⁵ Deze basis was echter te smal om een lang leven beschoren te zijn.

Uit een vergelijking van de collectie Hafkenscheid met de genoemde prijskrant uit ca. 1890 komt naar voren dat in de loop van de tweede helft van de 19e eeuw het produktengamma van Hafkenscheid veranderde. Producten als rijtuigverf, machineolie, tabakken bierkleursel werden aan het assortiment toegevoegd, terwijl b.v. de medicinale kwikproducten van de lijst werden afgevoerd. Hieruit is af te leiden dat de firma een ander afzetgebied beoogde. Kan uit de beschreven collectie worden geconcludeerd dat Hafkenscheid's cliëntèle in de eerste decennia van de 19e eeuw bestond uit textielververijen, pigmentfabrieken, drukkerijen, winkeliers in schildermaterialen en apothekers, tegen het einde van de eeuw was het afzetgebied verlegd naar voornamelijk grootverbruikers als levensmiddelenfabrieken, bouwbedrijven en aannemers.¹³⁶ De omstandigheid dat de bouwindustrie een steeds grotere afnemer werd van de verfindustrie is

126 Richter en Härlin, 'A nineteenth-century Collection', *op. cit.* (noot 21), 80, 81.

127 Gettens en Stout, *op. cit.* (noot 27), 96.

128 Harley, *op. cit.* (noot 30), 57.

129 Lade 11, vakje 17: 'Cobalt Blaauw. Veritable de l'invention de profess. Thénard à Paris et qu'on estime de son [...] niet leesbaar] valeur que l'outremer'.

130 De Wild, *op. cit.* (noot 1), 92.

131 Delhougne, Vloon, Hooft van Ruysduynen, *op. cit.* (noot 10), 91.

132 Dit is naar voren gekomen uit een telefoongesprek d.d. 13-12-1983 dat schrijfster dezès mocht hebben met Mevr. Nolet, weduwe van Josef Nolet, wonende te Tilburg. Dhr. Josef Nolet zal aan het einde van dit hoofdstuk nog ter sprake komen.

133 Archief Kamer van Koophandel Amsterdam, (noot 2), dossier nr. 9426, jaarletter A, nr. 13847. Deze verandering blijkt ook uit een advertentie van Hafkenscheid uit 1924 (afb. 2).

134 Zie noot 7.

135 Mevr. Nolet, (zie noot 132), omschreef de zaak in 1925 als ouderwets en duur.

136 Mevr. Nolet, (zie noot 132).

een bekend fenomeen en wordt toegeschreven aan de opkomst van de steden en de industrialisatie.

Ofschoon de firma Hafkenscheid op de eerste plaats een (groot)handelsfirma was, is uit het onderzoek naar voren gekomen dat er op de benedenverdieping van een van de panden aan de Binnenkant een of meerdere produkten werden gefabriceerd.¹³⁷ Deze stelling wordt bevestigd door een advertentie uit 1924 (afb. 2), waarin de firma zichzelf omschrijft als fabrikant van lakken en vernissen. Ook de vermelding 'Bremergroen' (lade 10) fabr. Hafkenscheid' op de inventarislijst sluit hierbij aan. De lokaliteit echter doet vermoeden dat deze fabrikage zich beperkte tot het zuiveren en/of malen van bestaande stoffen, het mengen van halffabrikaten tot een eindprodukt, dan wel andere eenvoudige handelingen. In deze is verder onderzoek niet mogelijk gebleken door het ontbreken van het bedrijfsarchief.

De kinderen van Anton Smits, sinds 1924 erfgenamen van de zaak, voelden er hoegenaamd niets voor om zich in te zetten voor het verouderde familiebedrijf. Op 2 januari 1925 werd daarom Josef Nolet – vriend van een van de nieuwe eigenaren – aangesteld als procuratiehouder. Nolet verplaatste het hoofdkantoor weer naar Amsterdam, Binnenkant 31, en probeerde drie jaar lang om de zaak nieuw leven in te blazen. Maar de zwakke financiële positie alsook de bezwaren van het sterk vergrijsde personeel stonden een modernisering in de weg.¹³⁸ Eind 1927 gaf Nolet zijn pogingen op en werd de Fa. M. Hafkenscheid en Zoon, Handel in Terpentin en Gommen Anno 1826, verkocht aan de N.V. Lak-, Verf- en Vernisfabriek Ivormica te Schiedam.¹³⁹ Hiermee kwam een einde aan een honderdjarig familiebedrijf. In 1971 is de N.V. Ivormica geliquideerd en vervolgens opgenomen in Sigma Coatings te Uithoorn.¹⁴⁰

Conclusies

De firma Michiel Hafkenscheid en Zoon heeft een verzameling schildermaterialen nagelaten op basis waarvan een interessant – en in Nederland vrij uniek – onderzoek kon worden gedaan. De z.g. collectie Hafkenscheid vertegenwoordigt een produktengamma zoals dat door de firma omstreeks de eerste drie decennia van de vorige eeuw werd geleverd en waaruit verschillende conclusies kunnen worden getrokken.

Een onderzoek naar de inhoud van de collectie bracht aan het licht dat de firma Hafkenscheid in die tijd kan worden gezien als een groothandel in schildermaterialen in de meest ruime zin van het woord, waarbij de produkten die werden geleverd als zeer gangbare – en in sommige gevallen zeer moderne – kunnen worden gekenschetst. Hiermee werd een cliëntèle bediend bestaande uit textielververijen, winkeliers in

schildermaterialen, apothekers e.d. Omstreeks het einde van de eeuw werd hoofdzakelijk geleverd aan grootverbruikers als fabrieken (van consumptieartikelen), bouwbedrijven en aannemers, een tendens die aan de industrialisatie en aan de opkomst van de steden kan worden toegeschreven. Het beleid van de firma hield echter geen gelijke tred met de snelle ontwikkeling in de kleurstofchemie, wat de veroudering van de zaak heeft bespoedigd.

Bij het onderzoek naar de pigmenten in de collectie vormde de nomenclatuur een belangrijke moeilijkheidsfactor. Een interdisciplinaire aanpak was bij dit probleem wenselijk: na een analytisch onderzoek was het mogelijk om een vergelijkend onderzoek te doen naar de in de literatuur genoemde pigmenten en pigmentnamen en de in de collectie voorkomende. Dit onderzoek bracht naar voren dat in de collectie Hafkenscheid achter een uitgebreid scala van namen een grote verscheidenheid aan pigmenten schuil gaat. Verschillende waren al eeuwenlang in gebruik. Vele ook zijn te beschouwen als vroeg-19e-eeuwse standaardkleuren – waaronder voor die tijd zeer moderne. Naast enkelvoudige zijn pigmenten aanwezig die bestaan uit mengsels – zowel mengsel van pigmenten onderling als van pigmenten met inerte vulmiddelen – waarvoor nieuwverzonnen namen en oude, vertrouwde namen werden gebezigd. Het laatste kan in veel gevallen verwarrend en zelfs misleidend worden genoemd.

Het gebruik van bestaande namen voor een nieuw produkt was in de 19e eeuw een bekend verschijnsel en bedoeld om – de frauduleuze gevallen daargelaten – de gebruiker een indruk te geven van de aard en de kleur van het nieuwe materiaal. Hetzelfde kan worden gezegd van versneden pigmenten: dit was op de eerste plaats bedoeld om verschillende nuances te creëren. In de collectie komen verschillende nieuwe of ongebruikelijke namen voor, zoals Sultans purper, metaalgroen, torentjes blauw en vals blauwsel. Ongebruikelijk gebruikte namen zijn b.v. Spaans wit voor loodsulfaat, Koningsblauw voor indigo en Van Dijkbruin en Chinees geel voor oker. Hierin staat de collectie Hafkenscheid niet alleen. Onderzoekers van twee andere 19e-eeuwse collecties (Böcklin en Darmstadt) kwamen voor deze verzamelingen tot dezelfde conclusie.

Voor de datering van de collectie Hafkenscheid zijn

137 Mevr. Nolet, (zie noot 132).

138 Ibidem; Archief Kamer van Koophandel Amsterdam, (noot 2), dossier nr. 9426.

139 Archief Kamer van Koophandel Amsterdam, (noot 2), dossier nr. 9426, jaarletter A, nr. 7453.

140 Archief Kamer van Koophandel Rotterdam, Koolsingel 58 te Rotterdam; dossier nr. 15435 en 290.

verschillende aanwijzingen gevonden. De beginjaren zullen rond de eeuwwisseling liggen; op grond van interne en externe criteria kan de afsluiting van de verzameling met grote mate van waarschijnlijkheid op 1832 worden gedateerd.

Samenvattend kan worden gesteld dat de collectie Hafkenscheid kan worden beschouwd als een uitzonderlijke verzameling van schildermaterialen die een niet geringe bijdrage, en in sommige gevallen een bevestiging, vormt tot onze kennis van vroeg-19e-eeuwse pigmenten en verfstoffen en de nomenclatuur hiervan.

Summary

In this article the history of the 19th-century colour dealer Michiel Hafkenscheid is being described. In it his product-assortment, the so-called Hafkenscheid collection, holds the centre of the stage. The investiga-

tion revealed art historical as well as social economical and technical chemical data.

The Hafkenscheid collection encompasses some 370 samples of materials of divergent nature, like ores, chemicals, unprepared vegetable and animal dyes, tannins, powdered pigments, gums and resins, abrasives, inert fillers and glues. Many colours within the collection can be regarded as early-19th-century standard colours. Besides some of them appeared to be of unusual composition. In many cases the nomenclature is unclear and inconsistent.

From an up-to-date business in the first decades of the 19th century, the firm of Hafkenscheid altered during the century to an old-fashioned one; in 1927 it dissolved.

Since about 1926 the Hafkenscheid collection is in the possession of the Inorganic Chemistry Department of the Technical University of Delft, Netherlands.

Tabel 1. Produkten van minerale oorsprong

Ertsen en harde gesteenten	Aardsoorten en zachte mineralen	Geraffineerde (of raffineerbare) delfstoffen en chemicaliën
1	2	3
<ul style="list-style-type: none"> - Lapis lazuli - Cobalt erts en Saffers, Saxiesche - Antimonium; Spiesglas* - Cromaaterts, Amerikaansch - Lapis; Lapis powder - Amaril; Esperij - Bloedsteen - Bruinsteen - Looderts; Loodaarde - Kwik - Bismuth 	<ul style="list-style-type: none"> - Chest, Italiaansche - Pijpaarde, witte en blauwe; - Bolus, roode, witte, Arminische - Engelsche steen, echte soort en in torentjes; Rottenstone (1831) - Triepel - Puimsteen, witte en grijze - Hollandsch blaauw 	<ul style="list-style-type: none"> - Zwavel, Italiaansche, Inlandsche - Aluin, Roomsche, Smirnasche, Indische, Engelsche, Luiksche - Koperrood, Engelsch, Goslaarsch; Saltsburger Vitriool - Witte Vitriool - Cijpersche Vitriool; Blauwe Vitriool - Borax, ruwe en geraffineerde - Salpeter, ruwe en geraffineerde - Croomsauriskali - Marienglas - Muscovisch glas - Glasgal - Arsenicum, witte, geele, roode

* Wanneer een produkt onder verschillende namen voorkomt, worden deze zoveel mogelijk bij elkaar vermeld, gescheiden door een ;.

Tabel 2. Producten van plantaardige en dierlijke oorsprong

Geraffineerde (of raffineerbare) producten	Gommen en harsen	Kleurstoffen en looistoffen (onbewerkt)		
		Plantaardige en dierlijke kleurstoffen	Verfhouten	Looistoffen
1	2	3	4	5
<ul style="list-style-type: none"> - Salammoniac, Oost Ind., Levantsche, Duitsche, Engelsche - Sal Prussia - Potasch, Americaansch, Dantziger, Zweedsche, Toscaansche, Petersburger, Rijnsche; Paarlasch; Weedasch - Souda, ruwe en Engelsch geraffineert - Wijnsteen, witte, roode, graauwe 	<ul style="list-style-type: none"> - Gom; Arabische, Guttae, Senegaalsche, Barbarijsche, Asphalt, Mastic, Sanderac, Traganth, Copal, Elastic, Oost Indische - Thus - Schellak - Stoklak - Drakenbloed - Barnsteen uit 1802, witte, geele, roode - Sloek van barnsteen - Harst, geele, bruine, Americaansche 	<ul style="list-style-type: none"> - Meekrap, fijne, berooftde, onberooftde; Mullen; Alizarie - Saffloers, Turksche, Spaansche - Wouw, Fransche, Inlandsche - Orseille, Capo Verdische; Natte of Engelsche lakmoes; Rotsch mos; Cudbear, Engelsche, Noordsche - Pastel - Turksche Bessen, Smirnsche; Avigononsche bessen - Vloozaad - Cochenille, Oost Indische; Silbergrau, Mexico, Honduras - Indigo, Caraquas, Guatimalo, Madras, Kurpah, Surinaamsch, Java - Plat Indigo - Barbarise wortel - Orlean, Caijenne, Brasiliesche - Kurkuma uit 1832, Chineesche, Java, Bengaalsche, Brasiliesche 	<ul style="list-style-type: none"> - Fernambukhout, gemalen en ongemalen - Japanhout, gemalen en ongemalen - St. Martenshout, gemalen en ongemalen - Niagaraquehout, gemalen en ongemalen - Caliatourhout, gemalen en ongemalen - Sandelhout, gemalen en ongemalen - Campechehout, gemalen; Spaansch, Jamaica - Geelhout, gemalen en ongemalen - Fizethout, gemalen en ongemalen - Quercitron 	<ul style="list-style-type: none"> - Sumak, Siciliaansche, Malaga, Triëster, Port a Portsche (?) - Gallen, Oost Indische, Aleppo, Istriesche - Mirabolanen - Akerdoppen - Granaatschillen

Tabel 3. Pigmenten en inerte vulmiddelen (organisch en anorganisch)

Wit	Rood	Geel	Groen	Blauw	Bruin/zwart en inkten
1	2	3	4	5	6
<ul style="list-style-type: none"> - Loodwit, Engelsch van Hulsche fabriek, Inlandsch uit Bodegraven, Schiedam, Rotterdam, Wormerveer(?), Hamburger van de Crembn. wit fabriek; Schulpwit als schulpen van Engelsch, Spaansch, Duitsch, en Naamsch (?) lood; Koekjeswit; Tinwit ('blanc d'argent); Crembnitser wit - Spaansch wit - Krijt, Fransch; Paris white, ene soort van wijting - wijting - Schwerspath - Talcum; - Satineer wit 	<ul style="list-style-type: none"> - Roodaard of krijt; Zweedsch rood; Chineesch rood; Caput mortem; Venetiaansch rood; Engelsch bruin of Bruinrood; Hulrood; Steenrood; Konings rood; Maseroenrood; Perciaansch rood; Dodekop uit 1804, Duitse en Engelsche; Indian Red; Spanish Brown; Spanisch Red; - Menie; Orange mineraal - Vermiljoen; - Cinnaber nativum - Rusgeel - Carmijnlak - Weener of Carmosijnlak; Venetiaansche kogellak; Kogellak; Florentijnsche lak - Ratlak - Extract van Pernambuk-. Brasilet- en Nicaraguehout - Kraplak; Sultans purper - Lac lake - Lac dye 	<ul style="list-style-type: none"> - Oprement, Chineesche, Levantsch of Auripigmentum; Konings geel, van Chin: Oprement, van Levantsch 1804 - Geeloker, Fransche, Italiaansche, Duitsche; Chineesch geel - Terrasienna, geele - Masticot - Cromaatgeel, Amerikaansch van Baltimore, Parijser van de eerste tijd 1815 Duitsch, Engelsch, Fransch, Inlandsch - Napels geel, 1804, 1824, 1826 - Minral Yellow; Minraal geel, Engelsch en Inlandsch 1825 - Indiaansch geel - Schijtgeel, Inlandsch en Engelsch; English Pink - Email - Lac de Gaude 	<ul style="list-style-type: none"> - Spaansch groen - Vries groen van Loensma Buiksloot 1815, Suringar en Nauta Leeuwarden, van Sloten Harlingen - Bremer groen, fabr. van M. Hafkenscheid en Bremer fabricaat; Green Verditer - Schweinfurter groen; Parijser groen; Rus. Keizerl. groen (1826) - Papegaai groen; Minraalgroen - Groene cinnober; Cromaatgroen - Berggroen - Boekgroen - Bronswijks groen; Oprement, groene - Metaal groen - Terraverd, Veronesche, ordinair Brabantsche - Sapgroen, zeer oud, reeds in de vorige eeuw gefabriceert 	<ul style="list-style-type: none"> - Berlijns blaauw, Engelsch, Duitsch; Pariser blaauw; Minraal blaauw 1817; Bergblaauw; Torentjes en Florentijnsch blaauw; Minral blue, paint; Wash blue; Mazarine blue; Valsch Blaauwsel en Valsch Berl. Blaauw - Hoxton blut - Ultramarijn - Cobaltblaauw (Thénard Paris) - Blue Verditer - Engelsche asch - Koningsblaauw (koekjes) - Blaauwsel, Saxiesche, Noordsche, Keizerl. Oostenr. Fabriek, MGBJ Hongaarsch; Konings blaauw - Strooiblaauw - Email, paars 	<ul style="list-style-type: none"> - Bruinoker, Engelsche en uit Rome; Bristol rood of heel Engelsch bruin; Hulrood; Steen rood; Indian Red; Spanish brown; Spanish Red; Van Dijks bruin - Terrasiena, bruine - Omber - Sepia - Mumia - Schijtgeel, bruin uit 1803 - Keulsche aarde; - Casselsche aarde - Chinesche omber - Potlood, Spaansch, Duitsch, Engelsch, Zweedsch - Engelsche Zwartsel; Pond Zwartsel, Duitse - IJvoor zwart - Been zwart - Zwart krijt - Zwarte oker, gemalen - Muurzwart - Drukzwart, Frankfurter - Oost Indische Inkt, bruine en blaauwe

Tabel 4. Kunstmatige metaalverbindingen (anders dan pigmenten) en Diversen

Kwik verbindingen	Lood verbindingen	Diversen
1	2	3
<ul style="list-style-type: none"> - Mercur Sublimaat - Mercur Dulcis - Mercur Praecipit. rubri en albe 	<ul style="list-style-type: none"> - Sachrum Saturne, Inlandsche, Fransche, Duitsche - Goudglid - Zilverglid 	<ul style="list-style-type: none"> - Eng. lijm, Formaat lijm, Witte en bruine smalle lijm, Walvisch lijm - Zeep, Marseillaansche bonte en witte, en uit Bristol - Wasch, geele, witte en zwarte en Japaansche - Stijfsel - Strooiglas

Tabel 5. Gedateerde stoffen in de collectie Hafkenscheid

Naam	Datering	Datering vermeld op	Naam	Datering	Datering vermeld op
Sapgroen	18e eeuw	lijst	Mineraalblauw	1817	lijst
Barnsteen	1802	lijst	Napels geel	1824	lijst
Schijtgeel, bruin	1803	lijst	Mineraalgeel	1825	verpakking
Napels geel	1804	lijst	Napels geel	1826	verpakking
Koningsgeel	1804	lijst	Rus. Keizerl. groen	1826	verpakking
Dodekop	1804	lijst	Rottenstone	1831	lijst
Vries groen	1815	lijst	Kurkuma	1832	lijst
Chromaat geel	1815	lijst			

DE KRAAG- EN SLUITSTENEN IN DE SINT-MAARTENSKERK TE ZALTBOMMEL

De onlangs gerestaureerde Sint-Maartenskerk van Zaltbommel bezit een serie van vier figurale sluitstenen in het koor en een serie van acht kraagstenen in de z.g. Van Balverenkapel. In dit artikel wordt de iconografie van de sluit- en kraagstenen beschreven, terwijl eveneens wordt ingegaan op de stijl van de sculptuur.

Ondanks de verwoestingen tijdens de 'beeldenstorm' bezitten wij in Nederland toch nog altijd een aanzienlijke hoeveelheid gotische steensculptuur. Deze schijnt bij de kunsthistorici echter niet erg in de belangstelling te staan. We kunnen met recht spreken van het stiefkind van onze vaderlandse kunstgeschiedenis.

Het materiaal bestaat voor een aanzienlijk deel uit sluitstenen, kraagstenen en ander vergelijkbaar klein werk, dat vaak nog in goede staat bewaard is gebleven maar veelal nauwelijks is gedocumenteerd. De problemen voor de kunsthistoricus zijn talrijk. Zijn de stukken kant en klaar geïmporteerd of ter plaatse gemaakt, al dan niet door een vakman die ingehuurd was van een nabijgelegen grotere bouwhut? Wie was de opdrachtgever? Wat is de relatie met de bouwgeschiedenis van de betreffende kerk en met de overige decoratie zoals wand- en gewelvschilderingen? Wat stellen de – soms overgeschilderde of dik ondergekalkte – stukken precies voor en welke functie, welke diepere betekenis hebben zij in de context van het kerkgebouw? Op welk voorbeeld zijn zij gebaseerd? Vergeleken met al deze vragen is de stilistische problematiek niet eens altijd het interessantste aspect van dit soort sculptuur.

De kortgeleden gerestaureerde Sint-Maartenskerk te Zaltbommel is versierd met enige aantrekkelijke kraag- en sluitstenen, die zich goed lenen om er de bovengenoemde vragen op los te laten. In het koorge-deelte bevindt zich een compleet ensemble van vier gewelvsluitstenen en in de z.g. Van Balverenkapel is een

eveneens volledige reeks van acht figurale kraagsteen-tjes te zien. Deze sculpturen zijn in goede staat be-waard gebleven. Helaas worden zij in de literatuur over de Sint Maarten altijd schromelijk tekort ge-daan. Zij zijn nog nooit integraal afgebeeld en in de beschrijvingen worden zij hetzij overgeslagen hetzij verkeerd geïnterpreteerd. Het overige beeldhouwwerk van de Bommelse kerk heb ik hier buiten beschou-wing gelaten.¹ (zie Fig. 1).

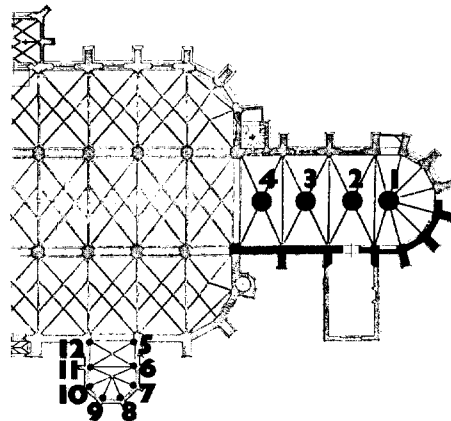


Fig. 1. Plattegrond van het oostelijk deel van de Sint-Maartenskerk met het koor en de Van Balverenkapel. De nummers corresponderen met de afbeeldingen (overgenomen uit F. A. F. Vermeulen, *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. De Bommelerwaard*. 's-Gravenhage 1932, pl. VIII en aangepast door de auteur).

1 Dit overige beeldhouwwerk omvat het grotendeels vernieuwd decoratieve werk aan het exterieur zoals spuw- en engelenfiguren en kraagstenen met koppen aan de toren (zie: *Sint Maarten Bulletin* 1 (1980), 4 en 9 (1983), 62). Verder is er een beschadigde voetfsteen met griffioen in het interieur (D. J. Smeenk, *De Sint Maartenskerk van Zaltbommel*. Zaltbommel 1986, 24 (met afb.)). Deze griffioen is pas bij de jongste restauratie van onder het pleister tevoorschijn gekomen). Dan zijn er nog een groot aantal gebeeldhouwde grafstenen, beschreven in R. T. Musschart, 'De grafzerken van de St. Maartenskerk te Zaltbommel' *Bijdragen en Mededelingen Gelre* (1943), 137 e.v.; (1944), 123 e.v. en F. A. J. Vermeulen, *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. De Bommelerwaard*. 's-Gravenhage 1932, 239-241.

* De auteur studeerde Kunstgeschiedenis, met als hoofdvak kunstgeschiedenis van de middeleeuwen, aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen. Hij heeft reeds enige artikelen gepubliceerd over middeleeuwse beeldhouwkunst in Nederland en momenteel is hij bezig met de laatmiddeleeuwse steensculptuur in Oost-Nederland.



Afb. 1. Christus als Man van Smarten. Meest oostelijke sluitsteen in het koor (foto auteur).

De vier gewelfsluitstenen en de acht kraagsteentjes die het onderwerp van deze studie vormen, blijken in enkele opzichten verhelderende gegevens op te leveren met betrekking tot de betekenis en de functie van dit soort sculpturen. Bovendien konden zij nauwkeuriger worden geïdentificeerd.

De gewelfsluitstenen in het koor

Vier ronde sluitstenen met in hoog-reliëf uitgehakte voorstellingen sieren de gewelven van het koor van de Sint-Maartenskerk. De eerste sluitsteen, in de meest oostelijke koortravee, op het punt waar alle acht ribben van de koorsluiting samenkomen, stelt Christus voor als Man van Smarten (afb. 1). Met opgeheven handen toont hij ons zijn wonden. We zien de doorboorde handen en voeten, de lanssteek in de borst, alle geaccentueerd door ronde geboorde gaten. Hij draagt de doornenkroon op het hoofd. Zijn kleed valt in eenvoudige rustige plooiën om het lichaam en laat de borstpartij open, zodat de wond goed te zien is. De Christusfiguur zit op een boog en zijn voeten rusten



Afb. 2. Halffiguur van Maria met kind. Sluitsteen in het koor (foto auteur).

op een tweede boog van kleinere afmeting. Deze boogen zijn al in de romaanse Majestas-afbeeldingen (waarin zij vaak worden voorgesteld als regenbogen) traditie geworden. Zij beduiden 'de wereld' of zo men wil 'de kosmos'. De achtergrond bestaat uit een sterrenhemel.

Op dit centrale punt boven in het koor vervult deze sluitsteen de rol van 'hoeksteen' van het bouwwerk en toont hij ons dienovereenkomstig de geslachtofferde Christus als 'Hoeksteen' van het Rijk Gods. Van dit Rijk is het kerkgebouw als geheel immers een symbolische afbeelding.² De bron is Matteus 21, 42, waar staat 'De steen die de bouwlieden hebben afgekeurd, is juist de hoeksteen geworden'.³ Deze voorstelling van Christus op de meest oostelijke sluitsteen in het

2 Over de voorgeschiedenis en de betekenis van sluitstenen met deze afbeelding zie Aart J. J. Mekking, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht. Bijdragen tot de kennis van de symboliek en de geschiedenis van de bouwdelen en de bouwsculptuur tot ca. 1200*. Utrecht-Zutphen 1986, 71-76.

3 *De Bijbel uit de grondtekst vertaald. Willibrordvertaling*. Kath. Bijbelstichting Boxtel 1982, 1305. Zie ook psalm 117, 22.



Afb. 3. *Halffiguur van Antonius Abt, omgeven door krullende vlammen. Sluitsteen in het koor (foto auteur).*



Afb. 4. *Laurentius met rooster en boek. Sluitsteen in het koor (foto auteur).*

koor is geenszins uniek en komt in de late gotiek vrij algemeen voor. Bij de behandeling van de volgende sluitstenen zullen wij daarop terugkomen. De gewelfschilderingen met de Arma Christi (lijdenswerktuigen) in het koor zijn als het ware een omlijsting van het thema van de Man van Smarten.

Omdat deze afbeelding van Christus zo'n universele, essentiële betekenis heeft met betrekking tot het kerkgebouw in zijn geheel, kunnen wij ervan uitgaan dat in dit geval deze sluitsteen een intergraal deel uitmaakt van het koorgedeelte van de Sint-Maartenskerk en dat hij dus direct aangebracht is bij de voltooiing van het huidige koor. Dit leidt ons tot een datering van de sluitsteen vrij laat in de 14e eeuw of in de eerste decennia van de 15e eeuw. Deze datering is op stilistische gronden inderdaad aannemelijk. De leden van het kapittel van de Sint Maarten zouden dan de opdracht hiertoe hebben gegeven om hun nieuwe koor (het voor leken niet toegankelijke oostelijke deel van de kerk waar de kanunniken hun dagelijkse officiegebeden zongen of lazen) rijk versierd te maken.⁴ De andere drie sluitstenen zijn ongetwijfeld van dezelfde hand en

zullen dus eveneens door het kapittel bekostigd zijn. Zij vormen als het ware een voorbereiding op de afbeelding van Christus als de Man van Smarten.⁵

Teruglopend in westelijke richting is de eerstvolgende sluitsteen een rond reliëf met een halffiguur van Maria met Kind (afb. 2), van onderen afgesloten door een maansikkel en omgeven door een krans van zonnestralen. In haar beschadigde kroon zien wij nog en-

4. Over het kapittel van de Sint Maarten, haar functie en financiën, zie A. M. Frenken, 'Bommelensia' *Archief voor de geschiedenis van de Katholieke Kerk in Nederland* 8 (1966), 222-251. Hierin is een uittreksel van de kerk-rekeningen verwerkt vanaf 1435. Zie ook: J. H. de Groot, *Zaltbommel, Stad en Waard door de eeuwen heen*. Zaltbommel 1979, 61-84 en J. van Herwaarden, 'De kerkelijke organisatie van de Nederlanden: bisdommen, kapittels, parochies' in: *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*. 4, Bussum 1980, 392-395.

5. Deze sluitsteen is in de literatuur heel lang geheel ten onrechte als 'God de Vader' omschreven. Vermeulen (zie noot 1) noemt hem zo op pag. 229 en K. Metz, *De Sint Maarten te Zaltbommel, exponent der Nederrijnse of Gelderse Gotiek*. Zaltbommel 1979, 15 bewijst dat deze interpretatie ook zeer recentelijk nog wordt aangehouden. Dit moet wel het gevolg zijn van het feit dat er nooit een goede afbeelding van deze sluitsteen is gepubliceerd.

kele sterren. Zo werd Maria als de Apocalyptische Vrouw in de late gotiek altijd afgebeeld, naar Openbaring 12, 1-2. Ook als halffiguur komt deze voorstelling veelvuldig voor, onder andere in gewelfsluitstenen.⁶ De vormgeving van dit Bommelse stuk is zeer verfijnd en het werk is stilistisch zeer goed plaatsbaar in de contemporaine sculptuurtraditie van de z.g. 'Schöne Stil'. De gracieuze houding van Maria, de sierlijke enigszins ineengedraaide haren en haar gewaad met brede hangende plooien zonder scherpe hoeken zijn kenmerkend voor de tijd van ontstaan, ruwweg rond 1400. Zij bevestigen onze datering van de Christusfiguur nog eens. De voorstelling van Maria als Apocalyptische Vrouw beeldt haar af als de Moeder Gods die reeds van oorsprong af in het scheppingsplan was opgenomen. Tegelijkertijd is zij zinnebeeld van de Kerk. Dit veelbetekenende en symboolgeladen beeldtype is in de late gotiek echter tot een grote mate van menselijkheid teruggebracht. Maria geeft haar kindje met grote tederheid de borst. Psychologisch is dit lieflijke thema de tegenhanger van de eveneens direct aangrijpende figuur van de Man van Smarten. Wellicht belangrijker is het feit dat hiermee de twee centrale dogma's van de Menswording en Verlossing kort maar indringend in beeld zijn gebracht.

De volgende twee sluitstenen zijn iets kleiner van formaat. Zij beelden heiligen af die blijkbaar voor het kapittel van bijzonder belang waren. De eerste is een man met baard (afb. 3). In zijn kleed valt ons opnieuw de voorliefde voor brede golvende plooien op. Hij heft zijn rechterhand op in een zegenend gebaar. Het attribuut dat hij in de andere hand droeg en waaraan hij herkenbaar was voor de gelovigen, is afgebroken. Hij is omgeven door krullende vlammen, een tweede 'attribuut', waardoor we hem kunnen identificeren. Het is de heilige Antonius Abt en niet Johannes, Christus of Jozef, zoals hij in de literatuur geïnterpreteerd is. De vlammen duiden op het z.g. 'Antoniusvuur', een gevreesde ziekte waartegen men de heilige aanriep. Nu is ook duidelijk wat het attribuut in de andere hand kan zijn geweest. Het is hoogstwaarschijnlijk een bel, het z.g. 'Antoniusklokje'. Dit klokje was naast de Taustaf het meest gebruikelijke voorwerp waarmee men hem afbeeldde. Zulke klokjes werden door de Antonijnen – de naar Antonius vernoemde monnikenorde – geluid tijdens hun termijntochten. Deze kluisenaars trachtten daarmee de demonen die hen – evenals hun beroemde voorbeeld – lastig vielen, te verdrijven.⁷ Antonius werd vooral aangeropen bij pestepidemieën.

De meest westelijke gewelfsluitsteen tenslotte is een afbeelding van de heilige Laurentius (afb. 4). Deze is herkenbaar aan het rooster dat hij in de hand houdt. Hierop werd hij als martelaar in 258 na Christus te Rome verbrand. Hij is gekleed in albe en dalmatiek.

Het lange onderkleed valt in vloeiende banen naar beneden en eindigt rond de voeten in de afgeronde plooien die zo kenmerkend zijn voor de kunst rond 1400. In zijn linkerhand draagt hij een boek, het evangelie waarvoor hij getuigde. Deze zelfde heilige Laurentius is eveneens afgebeeld in het houten reliëf op het koorgestoelte dat de kanunniken van Zaltbommel voor zich lieten maken en dat ongeveer uit dezelfde tijd dateert als de sluitstenen.⁸

Waarom hadden deze heiligen – Antonius Abt en Laurentius – een bijzondere betekenis voor het kapittel? Het meest aannemelijke is dat de kerk relieken van hen bezat. Relieken waren van buitengewoon belang voor het prestige van een kerk en het bezit ervan was altijd aanleiding om de betreffende heilige op een belangrijke plaats in de kerk af te beelden. De wand- en gewelfschilderingen geven ons helaas geen bevestiging van deze veronderstelling. Antonius en Laurentius komen er niet op voor.

Door wie en in welke plaats deze gewelfsluitstenen van Zaltbommel gemaakt zijn, is vooralsnog niet te achterhalen. Rond 1400 is er over het algemeen geen stijlverschil te onderscheiden tussen het Nederrijns-Gelderse en het Utrechtse gebied. En het ligt voor de hand dat de beeldhouwer die deze stukken gemaakt heeft uit één van deze twee gebieden afkomstig is. Utrecht komt in aanmerking omdat het Bommelse kapittel rechtstreeks ondergeschikt was aan het Domkapittel. Het onderhield daarmee zeer regelmatig contact. Daarbij komt dat de Utrechtse Dombouwhut in deze jaren een aantal prachtige kraag- en sluitstenen en ander figuraal beeldhouwwerk produceerde en daarmee zeker toonaangevend was in de Noordelijke Nederlanden.⁹ Het Gelderse hertogdom komt echter nog veel méér in aanmerking, omdat Zaltbommel hiertoe behoorde. Gelre beschikte in de periode rond 1400 wel degelijk over zeer goede beeld- en steenhou-

6 Afbeeldingen en beschrijving van een vergelijkbaar ensemble te Aken in het gotische koor van de Dom. Zie A. Legner, red., *Die Parler und die Schöne Stil 1350-1400, Europäische Kunst unter den Luxemburgern*. Köln 1978, vol. I, 125-126. Hier eveneens een Christusfiguur, gevolgd door Maria als Apocalyptische Vrouw, op haar beurt gevolgd door figuren die meer specifiek op het Akense kerkgebouw betrekking hebben. In het koor van de Sint Jan in 's-Hertogenbosch bevinden zich eveneens contemporaine sluitstenen met een iets andere, maar toch vergelijkbare iconografie. In de koorsluiting zien wij Christus als rechter in het Laatste Oordeel, met zwaard en lelie in de mond, zijn wonden tonend en daarop volgend de H. Maagd, gekroond, gezegend door God de Vader en met de duif van de H. Geest boven hen. Zie C. Peeters, *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst, De Sint Janskathedraal te 's-Hertogenbosch*. 's-Gravenhage 1985, 263.

7 L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*. Tome III, Paris 1958, 105.

8 D. P. R. A. Bouvy, *Middeleeuwse Beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*. Amsterdam 1947, 57-58.

9 Bouvy (zie noot 8), 19-25 en 39-41.

wers, hoewel van hun werk veel minder bewaard is gebleven dan van het Utrechtse en Kleefse.¹⁰ Deze sluitstenen in Zaltbommel behoren tot de zeer weinige belangwekkende stukken steensculptuur uit de periode rond 1400 die in het Gelderse land bewaard gebleven zijn.

De kraagstenen in de Van Balverenkapel

De kraagstenen in de Van Balverenkapel hebben – in tegenstelling tot de hiervoor behandelde sluitstenen – wèl de aandacht van ettelijke wetenschappers getrokken. In 1857 ontdeed C. Leemans hen van een dikke kalklaag, hetgeen ‘eene ontdekking’ opleverde, want tijdens deze schoonmaakbeurt ‘bevond men dat zij door eene dikke kalk-bepoetsing eenen geheel veranderden vorm verkregen hadden, en kwamen van lieverlede acht, uitmuntend bewerkte en volkomen gaaf versierde bouwkunstige versiersels tevoorschijn . . .’.¹¹ Vermeulen en anderen beschrijven hen ook¹² en zij kregen zelfs een plaats in het overzichtswerk over de Noordnederlandse sculptuur door Bouvy (uit 1947, zonder afbeelding).¹³ Deze laatste schrijft: ‘Het geheel maakt meer een anecdotischen, dan een goed verzorgden indruk’. Na de recente restauratie kunnen wij de beeldjes opnieuw in alle rust bestuderen. Zij zijn nu met een dun laagje grijze verf oversaust. Dit is natuurlijk nooit zo geweest want dergelijke sculpturen waren zonder uitzondering gepolychromeerd.

Wat stellen zij voor? Hierover is men het nog niet eens. Volgens F. A. Hofer (1907) is de serie in haar geheel een uitbeelding van de laatste psalm.¹⁴ Het zijn allerlei musicerende figuren die de Heer loven en prijzen. Voor het gemak ziet hij hierbij de Mozesfiguur over het hoofd (die geen muziekinstrument heeft), en de meest linkse en de uiterst rechtse kraagstenen worden door hem geheel verkeerd geïnterpreteerd. Vermeulen (1932) identificeert de meest rechtse voorstelling terecht als Daniël in de leeuwenkuil.¹⁵ Maar de ‘man die schijnt te vluchten voor een engel’ (het meest linkse stuk) kan hij niet thuisbrengen. Sinds Vermeulen is er lange tijd geen verandering gekomen in de interpretatie van de kraagsteentjes.

Naar mijn mening is hier niets anders afgebeeld dan een reeks van acht profeten. Dergelijke profetencycli komen (vooral in de 15e eeuw) op vele plaatsen in en buiten ons land op kraagstenen en consoles voor. Wij zullen hen van links naar rechts beschrijven. De meest linkse (afb. 5) is Habakuk, die voor het eerst juist geïdentificeerd is in een beschrijving door D. J. Smeek.¹⁶ Maar ook deze weet de engel niet te duiden. De profeet Habakuk draagt een laat-middeleeuwse kookpot (met hengsel en pootjes) in zijn rechterhand en hij heeft twee met voedsel gevulde zakken om zijn nek. Een en-



Afb. 5. Habakuk, meegevoerd door de engel. Kraagsteen in de Van Balverenkapel (foto auteur).

gel houdt hem vast bij de haren en bij de arm en voert hem naar Daniël in de leeuwenkuil. Zo zal hij deze redden van de hongerdood. De voorstelling volgt Daniël 14, 36: ‘Toen greep de engel hem bij de kruinharen vast en droeg hem met de snelheid van de geest naar Babel’.¹⁷ Hoewel het kleine kraagsteentje enigzins sleets is, is de voorstelling toch nog steeds goed te zien.

Daarop volgt een aantal andere profeten, die mede-reeds muziekinstrumenten bespelen. Hun namen op de tekstbanderollen zijn meestal niet meer leesbaar. De eerstvolgende figuur (afb. 6) bespeelt een citer of psalterium, daarop volgt Mozes (‘Moyses’) met

10 Bouvy, 34 en 57-63. Voor een opsomming van het Kleefse werk zie G. de Werd, ‘Von Utrecht bis Maastricht’ in: A. Legner (zie noot 6), vol. I, 109-120.

11 C. Leemans, ‘Mededeeling over eene nieuw ontdekte bijdrage tot de geschiedenis der Vaderlandsche Kunst’ in: *Verlagen en mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde*. Tweede Deel, Jaargang 1857, 257.

12 F. A. J. Vermeulen (zie noot 1), 218-220.

13 D. P. R. A. Bouvy (zie noot 8), 123-124.

14 F. A. Hofer, ‘Kort overzicht der merkwaardigheden binnen Zaltbommel’ *Bijdragen en Mededelingen Gelre* 9 (1906), 136. Deze visie wordt overgenomen door Th. Wink, *De Sint Maartenstoren en kerk te Zaltbommel*. Zaltbommel 1923, 14-15.

15 F. A. J. Vermeulen (zie noot 1), 218-219.

16 D. J. Smeek (zie noot 1), 20. Smeek omschrijft: ‘Habbakuk met geldbuidel en pot, vluchtend voor een engel’.

17 De Bijbel uit de grondtekst vertaald. (zie noot 3), 1200.



Afb. 6. *Profeet met citer of psalterium. Kraagsteen in de Van Balverenkapel (foto auteur).*



Afb. 7. *Mozes met de Wetstafelen. Kraagsteen in de Van Balverenkapel (foto auteur).*



Afb. 8. *Profeet met portatieforgeltje. Kraagsteen in de Van Balverenkapel (foto auteur).*



Afb. 9. *Profeet met viool. Kraagsteen in de Van Balverenkapel (foto auteur).*



Afb. 10. *Profeet met klokkenspel en hamer. Kraagsteen in de Van Balverenkapel (foto auteur).*



Afb. 11. *Koning David met harp. Kraagsteen in de Van Balverenkapel (foto auteur).*

de wetstafelen (afb. 7). De horentjes op zijn hoofd stellen de lichtstralen voor die van zijn gelaat uitgingen nadat hij de wetstafelen had ontvangen. Dan komt de man die een portatieforgeltje bespeelt (afb. 8) (wellicht Jonas of Sophonias?) en daarna komen een viool- en een klokkenspel bespelende profeet (afb. 9 en 10). Leemans las op de banderol van de vioolspeler 'Joseph'.¹⁸ Dit is nu niet meer leesbaar. Vervolgens zien wij koning David, met een kroon op het hoofd. In zijn handen houdt hij een harp, waarvan het linker gedeelte is afgebroken (afb. 11). Als laatste is Daniël in de leeuwenkuil afgebeeld (afb. 12). 'Daniël' is duidelijk leesbaar op de tekstbanderol. Hij houdt het hekwerk vast waarmee de leeuwenkuil afgesloten was.

Timmers wijst er in zijn iconografisch handboek op, dat dergelijke profetencycli ook in het middel-eeuwse semiliturgische theater voorkwamen. In het 'profetenspel' traden de profeten in de gedaante van eerbiedwaardige grijsaards beurtelings naar voren om hun getuigenis voor de verlosser uit te spreken.¹⁹ Zo valt ook de reeks kraagsteentjes in Zaltbommel te interpreteren, waarbij opvalt dat net als in het profetenspel geen onderscheid gemaakt wordt tussen de belangrijke 'grote' profeten en de 'kleinere'.

De functie van deze profetencycli is vrij vaag. Zij zijn een getuigenis voor de komst van Christus of een

onderstreping van de heiligheid van de eucharistie of van iets anders dat zich in het Van Balverenkappelletje afspeelde of dat zich daar bevond. Volgens verschillende auteurs heeft de ruimte dienst gedaan als Heilig-Grafkapel.²⁰ Het feit dat de opdrachtgevende instantie koos voor profeten – en dus niet voor patroonheiligen – zou hierbij goed kunnen aansluiten.

De bouwgeschiedenis van het kappelletje is complex. Het is rond 1400 of kort daarna gesticht door Everhardus van Balveren Wilhelmi, die van 1394 tot zijn dood in 1436 schepen van Bommel was en tollenaar vanwege hertog Arnold van Gelre. Hij was een der notabelen van Zaltbommel.²¹ De kapel schijnt later te zijn verbouwd en werd wellicht pas toen overwelfd. Dit moet ergens in de laatste vier decennia van de 15e eeuw gebeurd zijn²² en hierop baseert Bouvy zijn datering van

18 C. Leemans (zie noot 1), 258.

19 J. J. M. Timmers, *Christelijke symboliek en iconografie*. Haarlem 1978², 69-70.

20 Dit probleem wordt met name breed uitgewerkt in: J. Beckering Vinckers, 'Episoden uit de bouwgeschiedenis van de St. Martenskerk binnen de stad Saltboemel' *Oudheidkundig Jaarboek* 11 (1931), 127-155.

21 F. A. J. Vermeulen (zie noot 1), 219-220.

22 Vermeulen, 232-234.



Afb. 12. *Daniël in de leeuwenkuil, met hekwerk (tralies) in de handen. Kraagsteen in de Van Balverenkapel (foto auteur).*

de sculptuur 'rond 1470'.²³ Inderdaad is er geen reden om aan te nemen dat de kraagsteentjes nog zouden dateren uit de vroegere bouwfase van het kapelletje, vooral indien dit toen nog niet overweld was. De sculptuurtjes passen prachtig bij de colonnetten met bladkapiteeltjes, waarvanuit op hun beurt de ribben van het gewelf ontspringen. Ook de voorliefde voor anecdotische details (zoals met name bij de Habakuk-kraagsteen) plaatst hen in de 15e eeuw. Dezelfde constructie met figurale kraagsteentjes onder colonnetten vinden wij overigens ook in andere Gelderse kerken zoals in de voormalige kerk van Kerkdriel²⁴ en in de St.-Caeciliakapel te Tiel.²⁵ Het is niet ondenkbaar dat de steenhouwer die de bladkapiteeltjes heeft gehakt, die in de gehele kerk van Zaltbommel in grote getale aanwezig zijn, ook de kraagstenen van de Van Balverenkapel gehakt heeft. Of wellicht was het een houtsnijder, die een van de vele altaarstukken die de kerk telde, had gemaakt. Kwalitatief zijn de sculpturen opmerkelijk, zeker als men hen vergelijkt met andere Gelderse kraagstenen. De habakuksteen is wat betreft iconografie erg verrassend en verder is vooral de Davidfiguur zeer monumentaal, ondanks haar kleine afmeting. (Veel groter dan 15 cm zijn de steentjes niet.) De vioolspelende profeet is fijn gevormd, met zijn lyrisch opgeheven kop en de sprekende houding van de

strijkstok en het instrument. Toch komt deze reeks profetenfiguurtjes niet boven een zeker provinciaal niveau uit, in tegenstelling tot de gewelfsluitstenen in het koor. Daarvan kan met name het reliëf met Maria als Apocalyptische Vrouw gerangschikt worden onder de betere Noordnederlandse produkten van de jaren rond 1400.

Eens te meer moeten wij het verlies betreuren van bijna alle inrichtingsstukken, altaren, retabels, beelden, boeken, textiel en edelsmeedwerk uit deze middeleeuwse kerk. Maar, zoals Leemans in de oudste wetenschappelijke publikatie in 1839 schrijft, wij mogen extra blij zijn met de bescheiden hoeveelheid bewaard gebleven Bommelse steensculptuur. 'De stukken welke voor de geschiedenis van bouw- en beeldhouwkunst in ons vaderland de gewichtigste bijdragen kunnen leveren, en die, zoo zij slechts met eenige zorgvuldigheid behandeld worden, nog gedurende eene reeks van jaren bewaard kunnen blijven'.²⁶

Summary

The recently restored church of St. Maarten at Zaltbommel in the province of Gelderland, Netherlands, possesses two series of figural sculptures, four bosses in the choir and eight corbels in the so-called Van Balveren chapel. In the literature on medieval sculpture in the Netherlands these sculptures are mostly neglected and if they are mentioned at all the iconographical interpretation is beside the mark. Here they are extensively described both stylistically and iconographically. The sculptures appear to be good average regional work of 'about 1400' and of 'about 1470' respectively. The four bosses depict the Man of Sorrows, Mary with Child, St. Laurence and St. Antony of Egypt, the latter two saints being figures of special importance for the canons of the church. The eight corbels show prophets with musical instruments, among whom Habakkuk, Jonah (or Sophoniah), Moses (with the two tables), David and Daniel.

23 D. P. R. A. Bouvy (zie noot 8), 123.

24 F. A. J. Vermeulen (zie noot 1), afb. 49. Fragmenten van de contemporaine sculpturale versiering van deze inmiddels afgebroken kerk worden bewaard in Rijksmuseum Catharijneconvent te Utrecht.

25 F. A. J. Vermeulen, *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst, De Tielerwaard*. 's-Gravenhage 1932, afb. 371. Een vergelijkend onderzoek tussen deze en andere kraagstenen in het Gelderse rivierenland is in voorbereiding.

26 C. Leemans, 'Bijdrage tot de geschiedenis der Beelhouwkunst in Noord-Nederland' in: *De Gids* 1839 (vol. 1), achterin apart genummerd blz. 1-16. Naast een korte vermelding van de gewelfsluitstenen, die hij geheel verkeerd interpreteert als 'God de Vader in eene zegenende houding, Maria met het kind Jezus aan de borst, Jozef en Johannes' handelt dit artikel hoofdzakelijk over de renaissancistische doopvont, die hij kort na 1300 dateert.

BOEKBESPREKINGEN

De monumenten van Drenthe I

Bureau Monumentenzorg van de provincie Drenthe, Assen 1985; 163 p.; ISBN 90-71246-02-7; f 19,50

Een vijfhoofdige redactie (F. Keverling Buisman, Corneille F. Janssen, A. van der Woud, H. J. [M.] Zantkuij] en H. H. Spiegelenberg) blijkt zich tot taak te hebben gesteld een serie boeken met monografieën over de Drentse monumenten het licht te doen zien. Dat is althans af te leiden uit de I, die aan de titel van het hier te bespreken boek is toegevoegd, en uit het feit, dat van deze redactie in het colofon melding wordt gemaakt. *Vijf* redactieleden voor *één* bundel met *vier* artikelen zou ook te veel van het goede zijn. Maar het is onweerlegbaar een leemte, dat de redactie noch de huidige uitgave noch het seriekarakter verantwoordt, er zelfs geheel het zwijgen toe doet. Dit neemt niet weg dat ik de serie met vreugde begroet, veronderstellend dat het peil op het niveau van dit eerste deel gehandhaafd blijft en dat het tempo van verschijnen van de volgende delen niet traag zal zijn.

De monumenten van Drenthe, dus alle, lijkt wat veel; zou dat echt de bedoeling zijn? Uit het woord vooraf van de Commissaris der Koningin en uit de samenstelling van de redactie zou zijn af te leiden, dat de archeologische monumenten wat buiten de aandacht zullen vallen. Komen er in volgende delen wellicht samenvattende beschouwingen over, bij voorbeeld, *de boerderijen*, *de (stedelijke) woonhuizen*, *de veenkoloniale bebouwing*? Of is het, althans in hoofdzaak, de bedoeling recente ontdekkingen en ervaringen mee te delen? Vragen te over, die de redactie nog onbeantwoord laat.

Het onderhavige eerste deel biedt drie artikelen van Corneille F. Janssen, over respectievelijk *De bouwgeschiedenis van de kerk te Ruinen*, *De bouwgeschiedenis van het Huis te Echten* en *De vernieuwing van de plattegrond van Coevorden van 1609-1617*, en een beschouwing van Meindert Stokroos over *De Asser IJzergieterij als producent van funerair gietijzer*, uiteenlopende onderwerpen dus. Het artikel over de bouwgeschiedenis van de Ruinense kerk (hersteld in 1972-1975) kan tevens als restauratieverslag worden gezien of, be-

ter, als verslag van een aantal bevindingen tijdens de restauratie, waarover verder naar de toch wel erg summier berichtgeving in de Nieuwe Drentse Volksalmanak wordt verwezen.

Het stuk bevat als extra's een en ander over de z.g. Drentse torenfamilie, over het omvangrijke Drentse kerk- en torenbouwprogramma van het begin der 15e eeuw en, verborgen in noot 15, over de vele actieve jaren van middeleeuwse architecten.

Ook het Huis te Echten is recentelijk gerestaureerd (1979-1981), gereede aanleiding voor een onderzoek naar en verslaggeving over de bouwgeschiedenis, waarbij de bijgebouwen, in het bijzonder de beide al eerder gerestaureerde bouwhuizen, niet zijn vergeten.

Van gans andere aard is de verhandeling betreffende Coevorden, over wier 'niet alleen radicale, maar ook radicale nieuwe aanleg' in het eerste kwart van de 17e eeuw het derde artikel 'enig licht' doet schijnen, en dat zowel over de datering als over de ontwerper. Met de stadsversterking blijkt men in 1605 te zijn begonnen; vermoedelijk pas in 1613 was het werk klaar. Het nieuwe stratenplan is verwezenlijkt in de jaren 1609-1617, waarbij het opvalt dat het stadsbestuur door het centrale gezag (de stadhouder) buiten het besluit tot aanleg is gehouden. Deze omstandigheid, die tot strubbelingen o.a. bij de realisering van nieuwe rooilijnen leidde, wreekte het stadsbestuur op de uitvoerder, hoogstwaarschijnlijk tevens ontwerper van het plan, meester Jan Suermondt door aan deze het burgerrecht te onthouden. Suermondt, die later van zich deed spreken als 'ingenieur' van zijn vermoedelijke geboortestad 's-Hertogenbosch (vgl. C. J. Gudde, *'s-Hertogenbosch, geschiedenis van vesting en forten*, 1974, 123), blijkt identiek te zijn met meester Hans van den Bus (Bosch!), die bij verbetering van de Groninger vestingwerken was betrokken (zie R. Mens, 'Van ideaal naar werkelijkheid in de 17de-eeuwse stadsuitleg van Groningen', *Bulletin KNOB* 81, (1982), 190). Het artikel bevestigt de veelzijdige deskundigheid van auteur Janssen.

De laatste verhandeling, over de Asser IJzergieterij en het als 'funerair' aangeduide gietijzer op kerkhoven en (andere) begraafplaatsen, brengt ons bij de 'ar-

cheologie' van een belangrijke industrie (vgl. in dit bulletin de bespreking van B. S. Kapsenberg, *Uit ijzer gegoten*; deel 84 (1985), 23-24). Stokroos, schrijver van o.a. *Gietijzer in Nederland*, Amsterdam 1984, was de aangewezen auteur, waar hij, in *Heemschut* en elders, aan gietijzeren grafmonumenten al een beschouwing had gewijd. Het pleit voor de vroege belangstelling voor het industrieel erfgoed, die het Bureau Monumentenzorg van Drenthe koesterde, dat deze Asser fabriek, al meer dan vijfentwintig jaar geleden gesloopt, tevoren was opgemeten. Stokroos vermeldt, naar het voorkomt, nagenoeg alles wat hij over de gietijzer kon vinden en dat is, wat het assortiment produkten betreft, nog niet veel. 'Archiefonderzoek en inventarisaties kunnen nog van alles aan het licht brengen' (p. 149), al blijkt er dan op funerair terrein een aantal inventarisaties te bestaan. Lezing van Stokroos' artikel maakt voor de zoveelste maal duidelijk hoeveel waardevolle gegevens nog op begraafplaatsen e.d. verscholen liggen, zowel op kunsthistorisch en iconografisch als op genealogisch en aan de genealogie verwant terrein. Ondanks Beljonje en diens voorganger en navolgers, die wij niet dankbaar genoeg kunnen zijn, is er nog heel veel te inventariseren. Het *periculum in mora* wordt met het overschrijden van de tijd steeds groter, en dan heb ik het nog niet eens over restauraties, al zullen die – zo al geschiedend – tot topstukken beperkt (moeten) blijven.

JAN KORF

november 1985

Arthur Steegh

Monumentenatlas van Nederland

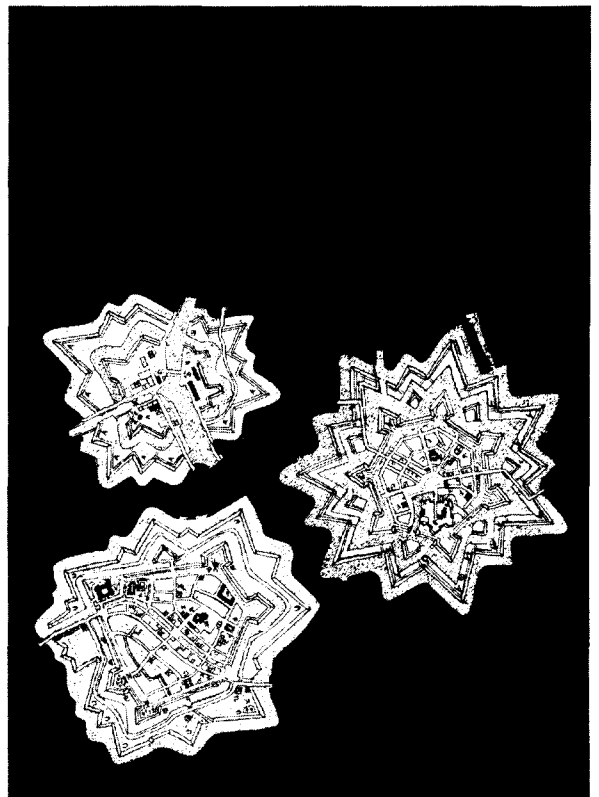
1100 Historische nederzettingen in kaart. Getekend en beschreven door drs. Arthur Steegh

De Walburg Pers, Zutphen 1985; 381 p.; afb.; 22 cm; ISBN 906011.177.X; f 39,50

Dit interessante boek is een nieuwe bewerking van de oorspronkelijk, in 1976, verschenen *Kleine Monumentenatlas*. Het adjectief 'kleine' getuigde daarbij van bescheidenheid, gezien de inhoud en de enorme arbeid die daaraan al ten grondslag had gelegen. In een 'woord vooraf' had drs. G. P. van de Ven toen opgemerkt: 'Het zou minstens een tiental jaren vergen om een "grote" atlas te doen verschijnen die het Nederlandse monumentenbestand op een dergelijke wijze als deze "kleine" atlas weergeeft.' Maar nog binnen die termijn is in 1985 de uitgebreide opvolger verschenen; opnieuw een enorme prestatie. De atlas is nu in twee opzichten uitgebreid: in kwantitatieve zin rechtstreeks van 666 naar 1100 plattegronden en in kwalitatieve zin door een aanzienlijk verruimde be-

handeling van het tweede element: 'nederzettingen'. Het hoofddaccent van het boek is hierdoor duidelijk verschoven: het ligt nu in feite andersom dan de titel aangeeft. Er is eerder sprake van een nederzettingen-atlas waarin de voorkomende monumenten zijn gekarteerd. Op zichzelf is dat in het geheel geen bezwaar; de verschijning van een 'Nederlandse nederzettingenatlas' is zelfs zeer welkom. Maar het moet voor de – vermoedelijk verschillend geaarde – gebruikers goed duidelijk zijn wat zij voor zich hebben en wat het boek wil. Het gaat over monumenten en nederzettingen, twee elementen die ook los van elkaar kunnen worden behandeld. Bijgebracht, zijn a) hun begrenzingen en b) de verhouding van hun behandeling van essentieel belang. Het eerste blijkt onderling niet geheel gelijk te zijn; het tweede zeer ongelijk.

Ad a. 'Bij het karteren van vlekken, dorpen en gehuchten is binnen het grote aanbod van nederzettingen die voor kartering in aanmerking komen, noodgedwongen een selectie gemaakt' (blz. 24). Voor de dorpen komt deze neer op: 'Elk gekarteerd dorp bevat een historisch gezien vrij gaaf gebleven dorpskom.' Over het selecteren van de 'vlekken' en gehuchten wordt verder niet gerept. Het is duidelijk dat het crite-



rium vaag is en het hanteren ervan nogal subjectief kan zijn. Er blijken inderdaad veel grote en kleine dorpen te zijn uitgezeefd, die toch in de meeste gevallen een middeleeuwse kerk en ook wel andere monumenten bezitten.

Monumenten blijken dus slechts te zijn opgenomen in een volgens het bovenstaande 'aanvaarde' nederzetting en bij de steden zijn zij grotendeels beperkt tot het gekarteerde gedeelte: globaal de oude binnenstad. (Hierbij wordt dan wel aan de rand d.m.v. pijltjes gewezen in de richting waar zich nog monumentale objecten bevinden, maar dat is geen eigenlijke kartering.) Ook in de gehele behandeling prevaleert de nederzetting. De verklaring 'Deze atlas gaat voorbij aan de deelaspecten van gebouwen' als 'monumenten in enge zin' (blz. 15) en de verwijzing hiervoor naar het *Kunstreisboek* zijn juist. Maar deze afscheiding wordt vervolgens versterkt: 'In de benadering die in dit werk voorgestaan wordt is uiteindelijk de ligging van een gebouw – in verhouding tot zijn omgeving én binnen de plattegrond van de nederzetting – van groter belang dan het bouwwerk zelf' (blz. 15, kol. 1). Aan deze stellingname wordt, na een bijna letterlijke herhaling in kolom 2, nog toegevoegd: 'Het doet er eigenlijk niet toe of het bouwwerk al dan niet een "monument" in de zin van de wet is', een uitspraak die de vraag doet rijzen wat dan wel het criterium van opnemen is geweest. De geciteerde benadering is bepaald eenzijdig. Er zijn genoeg monumenten waarvan het belang (veel) groter is dan dat van hun omgeving of daarvan zelfs onafhankelijk. Er wordt ook voorbijgegaan aan een belangrijk element tussen monument en nederzetting: de stedenbouwkundige vormgeving; het is opmerkelijk dat dit begrip in dit werk nergens ter sprake komt.

De behandeling van de nederzettingen is nu in deze nieuwe uitgaaf uitgebreid met een uitvoerige studie van de historisch-morfologische nederzettingstypologie. Het oorspronkelijke hoofdstuk van 7 pagina's is vervangen door de 51 bladzijden van de hoofdstukken 3 t/m 5. Zij bevatten eerst een grondige inleiding en een grondslagen-studie m.b.t. dit speciale vakgebied. In een werk dat als *Monumentenatlas* is gelanceerd, al is het juist ook in ruime mate aan de nederzettingen gewijd, is dat wel wat te veel van het goede! Voor veel van de te verwachten lezers-gebruikers van de atlas, geïnteresseerden in monumenten en urbane en rurale verschijningsvormen, zal deze hoeveelheid theorie (hoe interessant op zichzelf ook) te veel en te ver staand zijn. De schrijver heeft dit zelf al aangevoeld: 'Wie dit boek inderdaad enkel wil gebruiken als een *atlas*, kan de hele historisch-geografische uitweiding verder voor lief nemen' (blz. 24)! Nogal verrassend, zo iets van een auteur zelf te horen. Maar hij hoeft zich ook weer niet té grote zorgen te maken; alleen de hoofdstukken 3 en 4 hebben in het geheel van het werk

een buitenproportionele zwaarte. Zij hadden misschien beter elders kunnen worden gepubliceerd, met ervoor in de plaats het opnemen van een informatie in encyclopedische vorm in het 'Zakenregister, verklarende woordenlijst' achterin het boek.

Het hierop volgende hoofdstuk 'Nederzettingstypologie met behulp van ideaaltypen' is juist zeer waardevol. De modellen, gefantaseerde nederzettingen, en de er aan toegedachte namen zijn zeer karakteristiek en in de verhalende tekst worden alle relevante zaken genoemd en in verband gebracht met de werkelijke situaties. Zo is een bijzonder instructief verhaal ontstaan als grondslag voor een beter begrijpen van de Nederlandse nederzettingstypen.

Arthur Steegh blijkt over een grote kennis van de behandelde stof te beschikken en over een even grote dadendrang, anders had hij dit enorme werk (met zoveel gereis!) niet tot stand kunnen brengen. Als derde noodzakelijke factor moet een hoog werktempo worden aangenomen. Misschien té hoog, wat altijd gevaar voor de kwaliteit kan meebrengen. Er zijn helaas wat tekenen dat die gevarenzone is bereikt: té uitvoerige beschouwingen (eerste hoofdstukken!) die leiden tot herhalingen (ik signaleerde er al een enkele) en gecompliceerde omschrijvingen. Als voorbeeld: voor de – zeker verantwoorde – keus van de midden-19e eeuwse kaarten als basismateriaal worden zes argumenten uitvoerig uitgewerkt (blz. 20-23). Twee ervan houden uitweidingen in over een al eerder gegeven argument (4 en 5 t.o.v. 2); het derde bevat een verhandeling over het probleem van het karteren van jongere monumenten, wat uiteraard geen argument voor de bedoelde keus is.

In een boek met zo ontelbare gegevens zal altijd wel een aantal fouten voorkomen. Maar steekproeven in de kaarten leveren nauwelijks iets op. Eén foutje in de tekst: 'stafkaarten' zijn niet die op schaal 1:25.000 (blz. 21) maar 1:50.000.

Alles overziend acht ik het een opmerkelijk feit dat de in het voorgaande geplaatste kritische noten tussentijdse geen afbreuk kunnen doen aan de waarde van het werk als geheel, die daarvoor té groot is. Hun betekenis kan beperkt blijven tot het helpen verkrijgen van een goed inzicht in de aard en de betekenis van het boek en mogelijk als een positieve bijdrage voor een eventuele derde editie. Deze atlas verdient een ruime verbreiding in velerlei kring, met name ook in de planologische. Hij kan van groot nut zijn nu er nog steeds – misschien ook steeds meer – monumenten en landschappen gevaar lopen, terwijl anderzijds toch de juiste waardering van het historische landschap groeit (zie R. H. J. Klok en J. A. J. Vervloet, *Bulletin KNOB* 82 (1983), 2-21).

S. E. Minis en A. R. E. de Heer red.

Een seer magnifiek Stadthuys

Tien studies over de bouw en de inrichting van het stadhuis te Maastricht

Delftsche Uitgevers Maatschappij B.V., Delft 1985; ISBN 90-6562-070-2; SISO 718.4; UDC 725.13; f 29,50

Bovengenoemd boek verscheen naar aanleiding van de herdenking van het Leids Studenten Streekgezelschap Limburgia.

H. Wouters bespreekt in 'Een stad van twee heren en haar stadhuis' de wonderlijke twee-herige bestuursvorm van Maastricht. Eén van de souvereinen was de koning van Spanje als hertog van Brabant. De ander was de bisschop van Luik als souvereine gezagsdrager in het kerkelijk rijksvorstendom Luik. Deze tweeherigheid bleef voortbestaan tot 1795. Aan Luikse zijde zijn de prinsbisschoppen onveranderd mede-souverein gebleven, aan Brabantse kant wisselden de verschillende belangensferen van de hertogen uit het Leuvense Huis, de Bourgondiërs, de Habsburgers tot uiteindelijk de Staten Generaal van de Republiek der Verenigde Nederlanden. In de magistraatsvertrekken beelden de schoorsteenstukken nog steeds de beide souvereinen uit met de toepasselijke symbolen en ceremoniële kledij. In de Prinsenkamer staat de spreuk: 'Trajectum neutri domino, sed pariet utriusque' (Maastricht behoort aan geen van beide heren afzonderlijk maar gehoorzaamt hun te zamen). Dit hoofdstuk geeft een overzicht van de behuizing van het bestuurlijk apparaat vóór de bouw van het stadhuis en de problemen die zo'n tweeherigheid met zich meebrengt. De vervanging van het huis de Lanscroon en het Dinghuis komen uitvoerig aan de orde, vooral de slechte toestand van de gebouwen en de hoge onderhoudskosten die deze gebouwen vergden om nog enigszins dienst te kunnen doen. Ook de situering op de Markt had vele voeten in de aarde. Het hoofdstuk is een goed begin om alles wat om de bouw heen speelde te begrijpen.

Koen Ottenheim bespreekt in 'Het stadhuis te Maastricht van Pieter Post' het ontwerp en de indeling van het gebouw. Na het stadhuis van Amsterdam is dit gebouw het belangrijkste klassicistische stadhuis van ons land. Er zijn echter grote verschillen. De dubbele buitentrapp en de speeltoren zijn traditionele elementen in de stadhuisbouw, die in het ontwerp van Pieter Post ingepast werden in een Hollands Klassicistisch ontwerp. Om de 'piano nobile' te bereiken moesten de regenten de dubbele trap op, wat in Maastricht tevens een illustratie was van de tweeherigheid van het bestuur. Langs twee trappen één deur binnengaan. Nauwgezet gaat de schrijver in op de proportionering van het gebouw wat een welkome aanvulling is op de kennis van deze materie. Dit hoofdstuk moet zeker gelezen worden in samenhang met het artikel in dit bulle-

tin, waarin de schrijver de bouw van het stadhuis en alle problemen van dien op de voet volgt waardoor er een beeld ontstaat van het bouwproces van zo'n belangrijk gebouw in de 17e eeuw (zie jaargang 85, nr. 4).

S. Minis gaat in op de inrichting van het gebouw in het hoofdstuk: 'Van Huis der Raden tot Tempel der Rede; de inrichting van het stadhuis van Maastricht (1664-1814)'. De schrijver bespreekt onder andere: de schoorsteenmantels van Joannes Boussier, het schoorsteenstuk van de 71-jarige schilder Theodoor van der Schuer, verbeeldende de tweeherigheid, Jan Baptist Smits als schrijnwerker van de houten schoorsteenboezem en het goudleer van Jan Homberger dat in 1710 geleverd werd voor de Burgemeesterskamer en de beide schepenkamers. Ook de herinrichting na 1732 waarin het wat ouderwetse karakter teniet gedaan werd door eigentijdse afwerkingsmethoden zoals stucplafonds en nieuwe tapijten. Stap voor stap worden alle veranderingen gevolgd, waarbij vooral ook de gedetailleerde sierverlichting van de gevel bij feesten aan bod komt. In een bijlage is een volledige lijst uit 1707 en 1735 van alle meubels in de diverse vertrekken opgenomen.

A. R. E. de Heer bespreekt het programma van de plafondschilderingen in de grote hal van het stadhuis. De keuze viel op de schilder Theodorus van de Schuer. In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de betekenis van het koepelgewelf in de loop van de tijd. Uitvoerig worden de diverse gewelfvakken besproken met de mogelijke symbolische betekenissen. Ook worden vergelijkingen met het Amsterdamse stadhuis getrokken, zowel wat de beschildering in de Burgerzaal betreft, als de behandeling van de Vierschaar. In een bijlage wordt de restauratie van het schilderwerk uiteengezet en gemotiveerd door Prof. Lau.

L. L. Minis behandelt in het hoofdstuk 'Aen dese figure, doet recht al pure', de gerechtigheids tafelen in het stadhuis. Allereerst wordt het paneel 'Het laatste oordeel' uit de 15e eeuw besproken, dat in de antichambre van de Raadszaal hangt, maar bedoeld was voor de zaal in de Lanscroon in de Grote Staat voor het laaggerecht ofwel de raad van burgemeesters en gezworenen. Ondanks het jaartal 1599 op de lijst moet het paneel al in 1477 vervaardigd zijn. Het lijkt aannemelijk dat de schrijfwijze van 1477 later opgevat is als 1599. Ook de verschillende schoorsteenstukken worden besproken.

C. Vogelaar bespreekt in het volgende hoofdstuk de wandtapijten. In de eerste helft van de 18e eeuw werden drie series wandtapijten besteld. Twee van de series zijn landschapsverdures, het derde echter, geeft voorstellingen uit de Mozesgeschiedenis. Het Antwerpse handelshuis Naulaerts kreeg de opdracht tot levering door tussenkomst van de agent van deze fir-

ma te 's-Gravenhage, de Weduwe Visser. De prijzen en de levering in 1706 zijn bekend. Deze serie in de Prinsenkamer moest in 1736 alweer wijken voor de tapijten met de 'Historie van Mozes'. Interessant in dit hoofdstuk is het feit, dat de tapijten werden gespannen op raamwerken. In tegenstelling tot de traditionele ophanging op roeden of aan smeedijzeren haken. In verband met het plotselinge bezoek van de Commissarissen Deciseurs werden voorlopige schilderwerken aangebracht en het houtwerk even geschilderd omdat de tapijten nog niet waren aangekomen. Dit hoofdstuk gaat wat betreft kennisoverdracht ver uit boven een beschrijving van de tapijten in het stadhuis.

E. F. Koldewey bespreekt het goudleerbehang in de burgemeesterskamer. Dit goudleer arriveerde in 1738 en was van 'een heel nieuw fabric, onlancs uyt Holland medegebracht'. Het nieuwe bestond uit het aan elkaar lijmen van de vellen tot lange banen, kamelhoogte. Er konden nu doorlopende voorstellingen op aangebracht worden. De voorstellingen sloten aan bij de grote China-mode die in de eerste helft van de 18e eeuw een hoogtepunt bereikte. De schrijver maakt duidelijk, dat als voorbeeld voor de afbeeldingen de gravures van Petrus Schenk Jr. gediend hebben.

C. J. M. Schulte-van Wersch en A. G. Schulte behandelen de stucdecoraties. Vooral in de jaren 1733-37 vond een grote bouwactiviteit plaats, waarin modieuze afwerkingstechnieken werden verkozen boven de klassieke 17e-eeuwse vormentaal. Het stucwerk is toe te schrijven aan Thomas Vasalli. Vooral het plafond van de Brabantse schepenkamer wordt uitvoerig toegelicht evenals het afwijkende wel heel bijzondere, driedelige plafond in de Burgemeesterskamer. Ook het plafond, maar vooral het schoorsteenstuk in de secretariskamer zijn heel bijzonder. Van een heel ander karakter is de stucversiering voor de Wethouderskamer van de hand van Petrus Nicolaas Gagini, gemaakt in 1789. Ook hier wordt uitvoerig ingegaan op ander werk van Gagini, waarmee de kennis omtrent het stucwerk in Maastricht zeker gebaat is. Vooral de dwingende vakindelingen van Gagini zijn allesoverheersend in zo'n ruimte en laten weinig toe aan andere afwerkingsideeën.

G. M. J. Quadvlieg bespreekt de klokken en het carillon. Het klokkenspel is van de gieterij van de gebroeders Hemony in Amsterdam, die een kant en klaar klokkenspel had liggen, dat toegedacht was aan Diest maar uiteindelijk voorbestemd was voor Hulst. Aangezien de levering aan Diest niet doorging, leefde men in de veronderstelling dat dit klokkenspel over was. Door deze vergissing kwam Maastricht zeer snel aan zijn klokken. Dit klokkenspel was vervaardigd door Franciscus Hemony. In 1955 werd het plan opgevat om het versleten klokkenspel te herstellen, door het uit te breiden tot 43 klokken. Zeventien Hemony

klokken konden worden behouden, terwijl er 11 klokken van Van den Gheyn (1767) uit het carillon van de Sint Servaas, dat door de brand in 1955 grotendeels verloren was gegaan, opgenomen werden. De resterende 15 werden door Eysbouts nieuw gegoten.

In het laatste hoofdstuk wordt door M. J. H. Maddou gewag gemaakt van twee panelen die enigszins verscholen hangen in de hal van het stadhuis. Uit vergelijking wordt geconstateerd, dat wij hier te maken hebben met werk van de Catalaanse schildersschool en wel met dat van Domingo Vall, die belangrijk werk leverde van 1366 tot 1398. Helaas wordt hier niet bij vermeld hoe en wanneer deze belangrijke panelen in het stadhuis zijn gekomen. Hierdoor valt dit hoofdstukje, hoe belangrijk overigens ook, buiten het bestek van dit boekje.

Bij enkele hoofdstukken is reeds opgemerkt, dat dit boekwerkje ver uitstijgt boven een beschrijving van het stadhuis en zeker op het gebied van de interieurafwerking als een welkom naslagwerk gezien kan worden.

H. ZANTKUYL

maart 1986

De Boer, Barendregt, Suurmond-van Leeuwen (red.) **Bodemonderzoek in Leiden, Jaarverslag 1984** Uitg. Archeologische Begeleidingscommissie Leiden, Leiden 1985: 172 p.; afb.; f 17,50; verkrijgbaar bij Bureau Voorlichting, Stadhuis, tel. 071-254103.

Begin 1986 is voor de zevende achtereenvolgende maal onder de titel *Bodemonderzoek in Leiden* het jaarverslag van de Archeologische Begeleidingscommissie Leiden verschenen. Zoals ieder jaar bestaat het verslag uit enkele bestuurlijke opmerkingen, korte vondstrapportages en artikelen naar aanleiding van (deel)onderzoek. De opgenomen onderwerpen zijn geografisch, chronologisch en vaktechnisch zo ruim mogelijk begrensd. Zo komt b.v. niet alleen de oude binnenstad aan bod, maar ook het overige deel van de gemeente Leiden waar vooral de vroege archeologische perioden (vanaf de IJzertijd) zijn te vinden. Archeologische verkenningen, waarnemingen en opgravingen worden afgewisseld met (kunst)historische, geologische en oecologische onderzoeksresultaten.

De jongste uitgave is een goed voorbeeld van deze ruime opzet. Na het voorwoord wordt een pagina gewijd aan de begeleidingscommissie. Doelstellingen van de commissie en samenstelling van het bestuur, die zoals gewoonlijk als eerste worden vermeld, horen op deze plaats m.i. echter niet thuis. Op de volgende 22 pagina's staan veertien korte vondstberichten, met inbegrip van degene die in het verdere verslag uitge-

breider worden behandeld. Dit komt het overzicht zeker ten goede. De stukjes lijken merendeels door één persoon geschreven wat ze, mede door de bijgevoegde illustraties, goed leesbaar maakt op een enkele uitzondering na (nr. 8). Voor de drukbezette lezer zou een korte periode-aanduiding in het kopje een welkome aanvulling zijn. 85 % van het verslag bestaat uit rapportages van deelonderzoek. De aard van deze bijdragen maakt het jaarverslag tot een bron van archeologische informatie. Ze zijn door telkens andere personen geschreven en verschillen sterk in toon, diepgang en niveau. Het eerste artikel, 'Kleipijpen als archeologische bodemvondst', is een inventarisatie van ruim 1600 pijpekoppen uit een vroeg-18e-eeuwse beerput. Er ontbreekt echter een catalogus met b.v. formaten en bekende dateringen. Ook de implicaties van de vondst in een groter verband worden nauwelijks uitgewerkt.

In het jaarverslag 1984 staan twee historische artikelen. Het eerste, getiteld 'Neffens Groenhazengraff pleech de Vrouwentoren te leggen', is het leukere, kortstondige puzzelwerk met oude afbeeldingen dat volgt na een toevalsvondst bij rioolwerkzaamheden. Het stuk is – zeker voor de niet-Leidenaar – moeilijk te volgen en dwingt de lezer het puzzelwerk nog eens dunnetjes over te doen aan de hand van de afbeeldingen, die niet allemaal eenzelfde oriëntatie hebben en noch een jaartal noch een maker vermelden. Het tweede historische artikel ('Het St. Agnietenklooster te Leiden. De ruimtelijke ontwikkeling van een vrouwenklooster in de 15e en 16e eeuw') is van een duidelijk grotere diepgang. Helder wordt uiteengezet hoe deels braakliggende, deels met woonhuizen bebouwde kavels aaneengroeiden tot een 15e-eeuws kloostercomplex, hoe dit klooster tot bloei kwam en hoe het uiteindelijk in verval raakte.

De opgravingen op het terrein van dit klooster hebben geresulteerd in nog vijf artikelen in ditzelfde jaarverslag: het archeologisch onderzoek, de dierenresten, planten en zaden, schoeisel en het menselijk botmateriaal. Het verslag van het archeologisch onderzoek is vrijwel compleet en geeft sporen, begravingen, vondsten, vergankelijke materialen, en een bijbehorende conclusie. Het geheel is overzichtelijk ingedeeld in chronologische fasen. Detailkritiek ligt dan ook vooral bij de afbeeldingen. Het zal voor menigeen niet vanzelfsprekend zijn de bij p. 87, afb. 5 behorende legenda te zoeken op p. 124 of te kunnen begrijpen welke werkputten en sporen op p. 89 staan afgebeeld. Mens en dier van het kloosterterrein komen in de deelrapporten wat magertjes uit de verf, in tegenstelling tot de zaden en vruchten en het leer. De artikelen van IJzereef (dierenbotten) en Maat (mensenbotten) missen de conclusie, die toegevoegd is aan het opgravingsverslag van Van Heeringen. Daarmee zijn ze teruggebracht

tot moeilijk doorzichtige opsommingen die aan een computeruitdraai doen denken. Bij elkaar geven de artikelen over het terrein van het St.-Agnietenklooster een zeer levendig beeld, niet alleen van circa vier eeuwen plaatselijke activiteit maar ook van voorwerk, uitvoering en verwerking van de opgraving. Menig (gemeentelijk) archeoloog zal wensen dat het altijd zo kon gaan. . .

Maat schrijft in hetzelfde jaarverslag nog een artikel, ditmaal over de 'Menselijke skeletresten opgegraven bij het Pesthuis te Leiden'. De resultaten van dit onderzoek zullen iedere Leidenaar boeien. Ook hier echter vooral redactionele missers in de vorm van verschillend georiënteerde afbeeldingen en een aantal (niet-uitgelegde) vaktermen die de gemiddelde Leidenaar niet dagelijks zal tegenkomen. Verder in dit jaarverslag een kort maar duidelijk rapport over IJzertijdvondsten in de Stevenhofpolder en een interessant artikel over de Vicus van Matilo in de Roomburgerpolder. Dit laatste stuk is echter zo compact dat het sterk ingekort lijkt. De berichtgeving over het eigenlijke onderzoek is nogal summier en niet alle punten van de conclusie (met name nr. 4) zijn in de tekst terug te vinden.

Juist bij de langere artikelen, zowel in dit jaarverslag als in de voorgaande afleveringen, blijkt dat de redactie te vaak een steek laat vallen. Het wordt hoog tijd dat zij zich beraadt over zaken als het wel of niet – en in welke taal – opnemen van samenvattingen, over de plaats van een literatuuropgave (achteraan het artikel, bij de onderschriften, dwars door de tekst: het komt allemaal voor!) en vooral over welke afbeeldingen worden opgenomen en hoe. Ongenummerde afbeeldingen zonder onderschrift die niet in de tekst worden genoemd en geen informatie geven, horen er vanzelfsprekend helemaal niet in. De tekeningen worden gelukkig elk jaar beter maar vaak ontbreekt nog een maatstok, noordpijl, legenda etc. Onderschriften ontbreken vaak ook hier en geven onvoldoende informatie. Bovendien zou de redactie veel kritischer moeten letten op stijl en taalgebruik in de bijdragen, maar vooral ook op spelling en grammatica.

Ondanks deze gebreken is het jaarverslag een informatief en goed leesbaar periodiek dat in een duidelijke behoefte voorziet. Het aantal pagina's is in zeven jaar meer dan verdrievoudigd en afgaande op de gepubliceerde literatuurlijsten van amateur- en beroepsarcheologen wordt talloze malen van de Leidse resultaten gebruik gemaakt. De kracht van *Bodemonderzoek in Leiden* ligt echter vooral in de snelheid waarmee de archeologische resultaten voor iedereen toegankelijk gemaakt worden.

MONUMENTENBERICHTEN

Monumenten dendrochronologisch gedateerd

Door bouwhistorisch onderzoek kan de relatieve ouderdom van verschillende onderdelen van gebouwen bepaald worden. Het vaststellen van de exacte ouderdom is echter veel moeilijker. De onderzoekers staan meestal nauwelijks archiefbronnen ter beschikking.

Een kunsthistorische datering is in veel gevallen door gebrek aan vergelijkbare bouwelementen, vormen en profileringen een te beperkte mogelijkheid. De combinatie van bouwhistorisch en archeologisch onderzoek was tot voor kort de enige betrouwbare dateringsmogelijkheid. Een enkele keer kon een gevelsteen of jaartalanker uitkomst bieden. Door de komst van het jaarringonderzoek van houtmonsters, het zogenaamde dendrochronologisch onderzoek, kan het bouwhistorisch onderzoek nieuwe wegen inslaan. Aan de hand van houtmonsters, doorgaans verkregen uit de constructie van een gebouw, is het soms mogelijk om tot een precieze en betrouwbare datering van het object te komen. De jaarringen van de houtmonsters worden daartoe nauwkeurig gemeten en vergeleken met reeksen van gemiddelde en reeds gedateerde waarden, de zogenaamde standaardkurven. Op de plaatsen waar de waarden van het houtmonster maximale overeenkomst, ('Gleichläufigkeit') met de standaardkurve hebben, kan een datering volgen. Deze datering is het jaar waarin de boom gekapt werd. In controleerbare gevallen bleek 96% van het gekapte hout binnen twee jaar te zijn verwerkt, vooral ook omdat vers gekapte stammen gemakkelijk te verwerken zijn.¹

Sinds 1982 wordt dit onderzoek in Nederland met behulp van een computer uitgevoerd. Daarvóór geschiedde het visueel en met de hand of werd het aan buitenlandse, doorgaans Duitse instituten uitbesteed. In Duitsland gaat vrijwel ieder enigszins omvangrijk bouwhistorisch onderzoek gepaard met een dendrochronologische datering. In Nederland zijn momenteel enkele tientallen gebouwen op deze wijze gedateerd. Inmiddels kon dankzij financiële ondersteuning door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg het tijdrovende en daardoor kostbare onderzoek bij enkele

le specialisten worden uitbesteed, met name Esther Jansma van het Instituut voor Pre- en Protohistorie te Amsterdam en Hans Tisje te Neu-Isenburg, Duitsland.

Hieronder volgt een overzicht met een beknopte vermelding van een aantal tot nu toe gelukte dateringen. Technische en statistische argumenten zijn hier achterwege gebleven omdat we in een later stadium hierop terug willen komen en daarbij ook een (Oost) Nederlandse standaardkurve zullen publiceren.² Het ligt in de bedoeling in de toekomst in de rubriek Monumentenberichten nieuwe dateringsresultaten te vermelden.

De resultaten

Delden, Lange straat 41

Dit pand met houtskelet kon gedateerd worden dankzij twee stijlen in de (zichtbare) langsgevel. Het hout is gekapt in 1659 ± 8 jaar; het spinthout is niet compleet aangetroffen.

Delden, kasteel Twickel zuidvleugel

Het hout van de kapconstructie boven de zuidvleugel is eind 1642 gekapt, derhalve waarschijnlijk in 1643 toegepast.

Deventer, Polstraat 14

In mei 1985 wist Wijnand Bloemink te Deventer een restant van de originele kap veilig te stellen. Zeven monsters resulteerden in een datering van 1332 + max. 4 jaar. Waarschijnlijk is dit pand na de grote stadsbrand van 1334 gebouwd.³

1 E. Hollstein, *Mitteleuropäische Eichenchronologie. Trierer dendrochronologische Forschungen zur Archäologie und Kunstgeschichte*. Mainz 1980, 35-38.

2 D. Eckstein, S. Wrobel en R. W. Aniol, 'Dendrochronology and archaeology in Europe', *Mitteilungen der Bundesforschungsanstalt für Forst und Holzwirtschaft Hamburg* 141 (1983) en J. Bauch, 'Tree-ring chronologies for the Netherlands', in R. Fletcher, red., *Dendrochronology in Europe*, 133-137.

3 W. J. Bloemink, 'Polstraat 14 te Deventer', zie hieronder pagina 89.

Dordrecht, stadhuis

Hoewel de telmerken in de kap van het Dortse stadhuis aangaven dat het hout voor diverse onderdelen in één campagne gemonteerd moest zijn, toonden de kurven van de tien monsters geen enkele onderlinge synchroniteit. Slechts één monster, geboord uit het korbeel met het telmerk X + richtingteken, gaf met 99,98% zekerheid aan in 1459 ± 6 jaar gekapt te zijn. Dit (beperkte) aanknopingspunt bewijst dat de houtconstructie bij de stadsbrand van 1457 ernstig beschadigd moet zijn en kort daarna weer hersteld.

Enschede, Rijksmuseum Twenthe, boerderij Groot Bavel uit De Lutte

Vier monsters maken een datering van het hout in 1532 ± 8 jaar mogelijk. Twee onderdelen geven een andere datering: eind 1724 voor een gevelbalk en ná 1636 voor een (omgekeerde) ankerbalk. Deze onderdelen kunnen zijn toegevoegd bij de reconstructie.

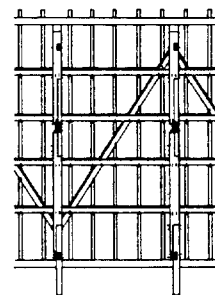
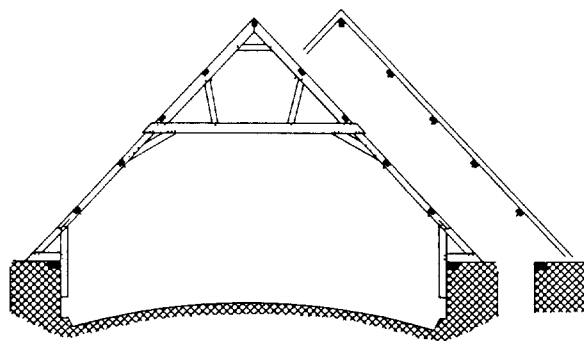
Huissen, De Hoeve 18, boerderij 'De Hoeve'

Op verzoek van de Stichting Historisch Boerderij Onderzoek te Arnhem zijn drie monsters onderzocht van de in 1983 gesloopte boerderij. Een strijkbalk uit het woongedeelte en een stijl uit het bedrijfsgedeelte bevatten spint, zodat het hout voor beide bouwdelen in of hooguit zes jaar ná 1577 gekapt moet zijn.

Kerkrade, kap van de abdijkerk Rolduc (afb. 1)

Hoewel er ten aanzien van de datering van deze gordingkap enige twijfel bestond, werd algemeen aangenomen dat deze nog uit de 12e eeuw moest stammen. Van het dwarsschip en schip werden acht houtmonsters genomen, die vrijwel alle met zekerheid wankant bevatten (de schors was vaak nog aanwezig). Eén monster is gedateerd in 1584, drie in 1585 en vier in 1586. Hieruit kan geconcludeerd worden dat de kappen op het schip en dwarsschip in één bouwcampagne in of omstreeks 1586 opgetrokken moeten zijn. Historische gegevens bevestigen de datering. In 1568, 1574 en 1580 werd de abdij door brand geteisterd. De kerk werd onder abt Mathias van Straelen (1600-1614) hersteld. Volgens een wapenstein in de daklijst echter, was het schip reeds onder handen genomen door zijn voorganger Joh. Wormbs (1558-1600).⁴

Maastricht, St. Servaas, kap boven het Bergportaal
Boven het Bergportaal bevinden zich gordingspanten, die net als die van Rolduc een kap met een vrij flauwe dakhelling ondersteunen. Wegens de vermeende hoge ouderdom van de kap van Rolduc, zou de kap van het Bergportaal goed uit de bouwtijd van het portaal kunnen stammen, namelijk het tweede kwart van de 13e eeuw. De schors en veelal ook het spint waren in Maastricht zorgvuldiger verwijderd dan in Rolduc,



Afb. 1. Gordingkap boven het dwarsschip van de abdijkerk Rolduc te Kerkrade, gebouwd in of omstreeks 1586 (tekening L. M. de Klein RDMZ, naar opmeting van Th. Haakma Wagenaar, 1951).

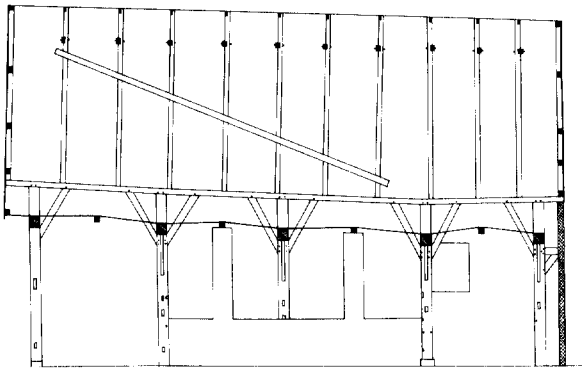
hetgeen een precieze datering iets moeilijker maakt. Twee van de zes houtmonsters, te weten een staander uit de top van het spant en een korbeel bevatten respectievelijk 17 en 12 spintringen waarvan de laatste ringen in 1592 en 1593 uitkomen. Bij een gemiddelde van 19 spintringen kan het kapjaar van het hout op 1597 ± 6 jaar gesteld worden. Dankzij deze datering weten we nu dat men zich in 1596 in ieder geval met de kap van het Bergportaal moet hebben bezig gehouden; volgens de Kapittelakten werd in 1596 namelijk besloten: 'reparari porticum ecclesie versus meridiem'.⁵

Markelo, huis Weldam, linker bouwhuis

Het eikehout voor de kapconstructie is eind 1675 gekapt en waarschijnlijk in 1676 toegepast.

4 W. Marres en J. J. F. W. van Agt, *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Deel V De provincie Limburg. Derde stuk: Zuid-Limburg. I*, 's-Gravenhage 1962, 318.

5 *De monumenten van geschiedenis en kunst in de provincie Limburg. Eerste stuk: De monumenten in de gemeente Maastricht. Derde aflevering*, 's-Gravenhage 1935, 294 en 345.



Afb. 2. Keerweer 2, vroeger Kloosterstraat 2, Ootmarsum. Bevat hout uit verschillende perioden, n.l. 1562 en 1736 (tekening A. A. M. Warffemius RDMZ, 1977).

Neede, Hoonteweg 2, Spilbroek

De in mei 1983 gesloopte boerderij bevatte een gevelsteen met het jaartal 1851. De heer H. H. de Reus uit Neede wist een bruikbaar monster met wankant van het ankerbalkgebint veilig te stellen. Het houtskelet, bestaande uit vier oude gebinten en één jong, moet uit 1518 stammen. Er waren gesneden telmerken aangebracht, aan één zijde 'gebroken' en per gebint telkens met twee 'cijfers' oplopend.

Neede, Peppelendijk 10, boerderij naast Huize de Kamp.

Op het terrein van Huize de Kamp staat een boerderij met vijf ankerbalkgebinten en spantjukken in de kap. Uitwendig lijkt het gebouw uit het begin van deze eeuw te stammen, maar het eikehout voor het solide skelet moet in het midden of najaar van 1638 zijn gekapt. De oprichting van dit bedrijfsgebouw houdt kennelijk verband met de bouw van het hoofdhuis in 1636 (blijkens een opschrift boven de hoofdtoegang in westgevel).

Oldenzaal, Markt 21

Drie monsters uit het achterhuis met verdieping wijzen in de richting van 1604 omdat het hout van één moerbalk eind 1603 is geveld en de andere (stijl en korbbeel) daarop aansluiten. In dezelfde constructie zitten echter ook onderdelen die ouder blijken te zijn: een stijl (telmerk I) uit 1504 ± 8 jaar en een regel uit eind 1510.

Oldenzaal, Marktstraat 10, Michoriushuis

De kap bestaat uit drie delen. Het strijkspant tegen de midden-17e-eeuwse voorgevel is niet onderzocht. De daarop vijf volgende jukken zijn (ook) tussenbalkjukken, die omstreeks 1551 moeten zijn opgericht omdat

het hout van drie onderdelen uit 1550 ± 1 jaar dateert. Een wandstijl en een spantbeen dateren echter uit ca. 1511. De achterste drie dekbalkjukken zijn het oudst. Het spinhout is hier echter zorgvuldig verwijderd, zodat de marge groter wordt: 1518 ± 15 jaar.

Oldenzaal, Marktstraat 15, Racerhuis

Het achterhuis dat haaks op straat staat, heeft fraaie touwbandconsoles. Het hout ten behoeve van het houtskelet is eind 1612 gekapt, dus waarschijnlijk in 1613 toegepast.

Ootmarsum, Ganzenmarkt 3

In de zijgevel zijn nog enkele afgezaagde stijlen zichtbaar, waarvan er één in 1611 ± 2 jaar werd gekapt; bouwjaar omstreeks 1612.

Ootmarsum, Ganzenmarkt 22

Het hout voor ankerbalk IIII en een (los) haanhout werd in 1616 geveld en waarschijnlijk kort daarop toegepast.

Ootmarsum, Grote straat 13

Een houtmonster van een ankerbalk in de winkel bleek voldoende om dit pand met tussenbalkjukken te dateren omstreeks 1589 omdat het hout voor de balk eind 1588 geveld werd.

Ootmarsum, Keerweer 2, vroeger Kloosterstraat 2 (afb. 2)

Het rechter deel van dit kantoorpand kon gedateerd worden dankzij de middenstijl in de zuidgevel waarvoor in 1562 hout gekap is. Een ankerbalk (dateerbaar ná 1620) en een hoekstijl aan de voorkant (1736 ± 1 jaar) laten zien dat niet alle onderdelen van de houtconstructie oorspronkelijk bij elkaar horen.

Ootmarsum, Marktstraat 3

Het houtwerk aan dit pand is iets ouder dan de voorgevel die het jaartal 1656 draagt. Het hout is gedateerd op 1620 ± 3 jaar.

Ootmarsum, Kerkplein 10-11

De bouw van dit pand waarin nu de bibliotheek gevestigd is, moet omstreeks 1532 hebben plaatsgevonden, omdat het hout van een van de ankerbalken eind 1531 gekapt is.

Ootmarsum, Marktstraat 4

De stijlen van de ankerbalkgebinten bleken minder geschikt voor datering. Het hout voor de daksporen moet eind 1638 geveld zijn.

Ootmarsum, Marktstraat 8

Het pand heeft een gevel met het jaartal 1747. Het

houtskelet met tussenstijlen moet kort ná het einde van 1607 gebouwd zijn omdat toen het hout voor één van de stijlen is gekapt.

Ootmarsum, Marktstraat 9

Dit hoekhuis met verdieping bleek dateerbaar dankzij een kinderbalkje onder de zoldervloer: het hout is eind 1586 gekapt. De andere monsters leverden niets op.

Utrecht, Oudegracht 99, Huis Oudaen

Van de oudste fase van dit middeleeuwse stadskasteel kon alleen een *terminus post quem* bepaald worden dankzij zeven half-vergane traptreden uit de traptoren. Drie monsters zonder spinhout bleken dateerbaar en onderling synchroniseerbaar en zorgden voor de conclusie: 1270 of later.⁶ Uit de moerbalken van de samengestelde balklagen boven de begane grond en de verdieping werden houtmonsters geboord. Dankzij de aanwezigheid van spinhout kunnen de balklagen in 1504, $\pm 6,5$ jaar geplaatst worden, hetgeen ook door de vorm van de consoles lijkt te worden bevestigd. Een verrassing was de datering van een moerbalk op de verdieping, om precies te zijn de derde balk vanaf de achtergevel. Het monster van die balk bevatte wankant en daarmee de laatst gevormde ring. Het hout voor deze balk moet omstreeks mei 1578 gekapt zijn. Een verklaring voor de late datering kan gevonden worden in de ravage die ontstond na de beschieting van de stad vanuit kasteel Vredenburg door de Spanjaarden omstreeks januari 1577. Het heeft dus minstens een jaar en vier maanden geduurd, eer men er toe over ging de schade aan het huis te herstellen.

Weerselo, Vicarie

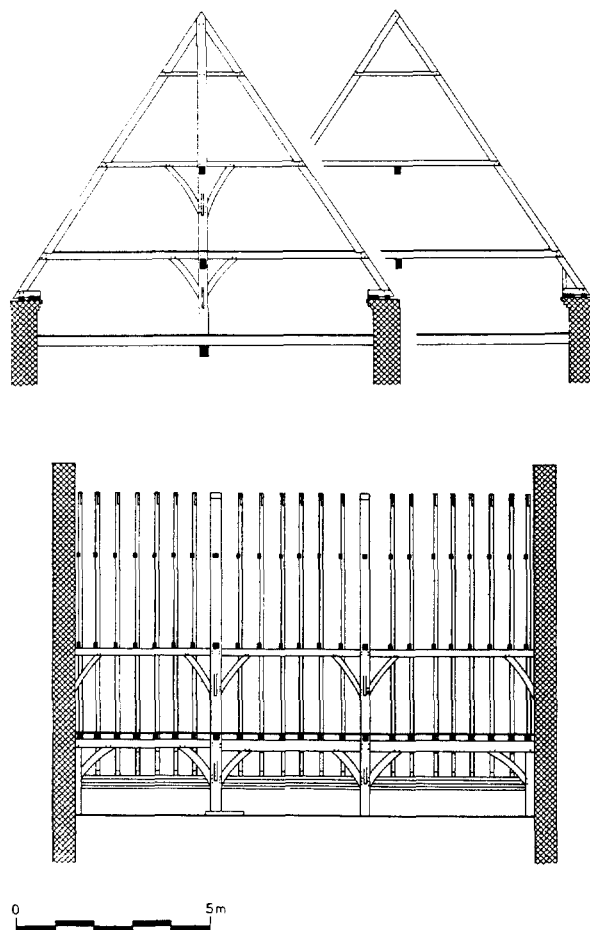
Bij de restauratie enkele jaren geleden, heeft men o.a. twee stijlen en een haanhout apart gelegd. Dit materiaal en een korbeel in het gebouw leverden een datering van het kappen: 1567-1569 (één stijl bleek van hout dat in 1550 ± 8 jaar gekapt is).

Zutphen, Zaadmarkt 101, De Bornhof (afb. 3)

Van de sporenkap met langsverband bleken zes monsters onderling goed synchroniseerbaar. Het hout van twee monsters dateert uit het najaar 1343 en twee andere uit het najaar 1343. De twee andere hadden geen volledig spinhout. Hieruit blijkt dat het middeleeuwse centrale gebouw er nog niet gestaan kan hebben toen kanunnik Borro zijn testamentaire beschikking deed in 1320.⁷

Zwolle, kap Grote of St. Michaelskerk

Tijdens herstelwerkzaamheden in 1983 kon een plak hout van de kap verkregen worden. Hoewel het monster 131 ringen telde waarvan 25 spintringen, werd het niet duidelijk of ook de wankant aanwezig was. De



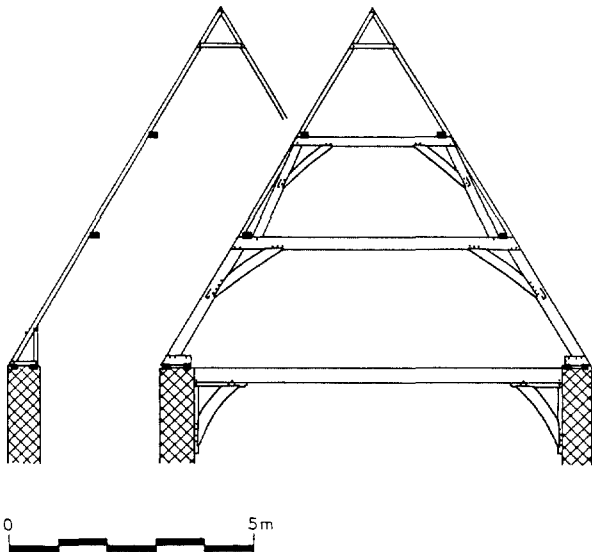
Afb. 3. Sporenkap met langsverband van 'De Bornhof' te Zutphen, gebouwd in of even na 1344 (tekening L. M. de Klein RDMZ, 1983).

laatste gemeten ring kon in 1544 gedateerd worden, een jaar dat waarschijnlijk in verband gebracht kan worden met de blikseminslag op 5 mei 1548 en daarmee het afbranden van de spits van de Michaelstoren en het gehele kerkdak.⁸ Het naast elkaar voorkomen van gesneden, gehakte en gezaagde telmerken op de constructie, bevestigt een datering omstreeks 1548.

6 A. F. E. Kipp, 'Oudaen, een Utrechts stadskasteel', *Heemschut* 8/9 (1986), 143, hier staat abusievelijk 1276.

7 E. H. ter Kuile, *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Deel IV De provincie Gelderland. Tweede stuk: Het kwartier van Zutphen.* 's-Gravenhage 1958, 257.

8 B. J. van Hattum, *Geschiedenissen der stad Zwolle.* V, Zwolle 1775, 65.



Afb. 4. Kap met dubbele spantjukken boven de Waalse Kerk of St.-Geertruidskapel te Zwolle. Het hout voor deze constructie werd laat in 1499 of in de eerste maanden van 1500 gekapt. In 1501 of even daarna moet men het geheel hebben samengesteld (tekening D. J. de Vries RDMZ, 1979).

Zwolle, kap Waalse kerk (afb. 4)

In 1501 verleende het kapittel van St. Lebuinus te Deventer toestemming aan de zusters van het Gemene Leven te Zwolle tot het bouwen van een kapel. Uit zeven houtmonsters bleek dat het hout voor de kap laat in 1499 of in de eerste maanden van 1500 geveld moet zijn. Men mag aannemen dat de bouw in 1501 van start is gegaan (de voorbereidingen misschien al eerder, gezien het jaar van vellen). Interessant is ook, dat tijdens de jongste restauratie onder vele lagen witkalk een ornamentale schildering tevoorschijn kwam, waaraan in de koorpartij het jaartal 1504 was toegevoegd. Men heeft totaal dus drie jaar gewerkt aan dit kerkje.

Dendrochronologisch onderzoek heeft alleen nut als de houtmonsters aan bepaalde voorwaarden voldoen en in een duidelijke bouwhistorische context zitten. Het heeft dus geen zin losse stukken hout naar de Rijksdienst voor de Monumentenzorg ter datering op te sturen.

Polstraat 14 – Deventer

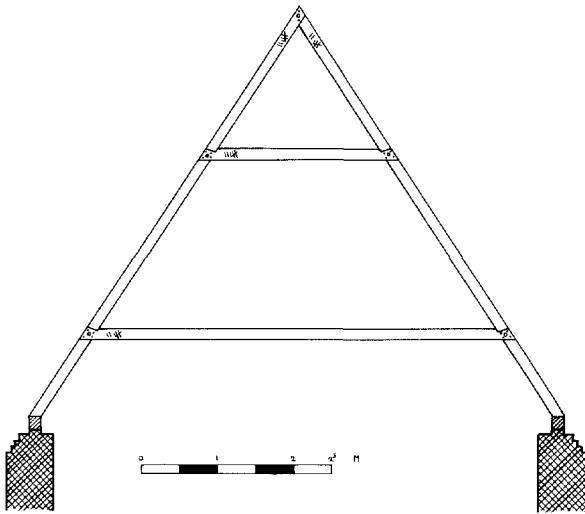
In het voorjaar van 1985 werd door schrijver bij toeval ontdekt dat één van de vier panden die tezamen het complex Polstraat 14 vormen nog resten van een 14e-eeuwse kap bezat (afb. 5). Het huis, eigendom van de Gemeente Deventer, stond al jaren leeg en het voorste gedeelte was vrijwel geheel uitgebrand. De verkoolde 14e-eeuwse sporen, met hun karakteristieke rechthoekige doorsnede waren vanaf de straat goed te zien. Nader onderzoek leerde dat in het achtergedeelte nog een aantal gespannen min of meer onbeschadigd op hun plaats stond. De plannen van de gemeente voorspelden echter niet veel goeds. De komende zomer zou het complex worden 'gerestaureerd' waarbij alleen de voor- en achtergevels zouden worden gespaard en de nog bruikbare onderdelen van de andere, vooral 16e-eeuwse kapconstructies worden herplaatst. De rest, waaronder de 14e-eeuwse kap zou vanwege de slechte bodemgesteldheid en de daardoor ontstane verzakkingen geheel worden gesloopt. Gelukkig werd de directie van de Deventer Gemeentemusea bereid gevonden de nog gawe gespannen in de collectie van het museum De Waag op te nemen.

Nog vóór de sloop werden de bouwsporen van het pand, zo goed als met de beperkte middelen van amateurs mogelijk is, ingemeten, getekend en gefotografeerd. Na de sloop vond nog een aanvullend archeologisch onderzoek plaats, uitgevoerd door de Archeologische Werkgemeenschap voor Nederland.

Onmisbaar voor een juiste interpretatie van de gevonden feiten was de dendrochronologische analyse van het sporenhout, uitgevoerd door Drs. D. J. de Vries van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg.⁹ Het resultaat, 1332 plus maximaal 4 jaar, in combinatie met de resultaten van het archeologisch onderzoek maakt het zeer waarschijnlijk dat we hier te doen hebben met een huis dat vrij kort na de grote stadsbrand van 1334 geheel nieuw zal zijn gebouwd. Dit bericht wil een beeld schetsen van de oorspronkelijke verschijningsvorm van het pand uit 1334. De voorgangers van dit huis en de veranderingen nadien zullen na de verwerking van alle vondstmateriaal te zijner tijd in uitgebreider vorm worden gepubliceerd.

Het gebouw, 7 meter breed en 14 meter diep, was oorspronkelijk niet onderkelderd en bestond uit een begane grond en een zolder. De grote hoogte van deze begane grond, bijna vijf meter, doet vermoeden dat er een insteek aanwezig is geweest. Helaas hebben wij dit door de snelheid waarmee de panden werden gesloopt niet nader kunnen onderzoeken. Van het opgaande muurwerk was alleen de linker zijmuur nog tot zijn

⁹ Zie hierboven pagina 85.



Afb. 5. Doorsnede 14e-eeuwse kap. Polstraat 14, Deventer.

oorspronkelijke hoogte aanwezig, van de achtergevel reste slechts de fundering, terwijl de rechter zijmuur zelfs geheel was verdwenen. Het muurwerk was massief en twee-steens dik. Het was gefundeerd op een grondverbetering van aangestampt puin waarop een dikke kalkmortellaag lag. Aan de straatzijde van de linker zijmuur zat een onregelmatigheid. In de fundering was namelijk een spaarboog aangebracht, met daarboven op de begane grond een blindnis. Waarom deze constructies zijn aangebracht is niet duidelijk.

Ook van de kap, waarvan de gespannen vanaf de achterzijde genummerd waren, was weinig over. Van het oorspronkelijke aantal gespannen waren er drie nog min of meer gaaf. De rest was verzaagd, secundair verwerkt, verbrand of geheel verdwenen. Toch bleek het mogelijk de originele situatie tamelijk betrouwbaar te reconstrueren. Oorspronkelijk bestond de kap uit zevenentwintig gespannen, elk opgebouwd uit twee sporen en twee haanhouten. Al het in de kap verwerkte eikehout had dezelfde rechthoekige doorsnede van ca. 5×15 cm. De houtverbindingen waren halfhouts waarbij de haanhouten met een zwaluwstaart aan de sporen waren bevestigd. Alle verbindingen waren uitgevoerd met één houten toognagel en drie tot vier ijzeren spijkers. Het langverband van de kap werd gewaarborgd door windschoren die diagonaal tegen de binnenzijde van de sporen waren getimmerd. Van één van deze windschoren waren rechtsachter nog enige fragmenten over. Zowel de vorm van de gespannen, de rechthoekige doorsnede van het hout en het gebruikte systeem van gesneden telmerken is karakteristiek voor de 14e eeuw in Deventer.

Opmerkelijk was het bovenste haanhout van het 5e

gespan. Dit was niet alleen minder hoog dan de andere, het was ook opvallend krom, met een uitwijking van 11 cm, terwijl de holle zijde van boven was afgeschuind. Na het opmeten van de kap bleek dat de afstanden tussen de gespannen 5-6 en 6-7 significant groter waren dan de gemiddelde afstand. Al voor het archeologische onderzoek startte vermoedden wij dat het hier ging om resten van enigerlei rookopvang. De aanwezigheid van dit open vuur werd later door het bodemonderzoek overtuigend aangetoond en behoorde bij de oudste lemen vloer van het huis. Helaas valt er over de verschijningsvorm of constructie van deze rookopvang door gebrek aan meer feiten of parallellen voorsnog weinig te zeggen.¹⁰ Doordat niets van enigerlei fundering rond de stookvloer is gevonden moet deze rookopvang wel van een licht materiaal zijn geweest, opgehangen aan de zolderbalklaag.

Nog een tweetal vondsten verlevendigt het beeld dat wij hebben van de wijze waarop hier tegen het midden van de 14e eeuw werd geleefd. Naast het open vuur bevond zich een kuil, ruim twee meter in het vierkant en één meter diep, die oorspronkelijk met planken bekleed zal zijn geweest. Het ligt voor de hand hier te denken aan een provisiekeldertje dat via een luik in de vloer bereikbaar was. De tweede vondst betreft een 'schrobputje', een tegen de linker zijmuur in de vloer uitgespaarde opening, gevormd door drie op zijn kant gezette bakstenen. Uit het gevonden schervenmateriaal blijkt dat zowel het open vuur als het provisiekeldertje geen lang leven beschoren is geweest. Beide werden rond het midden van de 14e eeuw al afgedekt door een nieuwe lemen vloer. Hierin was echter wel een nieuw schrobputje uitgespaard op precies dezelfde plaats als het oude en op dezelfde wijze uitgevoerd.

De bijdrage die dit onderzoek kan leveren aan de geschiedenis van het Deventer woonhuis is op dit moment nog niet geheel te overzien. De vondst van de rookopvang, als overgang tussen het open rookhuis en de latere huizen met schoorsteen is voor Deventer en waarschijnlijk voor Nederland een unicum. Hiermee wordt de vraag actueel of we hier te doen hebben met een incident of met een huistype dat karakteristiek is voor een overgangsperiode. Wat betreft bouwvolume en materiaalgebruik past Polstraat 14 in het beeld dat we al hebben van het 14e-eeuwse woonhuis in de IJsselstreek: een nog primitief huis dat qua indeling dicht bij de huistypen uit de vroege middeleeuwen staat, maar al wel hoofdzakelijk in steen is gebouwd.

W. J. BLOEMINK

¹⁰ Mogelijk is in het pand Oude Vismarkt 6/8 te Zwolle een vergelijkbare rookopvang aanwezig geweest. D. J. de Vries, 'De veertiende-eeuwse woonhuizen in Zwolle', in *Zwolle in de Middeleeuwen*. Zwolle 1980, 124-125.

KNOB

NIEUWS VAN DE BOND EN ACTUELE INFORMATIE

Jaarverslag van de secretaris over 1986

Excursies en studiedagen

De winterexcursie werd gehouden op 22 februari in Leiden, waar het Rapenburg Project centraal stond (voor verslag van de excursie zie Bulletin no. 3 1986). De zomerexcursie vond plaats in Maastricht op 13 en 14 juni. Het hoofddaccent viel op de 19e- en 20e-eeuwse stadsuitbreidingen en de restauratie van de Sint Servaas. Hoogtepunt werd gevormd door de boottocht over de Maas (voor verslag van excursie zie Bulletin no. 4, 1986).

Op 12 december vond in Utrecht de studiedag 'Begraafplaatsen en kerkhoven, wat doen we er mee?' plaats. Deze dag trok 140 deelnemer, waarvan een groot gedeelte niet-KNOB-leden. Sprekers op deze dag waren mevr. drs. C. M. A. Dalderup, drs. M. L. Stokroos, drs. J. J. Cahen, mevr. drs. M. Nelemans, H. Wals. Niet alleen de graven zelf kwamen aan de orde, maar ook het 'meubilair' van de begraafplaatsen, zoals hekken, en verder de beplanting en het beheer van de begraafplaatsen. In de middagpauze werd een bezoek gebracht aan de begraafplaats aan de Gansstraat o.l.v. de heer R. van Bruggen.

Bulletin

Het Bulletin werd dit jaar voor het eerst gedrukt door De Walburg Pers te Zutphen. De omslag onderging een grote 'face-lift' en ook de lay-out werd enigszins veranderd. Het aantal verschenen nummers bleef gelijk, nl. 5. Dit jaar was er geen themanummer.

Repertorium

Het bestuur beraadt zich momenteel over deel VI. Zodra er iets meer bekend is over mogelijkheden van computerverwerking zullen er nadere beslissingen genomen worden.

Bestuur

De heer Nijhof heeft zijn functie als secretaris wegens

drukke werkzaamheden moeten neerleggen. Hij is opgevolgd door het bestuurslid H. J. Jurriëns. Verder zijn uit het bestuur getreden mevrouw Kan en de heer Gou. Hun plaatsen zullen opgevuld worden als de notitie 'Toekomst KNOB' geheel in werking is.

Toekomst KNOB

Na ruim beraad in het bestuur is dit jaar een notitie verschenen waarin de lijnen voor de toekomst van de KNOB uitgezet zijn. Deze notitie is afgedrukt in Bulletin no. 5, 1986, nadat deze was goedgekeurd door de algemene ledenvergadering in Maastricht.

Werkgroep

Dit jaar zijn er geen werkgroepen werkzaam geweest. Wel is men bezig geweest met de afwerking van de Werkgroep Spoorwegmonumenten: de formulieren die door de vrijwillige veldwerkers ingevuld waren zijn nu ingevoerd in de computer van DIEN (documentatiecentrum industrieel erfgoed Nederland). De NS heeft kopieën gemaakt van ca. 4000 dia's. Er wordt nog gezocht naar een goed tehuis voor onze eigen collectie dia's.

Propaganda en publiciteit

De KNOB was met een stand vertegenwoordigd op de studiedag van de NCM op 14 mei in Zutphen en de jubileumbijeenkomst van de AWN in Leiden op 25 oktober.

Haslinghuis

Mede door toedoen van enkele actieve KNOB-leden is de herdruk van Haslinghuis *Bouwkundige Termen* dit jaar verschenen.

Monografieënreeks

In samenwerking met het convent van gemeente archeologen is dit jaar hard gewerkt aan het opzetten

van een monografieënreeks waarvan de artikelen zowel bouwhistorisch als archeologisch zullen zijn. Als alles meezit zal in 1988 het eerste nummer verschijnen.

Afscheid professor Temminck Groll

De KNOB was ruim vertegenwoordigd bij het afscheid van oud-KNOB-voorzitter prof. dr. ir. C. L. Temminck Groll als hoogleraar restauratie aan de TH te Delft. De KNOB had ook een aandeel in het totstandkomen van het Liber Amicorum, waarvan de dummy aan de scheidende hoogleraar is uitgereikt bij zijn afscheid.

Bureau

Op het bureau hebben geen veranderingen plaatsgevonden. Het bureau is zoals altijd op maandag en woensdag open.

Notulen algemene ledenvergadering gehouden op 21 februari 1987 in de Rolzaal te 's-Gravenhage

1. Opening

De voorzitter heet alle aanwezigen van harte welkom en opent de vergadering.

2. Notulen

De notulen van de algemene ledenvergadering 13 juni 1986 te Maastricht worden ongewijzigd vastgesteld.

3. Ingekomen stukken en mededelingen

Er zijn geen ingekomen stukken.

Mevrouw de Haas doet enkele praktische mededelingen omtrent het verdere verloop van de dag.

4. Rekening en verantwoording van de penningmeester

De heer Valk voert namens de kascommissie het woord. Hij dankt de penningmeester voor het vele werk en stelt voor de penningmeester te déchargeren, hetgeen met acclamatie door de vergadering wordt goedgekeurd. Aansluitend geeft de penningmeester een toelichting bij de jaarstukken. Financieel was 1986 een gunstig jaar, ondanks een ledenverlies dat ook dit jaar weer plaatsvond. Naar aanleiding van deze toelichting vraagt de heer Jansen uit Heeze hoe het loopt met de betalingen van de contributies. De penningmeester antwoordt dat nog niet alle contributies binnen zijn, maar dat hier zeker werk van gemaakt zal worden. De heer Van Dulm verzoekt het bestuur toch

vooral actief te blijven en het positieve saldo te gebruiken voor allerlei activiteiten. De penningmeester stelt hem gerust en deelde mede dat er komend jaar een grote actie voor ledenwerving gevoerd zal worden.

5. Verkiezing kascommissie

De voorzitter dankt de heer Valk voor zijn goede diensten gedurende twee jaar in de kascommissie. Hij stelt voor mevrouw E. Bosch-v.d. Kolk uit Amersfoort in zijn plaats te benoemen. Iedereen gaat accoord. De heer Hoogland zal nog één jaar aanblijven.

6. Verkiezing nieuwe voorzitter

Mr. C. H. Goekoop wordt bij acclamatie benoemd tot de nieuwe voorzitter. Hij dankt de vergadering voor het in hem gestelde vertrouwen.

7. Rondvraag

Worden de vacatures in het bestuur nog opgevuld? Als de notitie toekomt KNOB geheel op de rails staat, zullen nieuwe bestuursleden aangezocht worden die geheel in de nieuwe structuur passen.

Hoe staat het met het jaarprogramma? Er is momenteel overleg met WVC, RDZM en ROB. Er wordt een poging gedaan tot professionalisering van het bureau, tevens wordt de mogelijkheid onderzocht om te komen tot een nieuw uitgebreid tijdschrift.

Wat doet de KNOB aan de Open Monumentendag? Mevrouw Prins antwoordt dat het bestuur bekijkt wat de bijdrage van de KNOB in deze kan zijn.

De vergadering is verheugd dat de KNOB een protest heeft ingediend bij de Minister wegens zijn plannen het Openlucht Museum te sluiten, maar vraagt zich wel af wat de plannen van het bestuur zijn om dit openhouden te realiseren. Mevrouw Hubert van Blijenburg wil een donorgroep stichten van mensen die voorwerpen aan het museum geschonken hebben en deze weer terug willen hebben. Dit is geen zaak voor de KNOB, wij worden dan te veel een actiegroep.

De heer Sypkens Smit vraagt zich af of er nog werkgroepen zijn. Er is een werkgroep Begraafplaatsen in oprichting. Spreker zou graag zien dat ook de tuinarchitectuur en de eventuele architect bij het onderzoek van deze werkgroep betrokken wordt.

Geen vragen uit de zaal meer aan de orde zijnde, neemt de vice-voorzitter het woord en dankt namens allen de zojuist afgetreden voorzitter voor zijn activiteiten en noemt speciaal de humor die hij binnen de KNOB gebracht heeft. Op zijn beurt dankt de heer Buddingh' de heer Hylkema voor zijn vriendelijke woorden en sluit vervolgens de vergadering.

Verslag winterexcursie 21 februari 1987 te Den Haag

De deelnemers (184 aanmeldingen) werden met koffie ontvangen in de kelderzaal. Het verdere programma vond plaats in de Rolzaal. De eerste spreker van het ochtenprogramma was ir. E. J. Nusselder: de bouw-historie van het Mauritshuis. De bouwgeschiedenis van het Mauritshuis werd behandeld door middel van tekeningen en plattegronden van Pieter Post, ook werd stil gestaan bij alle verbouwingen en veranderingen van dit stadspaleis. Ook kwam het onderzoek naar de oorspronkelijke kleuren van het exterieur aan de orde. Vervolgens kreeg ir. J. D. Mol het woord en hij sprak over de restauratie en de herinrichting van het Mauritshuis, waarbij de restauratie naar aanleiding van vondsten van oorspronkelijk, nog aanwezig materiaal en de uitbreiding ondergronds (kelders t.b.v. publieksfuncties, werkruimtes medewerkers en depots) centraal stonden.

Tijdens de lunchpauze werd in 4 groepen o.l.v. de heren Nusselder en Mol het Mauritshuis zelf bezocht.

Na de lunch sprak E. van den Boogaart over Johan Maurits de Braziliaan. Deze lezing handelde met name over de decoratieve voorwerpen die Johan Maurits uit Brazilië meebracht ter verfraaiing van het Mauritshuis zoals schilderijen, tekeningen, grafiek en ethnografie. Er werd eveneens stilgestaan bij diens verblijf in Brazilië en bij de kunstenaars, zoals Frans Post en Albert Eckhout, die daar bij hem waren.

Dr. G. W. van der Meiden sloot de rij van sprekers met een helaas door tijdgebrek wat ingekort betoog over de Westindische Compagnie. Hij sprak over wat nog resteerde van de WIC-archieven. Dit is niet veel: slechts 100 meter, integenstelling met de VOC 1300 meter.

Boekaankondigingen

Het Rapenburg, geschiedenis van een Leidse gracht Zes eeuwen wooncultuur 1386-1986

In de oude steden van het waterrijke Nederland bepaalde het fijnvertakte grachtenstelsel in sterke mate de stadsstructuur. Het Rapenburg, Leidens voornaamste gracht, werd oorspronkelijk ter bescherming van de stadskern aan west- en zuidzijde als vestgracht gegraven. Bij de grote uitbreiding van de stad in 1386 namen de singels die functie over en werd het Rapenburg woongracht.

Het brede water trok stadsbestuurders, textielfabrikanten – verantwoordelijk voor de bloei van de stad gedurende vele eeuwen – en andere aanzienlijken, maar vanaf het begin woonden tussen hen in ook neeringdoenden en handwerkslieden, waardoor het bewoningspatroon een uitermate sociale gemelleerdheid

is blijven vertonen. De aanwezigheid van een drietal kloosters heeft bovendien een belangrijk stempel gedrukt op de ontwikkeling van de bebouwing en het feit dat de gebouwen van twee van deze kloosters achtereenvolgens ruimte hebben kunnen bieden aan de in 1575 gestichte, eerste protestantse universiteit in de Nederlandse provincies heeft deze invloed tot vandaag de dag doen voortduren.

De huizen aan het Rapenburg zijn het resultaat van een langdurig proces van bouwen en verbouwen. De bewoners bepaalden hun wensen omtrent vorm en indeling. Hun behoefte hun sociale status en aspiraties in hun woning tot uitdrukking te brengen maakte dat continue veranderingen en modernisering kenmerkend zijn voor vrijwel alle huizen. Hun status werd ook tot uitdrukking gebracht in hun inrichting, waarvan door middel van bewaard gebleven boedelinventarissen een beeld kan worden opgeroepen. De vorm van de belangrijkste huizen werd bepaald door architecten als Arent van 's Gravesande, Pieter Post, Willem van der Helm en Jacob Roman, maar minstens even belangrijk voor het totaalbeeld waren de meer ambachtelijke bouwers – bijna te karakteriseren als bouwspeculanten, met name timmerlieden, metselaars en steenhouwers – zoals Willem Wijmot, steenhouwer, zelf aan het Rapenburg wonend, die binnen 20 jaar verantwoordelijk was voor zeker twaalf huizen aan het Rapenburg. Een reeks vaklieden gaf de interieurs hun glans. Een essentieel deel van de publikatie vormt de beschrijving en de geschiedenis van de huizen, waarin de bewoners met hun verzamelingen en hun wooncultuur centraal staan.

Vooral in deze eeuw verkozen steeds meer particulieren de nieuwe buitenwijken boven de binnenstad. In de vrijkomende huizen van het Rapenburg kregen musea, (universitaire) instituten en kantoren hun plaats. Van de oorspronkelijke indeling werd veel gesloopt en waardevolle onderdelen werden uitgebroken en soms naar elders overgebracht. In de publikatie wordt ook bij deze nieuwe fase in de bewoning van de gracht uitvoerig stilgestaan, zodat het contrast met voorgaande eeuwen duidelijk naar voren komt en het historische beeld van het Rapenburg nog aan scherpte wint.

De publikatie geschiedt in zes delen, elk een huizenblok (afgescheiden door de dwarsstraten of grachten) omvattend. Het in 1986 verschenen deel I (440 blz.) betreffende de nrs. 1-23 tussen het Noordeinde en de Groenhazengracht, is een overduidelijk voorbeeld van de grote, van de 16e eeuw tot nu toe geldende sociale verschillen tussen de bewoners. Het deel bevat tevens een algemene inleiding die de zes eeuwen geschiedenis van het Rapenburg nader belicht.

Deel II, (nrs. 2-10), dat in de maand april van 1987 zal verschijnen (ca. 648 blz.), staat juist in groot contrast tot het eerste deel. Tot ver in de 17e eeuw be-

heerst door een groot kloostergebouw, dat na 1573 bijna een eeuw dienst deed als Leids Prinsenhof waarvan vele Oranje prinses tijdens hun studie in Leiden gebruik maakten en dat de kinderen van de Winterkoning jarenlang als asiel diende, kwam na de afbraak in 1668 ruimte voor een viertal kapitale regentenpanden. Twee afzonderlijke hoofdstukken betreffende de 17e-eeuwse gevelarchitectuur en de decoratieve interieurschilderingen plaatsen belangrijke aspecten van de wooncultuur in een wijder kader.

In de volgende vier delen, die in de komende jaren zullen verschijnen zullen elke keer, naast de behandeling van een huizenblok twee meer algemene artikelen zijn opgenomen over de stedenbouwkundige aanleg, belangrijke interieur elementen als het stucwerk en het decoratieve snijwerk, de kunstverzamelingen en de portreticonografie van de bewoners. Daarnaast zullen ook meer sociaal-historische onderwerpen worden belicht als het stedelijke patriciaat, de universitaire bevolking en de sociale stratificatie. In deel zes zal bovendien een persoonsregister worden opgenomen over alle zes delen.

Inlichtingen zijn te verkrijgen bij Rapenburgproject, t.n.v. C. W. Fock, Kunsthistorisch Instituut R.U. Leiden, Doelensteeg 16, 2311 VL Leiden; prijs deel I f 37,50 (bij verzenden f 45,—); prijs deel II f 39,50 (bij verzenden f 47,50).

C. W. Fock

Open slot. Sluitwerk en slotenmakers in Nederland

Grote houten sloten aan oude boerderijdeuren, forse ijzeren exemplaren aan de deuren van oude kerken en kastelen, iedereen heeft ze wel eens gezien. Maar wanneer ontstonden ze? Blevden ze eeuwenlang ongewijzigd of veranderde er in de loop van de tijd het nodige aan? Wie maakte ze? Over dit soort kwesties is maar betrekkelijk weinig bekend. Er is ook niet veel over gepubliceerd. Voor het Nederlandse gebied was er jarenlang alleen het werk van Vincent J. M. Eras: het uitgebreide *Sloten en Sleutels door de eeuwen heen* (1941) en het kleine *Over sloten en sleutels* (1943, Heemschutserie).

Afgelopen jaar verscheen er opnieuw een uitvoerige publikatie over het onderwerp, die de titel *Open slot. Sluitwerk en slotenmakers in Nederland uit de 15e tot de 19e eeuw* kreeg. Dit werk verscheen n.a.v. de gelijknamige tentoonstelling in het Stedelijk Museum Het Prinsenhof in Delft. Noch het boek, noch de tentoonstelling zouden op deze wijze tot stand gekomen zijn zonder het jarenlange onderzoek, dat door de heer K. T. Meindersma in Velp (deskundige op het gebied van de bouwsmeedkunst) werd verricht. Van zijn

hand stamt dan ook de grootste bijdrage in het boek (p. 29-70). Daarin wordt een 14-tal verschillende slottypen onderscheiden en hun werking uitgelegd. Ook aan de decoratie wordt aandacht besteed.

Twee kortere bijdragen zijn van de hand van J. W. L. Hilkhuisen (p. 9-28) en A. P. A. van Daalen (p. 71-96). Laatstgenoemde geeft allerlei bijzonderheden over de slotenmakers en hun gilde (dat van Sint Eloy) in Delft. De uitgave is zeer rijk geïllustreerd met vele interessante zwartwit afbeeldingen: zowel tekeningen als foto's.

Open slot. Sluitwerk en slotenmakers in Nederland uit de 15e tot de 19e eeuw. Uitgave t.g.v. de gelijknamige tentoonstelling in het Stedelijk Museum Het Prinsenhof in Delft, 1986; 111 p.; afb.; f 22,50.

C.R.

De historie van 'Gemeentewerken' in Den Haag en Leiden

Elke gemeente in Nederland kent zijn dienst Publieke Werken, Openbare Werken, Gemeentewerken, Civiele Werken, of hoe de benaming ook mag zijn van de gemeentelijke dienst die zich bezig houdt met zaken, de gebouwde omgeving betreffende. Daaronder vallen b.v. de zorg voor bouw en onderhoud van gemeentelijke panden en voor aanleg en onderhoud van straten, pleinen en waterwegen. Maar er kan en kon veel meer onder deze diensten vallen: b.v. de zorg voor aanleg en onderhoud van plantsoenen, de zorg voor het schoon houden van straten en grachten en het ophalen van huisvuil.

Naar de ontstaansgeschiedenis en verdere ontwikkeling van deze diensten, die het aanzicht van stad en dorp verregaand bepalen, is nog maar betrekkelijk weinig onderzoek gedaan. Sinds wanneer worden welke taken uitgevoerd (dat varieert van gemeente tot gemeente); hoeveel geld was er voor wat beschikbaar; wat voor een personen stonden aan het hoofd (bouwkundig geschoold of anderszins); werden de te verrichten werkzaamheden zelf uitgevoerd of uitbesteed aan derden? Deze en talloze andere vragen wachten in veel gevallen nog op een antwoord.

Voor wie in het onderwerp geïnteresseerd is, is het aardig dat in de loop van 1986 twee gemeentes – Den Haag en Leiden – een publikatie over hun dienst Openbare Werken het licht deden zien, die allerlei lezenswaardige informatie bevatten. In Den Haag verscheen een omvangrijk boekwerk, getiteld: *'s Haags werken en werkers – 350 jaar Gemeentewerken (1636-1986)*. Vormde in Den Haag het 350-jarig bestaan van de dienst de aanleiding om een boek te maken over de eigen geschiedenis, in Leiden was de aanleiding het feit dat het oude terrein van de Stadstim-

merwerf aan het Galgewater, waar de dienst meer dan 350 jaar gehuisvest was, verlaten werd. *Stadstimmerwerf, Stadshulpwerf, Stadswerf* luidt de titel van de Leidse uitgave.

Beide boeken zijn het resultaat van de inspanningen van diverse personen en instellingen. En bij beide prijken dan ook meerdere auteursnamen op de titelpagina. R. Vijfwinkel, K. P. Companje, W. J. de Geus en M. M. Hegener schreven het Haagse boek (mede met gegevens die door de inmiddels overleden architect J. C. Herpel werden verzameld), P. J. M. de Baar en H. Suurmond-van Leeuwen zijn de auteurs van het Leidse boek. Beide verzorgd ogende uitgaven zijn voorzien van aardige zwartwit afbeeldingen: zowel prenten en tekeningen uit vroeger eeuwen, als foto's die hedendaagse zaken laten zien.

R. Vijfwinkel, K. P. Companje, W. J. de Geus, M. M. Hegener. 's Haags werken en werkers - 350 jaar gemeentewerken (1636-1986). Uitgave Gemeentewerken 's-Gravenhagen 1986; 401 p.; afb.; ISBN 90.900.1215.X.; f 49,50.

P. J. M. de Baar, L. Barendregt, H. Suurmond-van Leeuwen. Stadstimmerwerf, Stadshulpwerf, Stadswerf. Uitgave Gemeente Leiden, Directie Civiele Werken, 1986; 131 p.; afb.; f 10,—. Verkrijgbaar bij Bureau Voorlichting, Stadhuis, Leiden.

C.R.

Tentoonstellingen

Schilderen met gouddraad en zijde

In het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht is de tentoonstelling 'Schilderen met gouddraad en zijde' te bezichtigen. Met behulp van 150 kunstwerken die bijeen zijn gebracht uit musea, schatkamers van kerken en particuliere verzamelingen uit binnen- en buitenland, worden diverse aspecten van het borduurwerk in de Nederlanden tussen 1475 en 1675 in beeld gebracht. De eigen collectie van het museum levert daaraan een bijzondere bijdrage omdat een groot deel van de gekozen voorwerpen nog nooit eerder werd geëxposeerd, en getuigenis aflegt van een fascinerende schoonheid en groot vakmanschap. Dat een tentoonstelling over 16e- en 17e-eeuws borduurwerk voornamelijk bestaat uit kerkgewaden, mag geen verwondering wekken: de kleding van de adel en de aristocratie vererfde bijna altijd en ze werd aldus letterlijk afgedragen.

Kerkelijke gewaden daarentegen en onderdelen van deze gewaden, met name de stroken borduurwerk waarin gouddraad en zijde tot schitterende figuren zijn verwerkt met rijke kleurschakeringen en een won-

dere glans, zijn regelmatig geconserveerd en opnieuw gebruikt. Tot in deze eeuw toe. Het leeuwendeel van dit borduurwerk is niet, zoals wel gedacht wordt, afkomstig uit nonnenkloosters, maar het komt uit ateliers van beroepsborduurwerkers, schilders met de naald genoemd. De relatie van hun werk met de schilderkunst is soms duidelijk aanwijsbaar. Hun namen worden eerder in oude kerkrekeningen gevonden dan in de inventarissen van de kerk. Door saillante voorbeelden van borduurkunst naast elkaar te zetten en technisch, stilistisch en iconografisch te bestuderen, is een belangrijke bijdrage geleverd aan de kennis van een verder nog nauwelijks gedocumenteerd ambacht in de late middeleeuwen en in de renaissance.

Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Nieuwegracht 63, Utrecht; 11 april t/m 28 juni 1987; di-vr 10-17 uur, za, zo, feestdagen 11-17 uur.

Catalogus: Schilderen met gouddraad en zijde; 200 p.; afb.; f 32,50.

Op de Raempte off mette Brodse. Borduurwerk uit de Gouden Eeuw

Een onderzoek naar borduurwerk, gedaan door kunsthistorica en free-lance journaliste Saskia de Bodt, vormde het uitgangspunt voor een tentoonstelling over borduurwerk in de 17e eeuw die eerst in Amsterdam en daarna – met enkele wijzigingen – in Leeuwarden te zien is.

In 17e-eeuws Amsterdam was het vakmatig vervaardigen van borduurwerk strikt voorbehouden aan borduurwerkers die in een gilde waren verenigd. Zij waren de enigen die 'op de Raempte off mette Brodse' mochten werken: ofwel op het borduurraam of met de 'brodse', een houten klos die bij het borduren met gouddraad werd gebruikt. Evenals in steden zoals Haarlem, Den Haag, Rotterdam en Delft, waren borduurwerkers in Amsterdam lid van het Sint-Lucasgilde waarin ook de schilders en andere beoefenaars van kunstambachten waren verenigd. In Amsterdam zijn voor wat de 17e eeuw betreft ruim 200 namen van borduurwerkers bekend. Dat grote aantal wijst op een constante vraag naar hun werk. Toch hebben niet alleen gildeleden geborduurd. Ook op de spaarzaam aanwezige scholen werd geborduurd, evenals door burgers thuis.

De tentoonstelling geeft in ruim 80 voorwerpen een nagenoeg volledig beeld van de thans bekende productie die borduurwerkers in gildeverband maakten. Ook zijn enige voorbeelden te zien van kwalitatief hoogstaand 'thuiswerk'. Anders dan bij de gilden is in deze categorie alleen werk van vrouwen bekend, van wie Anna Maria van Schuurman (1607-1678) de beroemdste is geworden.

Er wordt tevens een overzicht gegeven van de talrij-



ke toepassingen van borduurwerk. Dat kan zijn als versiering op kleding of op accessoires, maar ook op meubelen – bijvoorbeeld als decoratie op kastdeuren of een tafelblad – of zelfs als schilderij.

Amsterdams Historisch Museum, Kalverstraat 92, Amsterdam; 10 maart t/m 10 mei 1987; di-za 10-17 uur, zo, 2e Paasdag, 30 april, 1 en 5 mei 13-17 uur.

Publikatie: S. de Bodt, Op de Raempte off mette Brodse – Borduurwerk uit de Gouden Eeuw, Gottmer-Becht, Haarlem 1987; 112 p.; afb.; f 27,50.

Jac. van den Bosch. Meubelen, tapijten, kunstnijverheid, interieurontwerpen, schilderijen, tekeningen en grafiek.

Jac. van den Bosch (1868-1948) is een van de sleutelfiguren geweest van de Nederlandse kunstnijverheidsbeweging van rond 1900. Niet alleen als ontwerper van meubels, tapijten, kachels, lampen etc. en complete interieurs, maar ook als organisator, mede-oprichter en directeur van de befaamde Amsterdamse firma 't Binnenhuis en als publicist heeft hij een centrale rol gespeeld in de Nederlandse kunstwereld rond de eeuwwisseling. Vooral zijn meubelen behoren, samen met die van zijn vriend en (een tijdlang) compagnon H. P. Berlage tot de meest vooraanstaande voortbrengselen van de strenge richting in de Nederlandse Art Nouveau: de 'Nieuwe Kunst'.

Daarom is hij, na Chris Lebeau, de tweede kunstenaar uit dat tijdperk aan wie het Drents museum een uitgebreide overzichtstentoonstelling met bijbehorend catalogusboek gaat wijden. De tentoonstelling zal na Assen ook in Eindhoven te zien zijn. Net als Lebeau is Van den Bosch vertegenwoordigd in de Stichting

Schone kunsten rond 1900, die in 1964 door nazaten van kunstenaars uit deze periode is opgericht om het werk van deze kunstenaars dat nog in familiebezit was bijeen te houden en in een museum onder te brengen. Dat museum is in 1974 het Drents museum geworden, dat sindsdien regelmatig aandacht besteedt aan de kunst en kunstnijverheid van het eind van de 19e en het begin van de 20e eeuw.

De tentoonstelling zal een overzicht geven van alle aspecten van het werk van Van den Bosch. Niet alleen zullen zijn meubelen, tapijten en andere gebruiksvoorwerpen getoond worden, vaak met bijbehorende ontwerptekeningen, maar ook zijn 'vrije' schilderijen, tekeningen en prenten, terwijl voor het eerst ook aandacht zal worden besteed aan zijn architectuurontwerpen, waaronder een visionair project voor een stadhuis voor zijn geboortestad Amsterdam uit 1937. Een begeleidend videoprogramma zal de bezoeker de noodzakelijke achtergrondinformatie bieden.

Drents Museum, Brink 1 en 5, Assen; 11 april t/m 14 juni; di-vrij 9.30-17 uur, za, zo en feestdagen 13-17 uur.

Museum Kempenland, Stratumseind 32, Eindhoven; 27 t/m 6 september; di-zo 13-17 uur.

Publikatie: K. Gaillard e.a., Jac. van den Bosch (1868-1948), uitgegeven door de provincie Drenthe, 1987; ca. 200 p.; afb.; tijdens de tentoonstelling f 30,—, daarna f 39,50.

Het menselijk bedrijf. 100 tekeningen van ambachten en beroepen door Jan Luiken

Tot de verzameling prenten en tekeningen van het Amsterdams Historisch Museum behoort een reeks van 100 tekeningen van ambachten en beroepen door Jan Luiken (1649-1712). Deze worden tentoongesteld ter gelegenheid van de uitgave van een boek waarin alle tekeningen zijn gereproduceerd.

De tekeningen van Jan Luiken werden door zijn zoon Casper (1672-1708) geëitst voor het boek 'Het Menselyk Bedryf' vertoond in 100 verbeeldingen van ambachten, konsten, hanteeringen en bedrijven: met versen', dat in 1694 verscheen. Dit boek werd meteen een bestseller. De succesvolle formule werd al gauw door anderen overgenomen. Er werden 'piratendrukken' van het boek gemaakt en de prenten werden gekopieerd en voorzien van andere teksten. Zo vaak als de prenten worden afgebeeld, de oorspronkelijke tekeningen zijn hoogst zelden getoond.

Amsterdams Historisch Museum, Kalverstraat 92, Amsterdam; 7 april t/m 17 mei 1987; di-za 10-17 uur en zo en feestdagen 13-17 uur.

Publikatie: M. Jonker, M. Wagner, Het Menselijk Bedrijf, Gottmer-Becht, Haarlem 1987, 224 p.; afb.; f 59,—.

DE WALBURG PERS

Een onafhankelijke uitgeverij die boeken en facsimiles uitgeeft op het gebied van historie (algemene en regionale geschiedenis, literatuurgeschiedenis, maritieme geschiedenis, krijgsgeschiedenis, rechtsgeschiedenis, cartografie, theater- en kunstgeschiedenis), architectuur en monumentenzorg



HET HUIJS INT BOSCH Het Koninklijk Paleis Huis ten Bosch historisch gezien

door Marten Loonstra met een Engelse vertaling van Rollin Cochrane

160 pagina's
rijk geïllustreerd in kleur en zwart/wit
formaat 28,5 x 22,5 cm
gebonden met stofomslag in kleur
prijs f 49,50

ISBN 906011.398.5

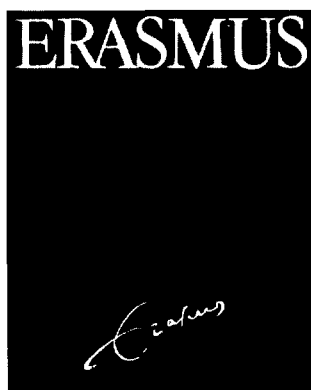


HET HUIS IN HET NOORDEINDE Het Koninklijk Paleis Noordeinde historisch gezien

door Paul den Boer en Marten Loonstra met een Engelse vertaling van Rollin Cochrane

152 pagina's
rijk geïllustreerd in kleur en zwart/wit
formaat 28,5 x 22,5 cm
gebonden met stofomslag in kleur
prijs f 49,50

ISBN 906011.489.2



ERASMUS De actualiteit van zijn denken

onder redactie van prof. dr. W. Th. M. Frijhoff

196 pagina's
rijk geïllustreerd in kleur en zwart/wit
formaat 28,5 x 22,5 cm
gebonden met stofomslag in kleur
prijs f 49,90

ISBN 906011.509.0



BURGERS OP HET KUSSEN Volkssoevereiniteit en bestuurssamenstelling in de stad Utrecht, 1795-1813

Stichtse Historische Reeks nr. 12

door R. E. de Bruin
376 pagina's
geïllustreerd
formaat 24 x 17 cm
gebonden
prijs f 62,50

ISBN 906011.507.4



VANDEN TOCHT IN VLAENDEREN De logistiek van Nieuwpoort 1600

door ir. B. Cox

192 pagina's
geïllustreerd
formaat 24,5 x 17,5 cm
gebonden
prijs f 39,50

ISBN 906011.479.5



REPUBLIC TUSSEN VORSTEN Oranje, vrijheid, opstand, geloof

door prof. dr. W. P. Blockmans, Roelof van Gelder, prof. dr. E. K. Grootes e.a.

192 pagina's
rijk geïllustreerd in kleur en zwart/wit
formaat 28,5 x 22,5 cm
gebonden met stofomslag in kleur
prijs f 29,50

ISBN 906011.268.7