

Waar is de amateur gebleven?	4
Inleiding Jaarboek Historisch Gebruiksglas	
<i>Willem van Traa</i>	
In search of quality	14
Façon de Venise vessels made of potassium rich glass excavated	
in Elbląg (Elbing), Poland	
<i>Jerzy J. Kunicki-Goldfinger</i>	
Griekse mythologie op Romeins glas	32
Hoogtepunten uit de tentoonstelling Glas in het RMO	
<i>Jill van der Sterren</i>	
Venetiaans glas uit het museum van Stokbroo	52
Glaskoeken van de werkplaats van Miotto uit een opgraving	
in Hoorn	
<i>Christiaan Schrickx</i>	
De Prof. Dr Ina Isingsprijs 2022	68
Over de auteurs	71
Steun de stichting Het Historisch Gebruiksglas, juist nu...	73





In 2020 zouden wij het eerste lustrum van ons jaarlijkse symposium vieren. Zoals we allemaal weten heeft dat niet zo mogen zijn. Gelukkig konden we met de technische hulp van de museumstaf van het RMO het symposium virtueel presenteren. Ruim negentig belangstellenden hebben zich opgegeven en ontvingen een link om in te loggen, meer dan we in het museum konden ontvangen. Helaas waren de grenzen dicht, zodat Johan Veeckman uit Antwerpen niet naar Leiden kon komen. We spraken af dat hij dit jaar zal spreken. Uiteindelijk ging het symposium 'on air' met Jill van der Sterren in de zaal en de vooraf opgenomen voordracht van Christiaan Schrickx uit Hoorn. Als laatste gaf de winnaar van de Isingsprijs 2020, Jerzy Kunicki-Goldfinger vanuit Warschau een korte toelichting op zijn prijswinnende artikel 'In search of quality; Façon de Venise vessels made of potassium rich glass excavated in Elbląg (Elbing), Poland. Wij hebben zijn artikel opgenomen in dit Jaarboek. De prijsuitreiking zal pas op 30 oktober aanstaande plaatsvinden in Leiden. Naast deze artikelen besteden we in dit Jaarboek aandacht aan de veranderde positie van particuliere kunstliefhebbers of verzamelaars in de wereld van kunst en cultuur. In de negentiende eeuw waren zij



Afbeelding omslag:

Fragment of a goblet with serpent stem. The Archaeological and Historical Museum in Elbląg, Poland. Inv. no. EM/XXII/9986. (Photo: Piotr Ligier)

de belangrijkste stuwende kracht achter het ontstaan van musea en hun collecties. Tegenwoordig hebben zij die plaats moeten afstaan aan professionals en hebben ze als 'amateurs' meestal slechts een plaats in de bijwagen.

Door de sluiting van de musea, het niet doorgaan van (glas)beurzen en andere activiteiten zijn vorig jaar onze inkomsten sterk verminderd. Gelukkig zijn de bijdragen van onze donateurs en adverteerders op peil gebleven. Wij zijn dankbaar dat we daardoor ons werk konden voortzetten en hopen voor dit jaar op betere tijden.

Ons lustrum halen we op 30 oktober in met een ruimer symposium in Leiden dat tegelijkertijd ook online kan worden gevolgd om een maximaal aantal belangstellenden te bereiken. Rond de zomervakantie heeft iedereen het programma met de uitnodiging ontvangen en een keuze kunnen maken om naar Leiden te komen of thuis het programma te volgen. Wij hopen veel glasliefhebbers straks in Leiden én online te kunnen begroeten.



Willem van Traa

Voorzitter stichting Het Historisch Gebruiksglas

Waar is de amateur gebleven?

Willem van Traa



1

Hutspotketel die in 1574 gevonden zou zijn in de Spaanse Lammenschans, Museum de Lakenhal, Leiden

Al een aantal jaren verzamel ik historisch gebruiksglas en leer nog dagelijks. Niet alleen door 'hands on' bezig te zijn met mijn verzameling en langs antiquairs, beurzen en mark-

ten te trekken. Maar ook door er met anderen over te spreken. En vooral door er veel over te lezen. Mijn glasomgeving bestaat uit verzamelaars, medewerkers van musea, antiquairs



2

Magistraatsportret den Haag, Jan van Ravensteyn, 1636, collectie Haags Historisch Museum

en handelaars, die ik op binnen- en buitenlandse beurzen ontmoet. Met elkaar zijn we een deskundig internationaal gezelschap van verzamelaars en kenners. Ik vroeg me af hoe deze deskundigheid wordt gewaardeerd in de huidige museale wereld. Dat was voor mij de aanleiding voor deze beschouwing.

De musea

De museumcollecties zijn maanden onbereikbaar geweest. Wel kon ik veel online bekijken, maar voor een liefhebber blijft dat toch behelpen. Daarom besloot ik eens te kijken naar hoe musea en hun collecties ontstaan zijn. Wie zich erin verdiept, ziet dat in ons land bijna alle musea voortkomen uit particulier initiatief van burgers, later opgevolgd door de stedelijke overheid. Niet verwonderlijk voor een land waar de stedelijke burgerij eeuwenlang de belangrijkste bestuurlijke factor was.

De Leidse collectie begint in 1566. De stad behoudt de bij de Beeldenstorm 'veiliggestelde' kunstwerken en het na de Reformatie in beslag genomen katholiek bezit. In 1574 kwamen er souvenirs van het beleg bij, zoals deze hutspotketel die in de Lammenschans gevonden zou zijn (afb. 1). Een groep burgers nam in 1874 het initiatief voor een museum. In 1890 breidde het legaat Hartevelt de collectie uit en in 1921 schonken de broers Pape een nieuwe vleugel.

Den Haag begint met regentenportretten, (afb. 2) stadsgezichten en 'bijzondere voorwerpen'. De 'Vereniging tot het oprigten van een museum van moderne kunst' van nota-



3

Jacob Hendrik Maris 1837-1899, Matthijs Maris, Rijksmuseum Amsterdam



4

Collectie van Pim Mulier 1865-1954,
Kunstmuseum Den Haag

belen en kunstenaars als Hendrik Mesdag of Jacob Maris (afb. 3), stichtte in 1866 een museum, dat in de St Bastiaansdoelen en in 1934 naar het huidige gebouw van Berlage trok. In 1886 werden de collecties gesplitst: de historie ging terug naar St Bastiaan. De moderne kunst bleef en is nu Kunstmuseum den Haag. Voor het glas zijn 1940 en 1954 van belang, toen het museum de indrukwekkende glascollectie (afb. 4) van Pim Mulier ontving, eerst in bruikleen en later als legaat. In 'Facetten van glas' (2002) beschrijft Kirstin Duysters de glascollectie van Arnhem (afb. 5). Het Museum van Oudheden kreeg in 1880 twee achttiende-eeuwse glazen van de mu-

ziekvereniging St Caecilia. In 1895 kwamen daar veertig glazen bij van Alexander VerHuell (afb. 6). In 1920 werd het huidige museum betrokken en kreeg het 186 glazen van de Vos van Steenwijk (afb. 7) in bruikleen. Dat bruikleen bleek geen onverdeeld genoegen. Net na de publicatie van 'Facetten' besloot de familie de collectie terug te nemen en te verkopen. Was er dringend geld nodig? Ik hoop dat er lering is getrokken en dat zulke bruiklenen nu juridisch beter in elkaar steken. Rotterdam begint met een collectie oudheden en documenten in het Stadhuis. De nalatenschap van Frans Jacob Otto Boijmans werd het begin van een museum. In 1820 wilde hij eigenlijk de collectie aan Utrecht schenken. Het werd Rotterdam dat er het Schielandshuis voor kocht (afb. 8). Jarenlang woonden Boijmans en het Historisch Museum samen,



5

Facetten van Glas, Kristin Duysters, 2002,
Museum Arnhem



6

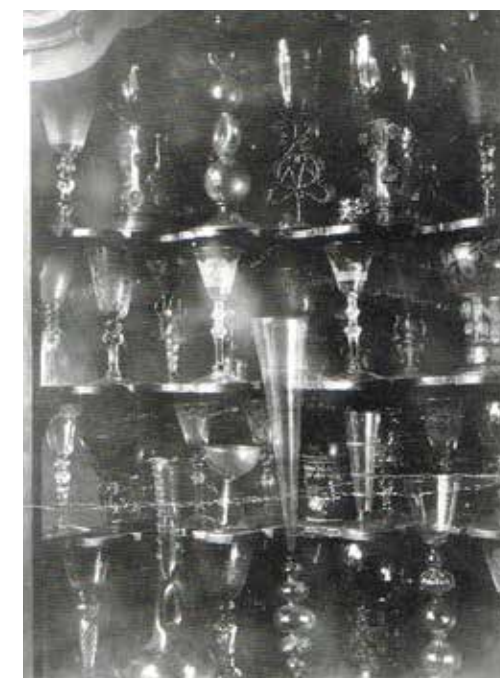
Alexander Verhuell 1822-1897, B. L. Hendriks

tot de eerstgenoemde in 1935 een nieuw gebouw kreeg (afb. 9). Het Historisch Museum bleef in het Schielandthuis. In 1958 kreeg Boijmans de collectie van havenbaron van Beuningen (afb. 10) en nam diens naam aan. De website van het museum meldt dat: '... de collectie is ontstaan vanuit de passie van 1.700 particuliere verzamelaars. Zij hebben ... maar liefst 50.000 kunstobjecten geschonken'. Het Rijksmuseum heeft een andere geschiedenis, die vanaf het begin een zaak was van de landelijke overheid. In 1798 besloot het Bataafse bestuur tot een Nationaal Museum met de collectie van stadhouder Willem V (afb. 11) samen met historische voorwerpen: de Nationale Kunstgalerij. Lodewijk Napoleon verhuisde in 1809 zijn 'Louvre' naar het Koninklijk Museum in het Trippenhuis. Koning

Willem I liet de schilderijen en de nationale prentencollectie in de hoofdstad en haalde de overige voorwerpen naar het Kabinet van Zeldzaamheden in den Haag. In het huidige gebouw, 'de kathedraal van Kuijpers' van 1885 kwam alles weer bij elkaar (afb. 12).

De collecties

Met uitzondering van het Rijks nam de burgerij overal het initiatief. Het zorgde ervoor dat de stedelijke overheid de nodige voorzieningen trof, zoals een gebouw en personeel. Was dat eenmaal geregeld, dan schonken verzamelaars de musea hun mooie dingen. 'Uit liefde voor de kunst en voor de stad'.



7

Vitrinekast van Albrecht de Vos van Steenwijk
1847-1903



8

Schielandthuis Rotterdam, gebouwd 1662/65

Daarnaast was het statusverhogend een collectie af te staan voor de publieke zaak, dat aanvankelijk vooral beperkt bleef tot de goede stand. En op die manier kon men ook z'n collectie beschermen tegen de intenties van de volgende generatie.

Veel donaties waren niet-onaanzienlijk en

vormen nu nog de kern van museale collecties. Het boek 'Rijksmuseum van Oudheden, een geschiedenis van 200 jaar' (afb. 13) laat zien dat, unieke stukken uitgezonderd, de kwaliteit van wat er zoal binnen kwam wisselend was en dat er bij toeschrijvingen of datering wel eens een vraagteken kan worden gezet. Ook de herkomst was soms dubieus, zo die al bekend was. Ook toen al kon men in de landen rond de Middellandse zee voor geld veel kopen. Een voorwerp 'exact' in de geschiedenis te plaatsen of aan een streek of persoon te verbinden is immers aantrekkelijker dan de herkomst of datum open te laten. Te meer omdat er toen weinig referentiemogelijkheden waren. Iemand als Schlie-mann was er volkomen van overtuigd dat hij het Troje van Homerus en de schat van Priamus had gevonden. Trots liet hij zijn vrouw alles dragen (afb. 14). Maar beoordelen we de vroege museale aanwinsten met de toenmalige kennis van zaken dan kan het merendeel de toets der kritiek redelijk weerstaan.



9

Museum Boijmans van Beuningen, 1935, ontwerp van Ad van der Steur



10

D.G.A. van Beuningen 1877-1955, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Daarbij waren de aankoopbudgetten van de nieuwe musea, zo die er al waren, meestal erg bescheiden. Dus was men blij met wat er werd aangeboden.

De nieuwe wetenschap

Particuliere verzamelaars hebben dus het fundament gelegd voor onze musea. Ik ben dan ook verbaasd dat hun ijzersterke positie binnen de wereld van kunst- en cultuur zo is afgenomen. Natuurlijk worden publieke schenkingen van verzamelaars nog steeds gewaardeerd. Zeker als ze van enige omvang of waarde zijn. Maar daarbuiten heeft de positie van particulieren als deskundigen sterk in betekenis ingeboet. Hun kennis van zaken en inhoudelijke inbreng wordt op z'n hoogst als aanvullend aangemerkt aan die van de professionals, een marginale positie.

Een verklaring zou kunnen zijn dat de wetenschap aan het einde van de negentiende en begin van de twintigste eeuw een stormachtige ontwikkeling doormaakte. Vooral in de B-wetenschappen waar in korte termijn en

in hoog tempo de 'raadselen van de wereld' verkend en verklaard werden. Het gebied van deze wetenschappen nam in omvang toe en werd zo onderling afhankelijk dat dit slechts door een enkeling nog in z'n geheel te overzien was. Ook kon de wetenschap niet meer in deeltijd worden beoefend, zoals in de eeuwen ervoor gebruikelijk was. Antoni van Leeuwenhoek (1632-1723) (afb. 15) was bijvoorbeeld handelaar, wijnroeiër, landmeter, glasblazer én microbioloog. De nieuwe wetenschap werd voltijds beoefend door hoogopgeleide professionals, die in een deelgebied gespecialiseerd waren. En zij hadden geen behoefte aan niet-professionele liefhebbers die niet-hoogopgeleid waren.



11

Stadhouder Willem V 1751-1795, Johann Georg Ziesenis. Mauritshuis Den Haag



12

Rijksmuseum Amsterdam, 1885, ontwerp van Pierre Cuijpers

Hoewel de ontwikkeling van de A-wetenschappen minder spectaculair was, wilden ook de beoefenaren daarvan als moderne wetenschappers worden beschouwd. Ook zij gingen zich specialiseren en hielden de voorheen bestaande relaties met 'amateurs' voortaan op afstand.

Deze ontwikkeling maakte een einde aan het Renaissance ideaal van de 'uomo universale' of polymath, die het wetenschappelijke gebied als geheel kon overzien en onderlinge relaties kon leggen tussen deelgebieden. Alexander von Humbolt (1769-1859) wordt vaak als laatste vertegenwoordiger daarvan beschouwd. (afb. 16) Hij was mijnbouwdeskundige, econoom, reisde naar Siberië en Zuid-Amerika om er de flora en fauna te bestuderen, inclusief wat mensen aan kli-

maatverandering veroorzaakten. Daarnaast was hij in correspondentie met dichters als Goethe, de hele toenmalige wetenschappelijke wereld en inspireerde hij Simón Bolívar bij diens bevrijding van Colombia.

De amateur gaat uit beeld

De verandering van de wetenschapsbeoefening en de professionalisering in kunst en cultuur kon niet anders dan gevolgen hebben voor de positie van de niet-wetenschappelijk geschoolde liefhebbers die zich in haar of zijn vrije tijd met wetenschap of de kunsten bezighielden en nu als amateur of dilettant letterlijk werd weggezet. Een archeologische website stelt bijvoorbeeld: 'De professional kan niet al het werk zelf doen. Terreinkennis is van belang, maar hij moet naast veldwerk



13

Gedenkboek bij 200 jaar Rijksmuseum van Oudheden Leiden

vooral tijd hebben voor analyse en publicatie. Amateurs spelen een rol voor de wetenschappelijke wereld, omdat ze vaak daar zijn waar ontdekkingen gedaan kunnen worden.' Amateurs spelen dus een rol voor en niet in de wetenschap. Zij zijn de hulptroepen.

Dit komt dichterbij mij in de buurt. De vereniging De Oude Flesch biedt geïnteresseerden in gebruiksglas een platform. Elk kwartaal verschijnt ons Glashistorisch Tijdschrift (afb. 17) met artikelen over glas, van open oventjes van duizenden jaren terug, via de Waldglashutten naar de volledig geautomatiseerde moderne glasfabriek. Daarnaast is er aandacht voor de sociaal-economische omstandigheden van de glasblazers en hun families en de glashandel vanaf Mare Nostrum in de antieke tijd, via de latere wereldhandel in de zeventiende en achttiende eeuw tot

de moderne handelsstromen. Ik dacht dat, naast de verenigingsleden ook musea, bibliotheken of universiteiten interesse zouden hebben. Maar nee, behoudens het grootste glasmuseum ter wereld The Corning Museum of Glass, NY, USA, (afb. 18) blijkt er geen belangstelling te bestaan. Kunnen we dit anders begrijpen dan dat we gezien worden als amateurs met een onbelangrijke marginale inbreng? Saillant detail is dat Museum Boijmans mij destijds berichtte dat er binnen het bibliotheekbudget geen ruimte was voor de abonnementsprijs van € 45.

Een laatste voorbeeld zag ik bij vrienden. Zij hebben een zeer grote particuliere collectie en willen die in een universitaire omgeving onderbrengen. Men bekijkt hen met enig arg-



14

Sophie Schliemann met 'de schat van Priamus' gevonden in 1873

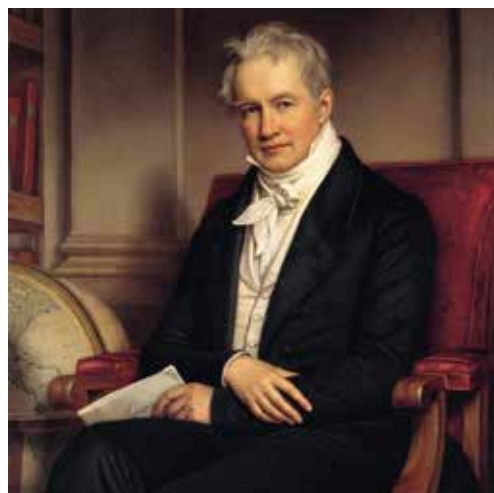


15

Antoni van Leeuwenhoek 1632-1723, Jan Verkolje, Rijksmuseum Amsterdam

waan, want zij verzamelen 'anders' dan in die universitaire wereld gebruikelijk is. Dat dit ook een valide manier van verzamelen zou kunnen zijn, wordt kennelijk niet overwogen. Verdere voorbeelden laat ik maar achterwege. I rest my case. Maar het doet me denken aan mijn studentenjaren in de jaren zestig van de vorige eeuw. De linkse beweging was toen prominent en maakte graag gebruik van de hand- en spandiensten van weinig partijpolitiek geëngageerde medestudenten, die 'nuttige idioten' werden genoemd.

Ik sluit graag af met een positieve ervaring. Een aantal jaren werkte ik als vrijwilliger aan de beschrijving van de glascollectie van het Historisch Museum Rotterdam. Hoofdconservator Nora Schadee was daar mijn 'baas' en van vele markten thuis. Zij schreef even gemakkelijk over de Rotterdamse geschiedenis, over de tegels die in die stad gemaakt zijn,



16

Alexander von Humboldt 1769-1859, Joseph Karl Stieler, collectie Charlottenhof, Potsdam

als over de collectie gegraveerde glazen in het museum in 'Met rad en diamant' (afb. 19). Het hielp dat wij als persoon goed met elkaar op konden schieten. Naast haar jarenlange professionele ervaring was ik een beginner die veel van haar kon leren. Na een tijdje bleken onze aanpak, werkwijze en kennis elkaar goed aan te vullen, zodat we samen 'op avontuur' gingen om glazen voor Rotterdam te verwerven. Zij is twee jaar terug helaas overleden, maar bij glasvraagstukken denk ik altijd aan hoe zij dit zou oplossen. Zo kunnen professionals en amateurs dus ook met elkaar samenwerken.

Hoe verder

Ik wil met deze beschouwing een lans breken voor herwaardering van de 'amateur'. Ik pleit voor erkenning van hun vakinhoudelijke kennis, voor een gelijkwaardiger positie

ten opzichte van de kunst en cultuurwereld, in het besef van onderlinge verschillen en gezamenlijke interesses. Dat vraagt een inspanning van beide kanten. De amateur kan zich niet meer beperken tot het verwerven en behouden van objecten. Om respect te verdienen, dient zij/hij zich systematisch te verdiepen in de context van het object en kennis te nemen van wat er zoal bekend is. En het resultaat daarvan moet voor anderen in publicaties inzichtelijk gemaakt worden. Geen man overboord voor wie daar geen zin in heeft. Die blijft gewoon mooie dingen zoeken. Maar houd dan wel een catalogus bij met tenminste een goede beschrijving van de objecten, de plaats van verkrijging en bijkomende bijzonderheden, data waar anderen wel wat mee kunnen.

De professional moet beseffen dat er meer wegen naar Rome leiden door zich open te stellen voor de denk- en werkwijze van amateurs. De jarenlang verzamelde data zijn voor iedereen te gebruiken, gooi die dus niet weg en houd de ramen open! Bied waar gevraagd hulp en informatie. Ik ben ervan overtuigd dat samenwerking op termijn meerwaarde zal opleveren. Bijvoorbeeld omdat een betere relatie verzamelaars eerder bereid doet zijn (delen van) hun collectie na te laten aan musea.

Tenslotte

In deze beschouwing heb ik niet willen klagen of frustraties van me af te schrijven. Met zo'n ontkenning moet ik wel oppassen. Ik herinner me maar al te goed President Nixon's uitspraak: 'I'm not a crook'. En we weten wat er van hem terecht is gekomen. Ik heb ge-

tracht objectief te blijven en onbevooroordeeld 'sine ira et studio' te schrijven.



17

Glashistorisch tijdschrift nummer 160

18

'A guide to the collections', the Corning Museum of Glass

19

'Met Rad en Diamant', Nora Schadee, 1989, Historisch Museum Rotterdam

Façon de Venise vessels made of potassium rich glass

excavated in Elbląg (Elbing), Poland

In search of quality

Jerzy J. Kunicki-Goldfinger



fig. 1a and b

Fragment of a beaker, ice glass. The Archaeological and Historical Museum in Elbląg, Poland. Inv. no. EM/XXXI/3661. (Photo: Piotr Ligier)

Introduction

Several *façon de Venise* vessels made of potassium rich glass have been identified among the artefacts found during the archaeological excavations of the Old Town in Elbląg (Elbing), Poland. In the following article I will explain the rarity of these finds and embed them in the wider context of the development of European glass technology of that time.

Glass has been used for the replication of precious and semi-precious stones for centuries, if not for thousands of years. Numerous descriptions of such attempts are found in various alchemical manuscripts and other historical sources, emerging in many cultures and periods (Beretta 2009). One of the reasons for these tenacious efforts was a desire to achieve something beautiful and exceptional that resembles or imitates expensive and rare precious stones. Actually, manufacturing gems in this way constituted one of the alchemical main goals. Efforts to imitate various objects made of rock crystal are also an example of glass usage with a similar purpose (e.g. Vickers 1996). In both cases, the quality of the resulting material was equally important as the quality of the object in terms of its artistic value, expressed form, shape and decoration. To achieve the desired effect, the quality of the glass had to be better and better; thus a history of glass might be considered as the history of successive efforts to improve its quality.

Historically, glass was made of at least two raw materials – sand and a flux. The role of a latter was to lower the melting temperature



fig. 2

Fragment of a wafelbeaker, mould blown, enamelled, gilt. The Archaeological and Historical Museum in Elbląg, Poland. Inv. no. EM/5301. (Photo: Piotr Ligier)

of a batch; historical furnace temperatures were too low to melt the sand itself. Thus, to some extent, the history of glass is also a history of application of various fluxes. The invention of *cristallo* in Venice, of a quality that surpassed glasses such as *vetro commune* and *vitrum blanchum*, constituted one of the most obvious manifestations of this process. One of many innovations and improvements that stood behind this achievement was the application of plant ash soda, obtained by the



fig. 3 a/b

Fragment of a goblet, mould blown, enamelled, gilt.
The Archaeological and Historical Museum in Elbląg,
Poland. Inv. no. EM/XVI/4833. (Photo: Piotr Ligier)

leaching and extraction of plant ash (Italian: *liscivazione*) instead of raw plant ash as a flux (Jacoby 1993; Verità 1985, 2013, 2014; McCray 1999). The use of this refined plant ash soda and *quarziti del Ticino* (quartz pebbles from the Ticino river) as a source of silica meant that *cristallo* contained much lower levels of impurities and significantly less stabilizing ingredients, such as calcium oxide (CaO). Both the use of best-quality material, i.e. *cristallo* and objects made from it quickly became a kind of benchmark in almost all of Europe. Wealthy people wanted to possess *cristallo* objects; possessing them was an expression of the owners' position, wealth and good taste. However, this glass and these objects were extremely expensive, not easily or everywhere accessible. The phenomenon of *façon de Venise* glass was a response to the growing demand for genuine Venetian products.

Venetian and *façon de Venise* glass

Venetian blown glass technology generally remained unchanged from the development of *cristallo* in the mid-15th century up to the late 17th century, in part because sources of raw materials used, methods of their purification, and melting technology were virtually almost unaltered during this period, at least for colourless vessel glass production. Venetian glass was a public good protected by the State. However, it should not be considered a fully consistent and uniform product, if only because of the competition between glassmakers' families and individuals (Trivaletto, p. 154-155). This internal diversity did not affect general rules for local production and the main characteristics of its final products, as seen in the high quality of the glass, the specific forms of these vessels, and their decorations.

In the late 17th century we can observe for the first time new raw materials such as saltpetre used on a wider scale in Venetian recipes. Though saltpetre was mentioned in the third treatise of the Tuscan *Trattatelli* dating to the third quarter of the 15th century, it was found in these recipes more commonly from the 1690's when mentioned in a later addition to the Giovanni Darduin manuscript. The same applies to the use of arsenic, borax, and even lead compounds (McCray 1999, p. 206, n. 41; McCray & Kingery 1995; McCray et al 1995; Moretti 2005, p. 245, 246 & Table 2; Watts & Moretti 2011, p. 19; Zecchin 1986, e.g. p. 224, 228; Zecchin 1998). Northern European influence in this technological transfer seems to be obvious. At least from the beginning of the 18th century, cullet of Bohemian glass was imported to Murano and added to some Venetian batches [see e.g.: 'Boemia (*pesta, rotti di Boemia*): *rottami de vetro prodotto in Boemia e importato a Murano dall'inizio del XVIII secolo; veniva usato come rottame e aggiunto a certi vetri per il suo alto contenuto di potassio e calcio.*' - Moretti (2001, p. 19)]. So, it seems that if the earlier transfer was directed from South to North, now the reverse process is also observable.

Some scholars underline the beginning of a slow decline in Venetian glassmaking to this period (see e.g.: McCray 1999, p. 157-163). However, this process is complex, and the term 'decline' does not fully describe what was happening. Actually, it can be observed in blown glass manufacturing, but not necessarily in the Venetian glass industry as a whole. Between 1678 and 1700 the number



fig. 4

Fragment of a goblet, mould blown, enamelled, gilt.
The Archaeological and Historical Museum in Elbląg,
Poland. Inv. no. EM/XXV/1813. (Photo: Piotr Ligier)

of crucibles assigned by the Murano guild to blown glass production decreased from 114 to 41 (Trivaletto 2006, p.183, Table 5). However, a shift to other sectors of glass manufacturing (e.g. small mirrors, windowpanes and beads) quickly compensated for the decrease in blown vessels production. At the beginning of the 18th century, the whole glass sector was two times larger than two centuries earlier (Trivaletto 2006, p. 164-167). Therefore, all we can report is the slow decline of the Ve-



fig. 5

Fragment of a goblet with serpent stem. The Archaeological and Historical Museum in Elbląg, Poland. Inv. no. EM/XXIII/5176. (Photo: Piotr Ligier)

netian blown glass production, especially of famous luxury vessels, which (in the long run) could not rival the new English and Czech (Bohemian) competitors. This process, however, did not affect the continuity of *façon de Venise* objects, which is thought to be based solely on sodium rich glass; there was still a huge demand for such objects in Europe. It seems that only the changes that came with the flourishing new baroque style, visible also in glassmaking, led to an ousting of *façon de Venise* vessels from the European market.

But in Renaissance and early Baroque Europe, Venetian glass products were undoubtedly still considered a benchmark of sorts. These 'elegant and fragile vessels,' as described by Jutta-Anne Page (2004, p. 3), were '...in demand across the continent.' As detailed by Whitehouse (Whitehouse 2004, p. ii-vi), their decorative characteristics include gilding and enamelling, the extensive use of moulds and various stamping applied motifs, the inclusion of canes and cane slices, diamond-point engraving, and the ability to assemble objects from multiple components, among others. However, the quality of glass as a material was of no less importance; *crystallo* played an indisputable role in the commercial success of these objects throughout Europe (Verità 1985, 2014; Jacoby 1993; McCray 1999).

Glassmakers tried to imitate the genuine Venetian objects by following genuine Venetian recipes in various places throughout Europe, from France and England to Poland. The beginnings of this process were undoubtedly connected with the migration of Venetian glassworkers. However, glassmakers from Altare in Liguria (Monferrato province) also played a crucial role in this artistic and technological transfer (Maitte 2009; 2014).

Johann Joachim Becher (1635-1682), one of the 17th century polymaths, underlined the importance of the proper material used in the production of *façon de Venise* glass. As Smith writes, 'Chemistry and alchemy gave an understanding of the material composition of natural objects and the processes that involved these objects. The significance



fig. 6

Fragment of a goblet with serpent stem. The Archaeological and Historical Museum in Elbląg, Poland. Inv. no. EM/XXII/9986. (Photo: Piotr Ligier)



fig. 7

Fragment of a goblet. The Archaeological and Historical Museum in Elbląg, Poland. Inv. no. EM/XXV/2866. (Photo: Piotr Ligier)

of such a material understanding for the manufacture of things and the production of material wealth is made clear in a passage in Becher's *Kunsthaus Referat*. In discussing the glassworks where Venetian glass was to be produced, he stated that two things are to be considered in the production of this glass, the form and the material. The form is beautiful, but

made in such a way that it cannot be communicated to this land except by a long period of apprenticeship, for it is an art and consists in work of the hand. If these Italians [who operated the

glassworks] should die or go away, the art will go together with their hands, and this territory thus will not have been served. Therefore, it would be a good thing to find out [literally, 'get behind'] the correct preparation of the material of the Venetian glass.'

(Smith 1994, p. 209. For Becher's citation see also Becher 1676, fol 15v.)

Nevertheless, Moretti noted: 'The possession of the recipes to produce the [Venetian] glass was important but we must consider that the recipes were strictly linked with the raw materials originally utilized' (Moretti et al 2005, p. 243). Glass artisans outside Venice tried to follow Venetian recipes, often using local raw materials. For the production of *façon de Venise* glasses, in place of sodium rich ashes (*allume catina*) imported to Murano from the Levant, ashes from other sources were used, and *barilla* (from Spain) often played an important role as a main flux. This phenomenon can be observed not only in the north but also in other areas of glass production in Italy (Cagno et al 2012). The same concerned *quarzi del Ticino* (used in Venice as a source of silica); almost as a rule, local sands replaced them. Vessels resembling original Venetian products, or at least possessing some of their characteristic features, were manufactured with the use of local raw materials, not necessarily of equally good quality as the raw materials used in Venice. Thus, it should not surprise us that these differences in raw materials in many cases allows us now to distinguish original Venetian glasses from *façon de Venise* glass based on the chemical analysis (see e.g. Cagno et al, 2012, De Raedt et al



fig. 8

Fragment of a goblet with applied threads. The Archaeological and Historical Museum in Elbląg, Poland. Inv. no. EM/XXII/476. (Photo: Piotr Ligier)

2001, Ulitzka 1994, Šmit et al 2005).

As to the term *façon de Venise*, probably the earliest known use of it is from 1549 when Jean de Lame from Cremona living in Antwerp was granted the privilege to manufacture '*voires de cristal à la mode et façon que l'on les lebeure en la cyté de Venise*' (Denissen 1985, p. 9-10; El Dekmak-Denissen 1989, p. 121; Liefkes 2004, p. 228).

Façon de Venise glass from Elbląg

As the identified *façon de Venise* vessels made of potassium rich glass come from Elbląg some introductory words about this city are necessary for a wider audience. The city was founded by the Teutonic Order and was a capitol of its state until 1309. Elbląg played an important role in the Hanseatic League. From

1466, it was a part of the Polish kingdom as a city of the autonomous province of Polish Prussia (Prusy Polskie), also known as Royal Prussia (Prusy Królewskie), with its own Diet and, like Toruń (Thorn) and Gdańsk (Danzig), was granted additional privileges. Thus, the city was a part of the huge Polish-Lithuanian Commonwealth. It was also the second largest Polish harbour after Gdańsk and was of great importance in the grain trade. The second part of the 16th and 17th centuries was a golden era of growth and wealth for the city. It was also a staple of the English Eastland Company, founded there in 1579, in opposition to Gdańsk (Davies 2005, p. 213). The city had strong trade and cultural contacts with many German, Dutch and English cities, among others, and trade (especially sea tra-



fig. 9

Fragment of a goblet with liquid encased in the stem, mould blown. The Archaeological and Historical Museum in Elbląg, Poland. Inv. no. EM/XXXI/1900. (Photo: Piotr Ligier)

de) greatly contributed to its development. About 90% of Elbląg was destroyed during World War II. Since the beginning of the 1980s, the Old Town has been systematically reconstructed, with the exploration of each lot by archaeologists. To date, the excavations have covered about 8% of the old town area. Numerous *façon de Venise* vessels dated roughly to 16th-17th centuries were discovered, in most cases in the cesspits. Between 1984 and 1995, 40 such vessels were found, comprised mostly of beakers and divisible into a few subgroups: Mould blown beakers, *vetro a filigrana* beakers, 'ice glass' beakers, *calcedonio* beakers, *Humpen* beakers. Types of goblets encompassed: Goblets with relief-cut stems, ribbed stems, baluster-stems, bell-shaped feet and winged goblets. The finds also included single examples of a jug and tankard (Gotębiewski 2005). Among the finds excavated later, objects decorated with stamping applied motifs, such as the lion heads characteristic of Amsterdam's production (Hulst 2013) were found. Most of these finds came from one surveyed patrician quarter.

Unfortunately, only nine of these glasses have been analysed (Kunicki-Goldfinger et al 2008); their simplified chemical compositions are shown in Table 1. Only one of them represents sodium glass technology (no 1) and this is an example of ice glass beaker (*fig. 1a, b*). The remaining eight items (no's 2-9) represent *façon de Venise* objects made of potassium glass, a surprise in the light of the state of the art. These include an enamelled and gilt, mould blown wafel beaker (*fig. 2*), two enamelled and gilt mould blown goblets

(*fig. 3a, b; 4*), two goblets with serpent stems (*fig. 5, 6*), a goblet with hollow stem (*fig. 7*), and a goblet with applied threads (*fig. 8*). The group also includes a mould blown goblet with liquid encased in its stem (*fig. 9*); its chemical composition can be seen in the ninth row of Table 1.

Discussion

Among the items excavated in Elbląg and reported in this article, only one object is made of sodium rich glass, an ice glass beaker (*Table 1, no 1, fig. 1a, b*). From this point of view, this is an exceptional glass when compared to all remaining potassium rich ones, but surely it is not. Already mentioned objects with the lion-masks that still have not subjected to chemical analysis were probably made in Amsterdam, and they should be sodium glass too (Hulst 2013; Hulst & Kunicki-Goldfinger 2017). With the current state of analysis, it is not possible to estimate what portion of *façon de Venise* vessels from Elbląg were made from potassium rich glass. These nine presented objects are not necessarily fully representative and further research must still be carried out.

As there was no glasshouse in Elbląg, all these vessels must have been imported by land or sea. We do not know how much overland trade was carried out, but based on the Elbląg's archival sources related to the importation of goods under maritime trade for the period 1585-1712, some important and helpful information can be gathered (Groth 2006). Import of glass products were quite intensive in the 1640s and 1650s and

Glass type	No.	Object	Fig.	Inv. no.	Na ₂ O	K ₂ O	CaO	MgO	SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	MnO	P ₂ O ₅	Cl	PbO
Sodium glass	1	Beaker, ice glass	Fig. 1a, b	EM/XXXI/3661	13.3	5.0	8.6	3.3	65.2	1.5	0.7	0.8	<	0.9	<
Potassium glasses	2	Wafel beaker, mould blown, enamelled, gilded	Fig. 2	EM/5301	1.5	15.2	13.5	2.3	63.3	1.2	0.2	0.6	1.5	0.3	0.1
	3	Goblet, mould blown, enamelled, gilded	Fig. 3a, b	EM/XV/4833	1.4	13.5	15.4	2.3	63.3	1.3	0.3	0.7	1.4	0.3	<
	4	Goblet, mould blown, enamelled, gilded	Fig. 4	EM/XXV/1813	2.5	8.3	16.7	2.5	65.0	1.8	0.3	0.7	1.6	0.6	<
	5	Goblet with serpent stem	Fig. 5	EM/XXIII/5176	4.0	20.7	8.3	1.4	61.8	0.6	0.3	0.4	0.9	0.2	<
	6	Goblet with serpent stem	Fig. 6	EM/XXII/9986	3.1	17.9	13.2	2.0	60.8	0.9	0.3	0.3	1.3	0.1	<
	7	Goblet	Fig. 7	EM/XXV/2866	0.6	18.5	13.1	2.6	61.8	0.7	0.2	0.8	1.0	0.1	<
	8	Goblet, applied threads	Fig. 8	EM/XXII/476	0.2	9.9	16.7	2.4	61.7	1.2	0.3	1.0	2.6	<	<
	9	Goblet, mould blown, with liquid encased in the stem	Fig. 9	EM/XXXI/1900	4.7	18.5	3.1	1.1	69.0	0.8	0.3	0.9	0.7	0.3	<

< - below the limit of detection.

Table 1

Simplified chemical composition of colourless glass made in *façon de Venise* style, excavated in the cesspits in the Old Town in Elbląg, Poland. In wt. %. [Kunicki-Goldfinger et al 2008, table 1].

then again in the 1680s. The assortment of the products declared for customs included mirrors, bottles, beakers and French glass as a distinguished product, but the most commonly declared product was just 'glass,' with no specificity about the object type. In the 1640s and 1650s, ships were arriving most often from Dutch cities; and Amsterdam was the most often mentioned port. For this period, excepting Dutch ports, only Gdańsk, Lübeck and Malmö were listed as ports of non-Dutch origin. In the 1680s and 1690s, Amsterdam is listed as the only Dutch port with virtually no other originating ports for the ships arriving in Elbląg (with the exception of three years, when some ships from Lübeck arrived). These data throw some light on the possible Amsterdam origin of the *façon*

de Venise sodium rich glasses found in Elbląg. Amsterdam was a big international trade hub and important cultural as well as intellectual centre. However for our discussion, it is crucial to underline that Amsterdam was also one of the main centres of *façon de Venise* glass production. The Low Countries were an area where these new ideas and technologies flourished very quickly. [...] the Protestant Northern Netherlands, with its pronounced anti-papal sentiments, soon resented Italian cultural dominance. This resentment extended to glassmaking, and it was expressed in the patronage of glass production that would surpass Italian prototypes. Italophilia was thus matched by an international movement of Italophobia that was evident from England

to Poland' (Page 2004, 4). The presence of Italian glass-masters in the Netherlands who began to manufacture glass in *façon de Venise* style dated back to the beginning of the 16th century; the oldest known glasshouse producing such glass in Amsterdam was founded just before the end of the century. These objects were produced within the city in a few glasshouses operating more or less one after another. The best known and the most important were a glasshouse run by J.H. Soop (until 1625) and the De Twee Rozen glasshouse operating until 1679 (Baart 1998; Henkes 1994, Liefkes 2004, Veeckman et al 2002, Gawronski et al 2010, Hulst 2016, Hulst et al 2012). Nevertheless, even during this time, glass was also widely imported to Amsterdam from various locations, including Venice.

The typological and technological study of selected excavated objects, especially those manufactured by J.H. Soop (Soop) and the De Twee Rozen (Two Roses) glasshouses, has been published (e.g. Hulst & Kunicki-Goldfinger 2017). It was found that all examined 17th century vessels of this style manufactured in Amsterdam were made exclusively of sodium glass. The simplified and averaged chemical compositions of glasses characteristic for the production of two main types of Venetian luxury objects and for *façon de Venise* objects manufactured in the Two Roses glasshouse are shown in Table 2. Those manufactured in the Two Roses glasshouse can be divided into two types. The first one follows the batch composition characteristic for Venetian *vitrum blanchum* (denoted as VB-like), but the raw materials used for its production

came from other sources and they represent a slightly poorer quality. We can see this by comparing the concentration of K_2O , Al_2O_3 and Fe_2O_3 in Venetian and Dutch items. The level of the first one of these oxides suggests the possible use of *barilla* in place of Levantine ashes. Also, the increased average levels of Al_2O_3 and Fe_2O_3 suggest the use of a rather inferior quality of sand. Unfortunately, based on this limited number of analyses, we cannot distinguish these VB-like glasses manufactured in the Two Roses glasshouse from those produced earlier in the Soop glasshouse (see Hulst & Kunicki-Goldfinger 2017). But formulation of the second type of glasses produced in the Two Roses glasshouse, at least during the period from 1657 to 1679, suggests that glassmakers followed a recipe characteristic of Venetian *crystallo* (denoted as C-like; see e.g. the level of CaO and SiO_2), again with the use of local (or at least not the same as used in Venice) raw materials while manufacturing at its second location. The chemical composition of the sodium rich ice glass found in Elbląg (Table 1, no. 1) fits very well with the composition characteristic for the VB-like glasses manufactured in Amsterdam.

However, Gdańsk, where the Venetian glass master Gasparo Brunoro (born 1599) stayed and worked for some time, should also be considered another possible source for this glass. Though there is still no glasshouse that can be linked with him in Gdańsk and there are no known objects attributed to him, Brunoro is author of a manuscript written in Gdańsk in 1645 and discovered in the Casanatense Library in Rome (Moretti et al 2004).

Origin & data source*		Type**		Na ₂ O	K ₂ O	CaO	MgO	SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	MnO	P ₂ O ₅	Cl
Venice [1]		VB	av (n=32)	13.6	2.97	9.76	3.35	66.9	1.03	0.37	0.47	0.31	0.86
			min-max	11.0-17.3	1.45-7.50	8.05-12.30	1.15-5.00	63.8-71.0	0.66-1.95	0.22-0.57	0.21-0.95	0.50-0.86	0.60-1.25
		C	av (n=15)	17.2	2.93	4.88	1.81	70.5	0.68	0.24	0.32	0.15	1.00
			min-max	14.7-19.2	2.45-3.65	3.90-6.30	1.10-2.35	68.5-73.0	0.48-0.90	0.15-0.32	0.15-0.68	0.09-0.25	0.75-1.20
Amsterdam, Two Roses glasshouse [2]	Keizergracht (1621-1657)	VB-like	av (n=12)	13.7	5.1	9.0	3.1	64.6	1.6	0.7	0.6	0.3	0.9
			min-max	12.4-15.0	3.7-6.2	7.4-11.2	2.4-3.5	63.3-66.6	0.8-2.4	0.4-0.9	0.3-1.4	0.2-0.4	0.8-1.1
	Rozengracht (1657-1679)	VB-like	av (n=8)	12.9	4.6	10.1	2.5	64.8	1.6	0.5	0.8	0.3	0.8
			min-max	10.8-14.8	4.4-5.2	8.1-11.9	1.9-2.9	63.9-65.6	1.3-2.0	0.4-0.7	0.6-1.1	0.2-0.4	0.8-0.9
		C-like	av (n=16)	15.1	4.3	5.8	1.6	69.0	1.4	0.4	0.9	0.2	0.9
			min-max	12.8-17.0	3.5-6.1	4.2-6.6	1.3-2.2	67.6-71.7	1.0-2.2	0.3-0.6	0.5-1.2	0.1-0.3	1.1-0.8

[1] - Verità (2013); [2] - Hulst & Kunicki-Goldfinger (2017). **C – *crystallo*; VB – *vitrum blanchum*; C-like – following *crystallo* batch; VB-like – following *vitrum blanchum* batch.

Table 2

Simplified chemical compositions of glasses characteristic for the production of two main types of Venetian luxury objects and for *façon de Venise* objects manufactured in the Two Roses' glasshouse in Amsterdam. In wt.%.

Originating from Murano where his family owned the glasshouse known as the '3 Corone,' he introduced himself in his manuscript's title as *Gasparo Brunoro detto 3 Corone da Muran di Venezia, Mastro di Cristali e di colori famosissimi*. The manuscript contains many recipes that are also common to other earlier works, such as Montpellier's manuscript from 1536, the anonymous recipe book from the mid-16th century, Giovanni Darduin's manuscript from 1644, and the Neri's *L'arte Vetraria* published in 1612 in Florence. Brunoro worked in Murano, Namur, Turin, London, Copenhagen, Stockholm, and in Poland (where he spent most of his time in Gdańsk and where the manuscript was written) (Moretti et al 2004, 2005; Moretti & Solerno 2007). As Elbląg is located quite close to Gdańsk, the possibility of import of glasses from Gdańsk should also be seriously considered. Thus,

in light of current research, it is not possible to untangle to the origin of this sodium rich glass unambiguously.

All other analysed objects, with chemical compositions shown in Table 1, were made of potassium rich glass that is very different and easily distinguishable, as seen in Fig. 10. The question immediately arises as to whether the quality of this potassium glass was worse or not. Potassium glass is often considered by scholars as an inferior material in comparison with the sodium rich glass, was it really always inferior? Brain & Brain (2014), while writing about crystal glass-making in London during the period of 1642-1672, remarked: "At this time the most expensive ingredient for glassmaking was the alkali flux. Over 60% of the value of glassmaking materials, plants and equipment listed in Racketts 1661 inven-

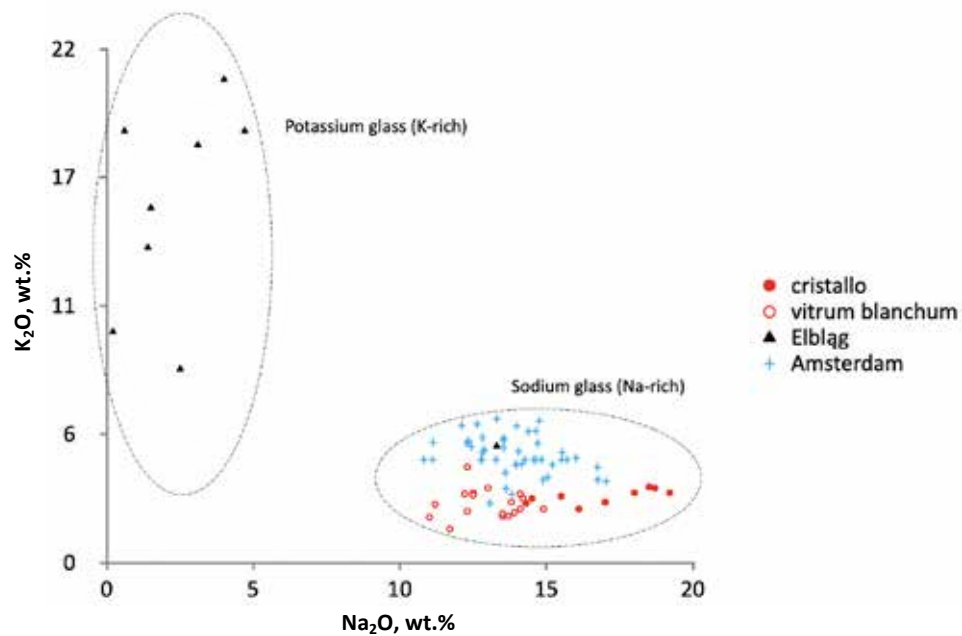


fig. 10

Venetian glass (vitrum blanchum and cristallo), façon de Venise glass from Amsterdam and Elbląg shown in a scatter plot for K_2O and Na_2O .

tory was accounted-for by the stocks of alkali." Hereinafter they pointed out that if *barilla* '...was valued at 28s per hundred weight, "potashes" were valued higher at 30s per hundred weight.' Good quality, well refined, potash was thus more expensive than barilla in London. The glassmakers mentioned by Brain & Brain often mixed these two types of fluxes. We can only speculate about if this practice was common also in other European glass production centres.

All the potassium rich glasses discussed here can be linked with Central European production, which had a long tradition of manufacturing this type of glass. Introducing potash as an accompanying flux to wood ash and later

as the only flux greatly improved the quality of the glass (Cílová & Woitsch 2012, Adlington et al 2019, Kunicki-Goldfinger 2020). The eight potassium rich glasses featured in Table 1, no's 2-9, were probably produced with the use of wood ash and potash mixed in various proportions. They all contain significant amounts of phosphorus pentoxide (P_2O_5) and magnesium oxide (MgO), which are the main markers for the use of wood ash. Although there is no direct marker in wood ash glass composition that could help us to confirm the use of potash, a comparison of alkalis, silica and lime concentrations can result in this conclusion (Cílová & Woitsch 2012). The composition of glass no 9 (Table 1) represents something even better and seems to be very

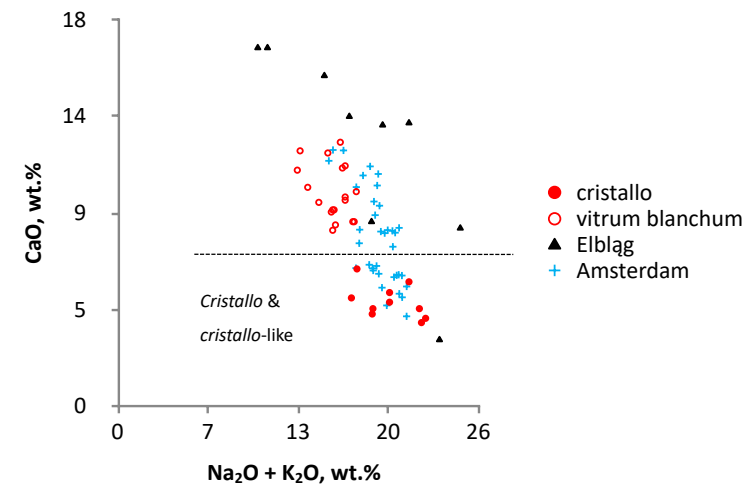


fig. 11

Venetian glass (vitrum blanchum and cristallo), façon de Venise glass from Amsterdam and Elbląg shown in a scatter plot for CaO and a sum of alkali oxides (K_2O and Na_2O).

unique. If we swap the concentration of sodium and potassium, the chemical composition of this glass would be almost the same as the composition of C-like glass manufactured in Amsterdam (see Table 2) and CaO content is much lower. This can mean that C-like batch glass could be prepared with the similar list of raw materials, mixed in the same proportions but with the use of potassium rich fluxes such as wood ash and potash in place of sodium rich ones like plant ash and plant ash soda (fig. 11). The low concentration of CaO, P_2O_5 and MgO, and higher SiO_2 content might indicate a different value of sand/flux ratio in a batch and a larger proportion of potash in the mixture of potash and wood ash used as a flux. This is a goblet with liquid encased in a hollow knob of its stem, representing a quite sophisticated skill level in manufacture (fig. 9). There is not any comparative mate-

rial for this composition known to the author. Some similarities with this potash/wood ash mixture ratio can be found in the goblet with serpent stem, glass no 5 (Table 1), but in this case the concentration of silica is much lower.

Another important characteristic of these potassium rich glasses from Elbląg is the concentration of iron oxide (Fe_2O_3); this tells us about the quality of the sand used, as iron is primarily responsible for the formation of the greenish/bluish tints of glass. These potassium rich glasses represent a very high-quality product, comparable even to Venetian ones, as they contain the oxide on the level comparable with its level in the Venetian glasses (fig. 12). Surprisingly, among the discussed Elbląg' vessels, only the ice glass beaker made of sodium rich glass (Table 1, no 1) contains significantly more Fe_2O_3 .

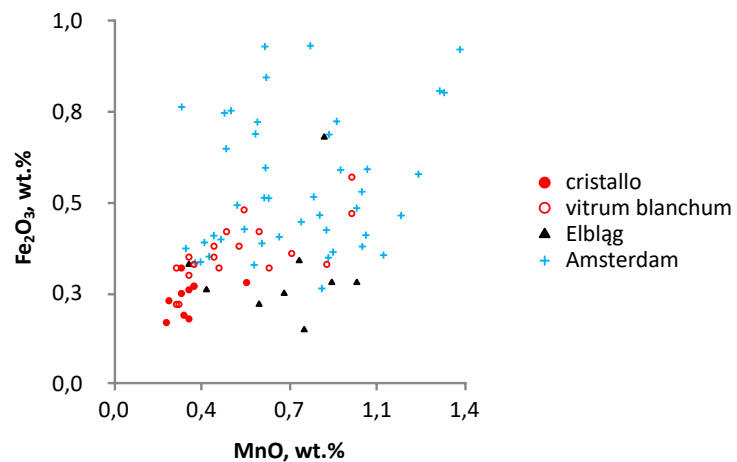


fig. 12

Venetian glass (*vitrum blanchum* and *cristallo*), *façon de Venise* glass from Amsterdam and Elbląg shown in a scatter plot for Fe_2O_3 and MnO .

Conclusions

Questions about the quality of *façon de Venise* vessels concern the glass formulation, as well as the type and quality of forms and decorative features of the objects. Though relatively easy to assess the quality of their form and decoration, the quality of glass could be only be judged based on its optical characteristics. The chemistry of the glass was unknown but surely plays a role in its quality. Therefore, if *barilla* could be used successfully in place of Levantine ashes to counterfeit genuine Venetian products, why couldn't potash be used for the same goal, as this material that was even more expensive than *barilla*?

Façon de Venise objects excavated in Elbląg and discussed in this article were made, with one exception, of potassium rich glass; they represent so called "wood ash glass

technology," which is commonly linked with greenish forest glass. However, all depended on the quality of the raw materials used; the iron content reflects the high quality of sands used for in the production of these potassium rich glasses (fig. 12). Their exact origin is unknown, but because of the technology used (potassium rich fluxes), Central Europe should be strongly considered as the area of their production. Nevertheless, bearing in mind their chemical composition, they do not constitute a homogenous group. We can distinguish at least a few sub-groups of them. For example, the glass of the enamelled and gilt mould blown goblet (table 1, no. 4, fig. 4) and of a goblet with applied threads (table 1, no. 8, fig. 8) are characterised by a higher CaO content. The glass of the mould blown goblet with liquid encased in its stem (fig. 9) and of a goblet with serpent stem (fig. 5) have much lower percentages of this constituent, but

even these two glasses reflect various batch compositions. These potassium rich glasses were probably manufactured in various glasshouses or even in various glass production regions, probably also at various times. The limited number of glasses analysed thus far does not allow for further conclusions. However, it is important to emphasise that the city had enough rich patricians to import sodium rich original Venetian or *façon de Venise* glasses. So why were these different potassium rich glasses present as luxury goods? High quality potassium rich glass was probably appreciated in Central Europe as equally as sodium rich glass and was not necessarily viewed as a cheaper material.

A huge amount of work lies ahead in outlining a chronological and geographical distribution of *façon de Venise* glass compositions in Euro-

pe; no definitive conclusions can currently be made. However, *façon de Venise* vessels made of potassium rich glass, often representing the highest quality material which could have been received, are probably characteristic of some Central European production. This, of course, does not change the fact that *façon de Venise* vessels made of sodium rich glass as well as genuine Venetian vessels were also used in this area.

Acknowledgements

I wish to express my gratitude to Dr Grażyna Nawrołska, the archaeologist who used to lead the excavations in Elbląg for drawing my attention to several glass objects excavated there and to Lech Trawicki, the Director of the Archaeological and Historical Museum in Elbląg who allowed me to publish the images of the discussed objects.

Literature

- Adlington L.W., Freestone I.C., Kunicki-Goldfinger J.J., Ayers T., Gilderdale Scott H., Eavis A. (2019). Regional patterns in medieval European glass composition as a provenancing tool. *Journal of Archaeological Science* 110. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2019.104991>
- Baart J. (1998). De Amsterdams glashuizen en hun productie. In Hubert Veeken (ed.), *Glas in het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen* (pp. 26-35). Zwolle: Amsterdams Historisch Museum – Waanders.
- Becher J.J. (1676). 'Referat, oder gründliche Beschreibung was in dem Kunst- undt Werckhauß sambt beyliegenden Schmelztz- undt Glaßhütten, gethan und operirt wirdt, auch wie selbige angeordnet seye.' 19 March 1676, Hs. 8046, Handschriften-Abteilung, Österreichische Nationalbibliothek, Vienna [unpublished manuscript cited after Smith 1994].
- Beretta M. (2009). *The Alchemy of Glass. Counterfeit, Imitation, and Transmutation in Ancient Glassmaking*. Sagamore Beach, MA.: Watson Publishing International LLC (Science History Publications/USA).
- Brain C. & Brain S. (2014). Crystal glass-making in London 1642-1672: 'These twenty years last past much improved themselves'. *Glass Technology: European Journal of Glass Science and Technology A* 55 (5), 153-165.
- Cagno S., Brondi Badano M., Mathis F., Strivay D. & Janssens K. (2012). Study of medieval glass fragments from Savona (Italy) and their relation with the glass produced in Altare. *Journal of Archaeological Science* 37 (7), 2191-2197.
- Čílová Z. & Woitsch J. (2012). Potash – a key raw material of glass batch for Bohemian glasses from 14th–17th centuries? *Journal of Archaeological Science* 39 (2), 371-380.

Literature

Davies N. (2005). *God's Playground. A History of Poland. Volume I – The Origins to 1795*. Oxford: Oxford University Press.

Denissen S. (1985). Overzicht van de glasblazersfamilies te Antwerpen tijdens de 16de en de 17de eeuw, *Bulletin van de Antwerpse vereniging voor bodem- en grotonderzoek*, no 5, 9-19.

De Raedt I., Janssens K., Veeckman J., Vincze L., Veekmans B. & Jeffries T. E. (2001). Trace analysis for distinguishing between Venetian and façon-de-Venise glass vessels of the 16th and 17th century. *Journal of Analytical Atomic Spectrometry* 16 (9), 1012-1017.

El Dekmak-Denissen S. (1989). De glasmanufacturen in Antwerpen. In Luc Engen (ed.), *Het glas in België; van de oorsprong tot heden* (pp. 121-134). Mercatorfonds.

Gawronski J., Hulst M., Jayasena R., & Veerkamp J. (eds) (2010). *Glasafval op het achtererf. Archeologische Opgraving Rozenstraat, Amsterdam* (2006). Amsterdam: Gemeente Amsterdam, Bureau Monumenten & Archeologie. AAR (Amsterdamse Archeologische Rapporten) 50.

Gołębiewski A. (2005). Szklą w stylu weneckim w nowożytnym materiale archeologicznym ze Starego Miasta w Elblągu [Venetian-style glassware in post-medieval archaeological material retrieved from the Old Town in Elbląg]. *Acta Univeristatis Nicolai Copernici. Archeologia XXIX. Archeologia szkła* 9, 161-188.

Groth A. (2006). *Statystyka handlu morskiego Elbląga w latach 1585-1712. Cz. 1. Przywóz towarów drogą morską* [Statistics of maritime trade in Elbląg in the years 1585-1712. Vol. 1, Imports of goods by sea]. Słupsk: Wydawnictwo Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku.

Henkes H. E. (1994). *Glas zonder glans. Vijf eeuwen gebuiksglas uit de bodem van de Lage Landen 1300-1800/ Glass without gloss. Utility glass from five centuries excavated in the Low Countries 1300-1800*. Rotterdam: Coördinatie Commissie van Advies inzake Archeologisch Onderzoek binnen het Ressort Rotterdam. Rotterdam Papers 9.

Hulst M. (2013). Glazen met maskerons en leeuwenkopstammen uit Amsterdamse bodem. *Vormen uit Vuur* 221, 20-39.

Hulst M. (2016). Alledaags of rariteit. *Symposium Historisch Gebruiksglas* no 1, 4-17.

Hulst M., Gawronski J., Jayasena R., & Veerkamp J. (2012).

Glasshouse De Twee Rozen (Amsterdam, Netherlands): 17th century glass production in Venetian style. In Véronique Arveiller et Hubert Cabart (eds), *Le verre en Lorraine et dans les régions voisines. Actes du Colloque International, 26e Rencontres de l'AFAV, Metz, 18 et 19 novembre 2011* (pp. 347-356). Monique Mergoïl, Montagnac. Monographies Instrumentum 42.

Hulst M., & Kunicki-Goldfinger J. J. (2017). The golden Age of Amsterdam glass. A chemical and typological approach to recognize Amsterdam 17th century glass production. In S. Wolf & A. de Pury-Gysel (eds), *Annales du 20e Congrès de l'AIHV, Fribourg/Romont 7-11 septembre 2015* (pp. 547-553). Romont: Verlag Marie Leidorf GmbH.

Jacoby D. (1993). Raw materials for the glass industries of Venice and the Terraferma, about 1370 - about 1460. *Journal of Glass Studies* 35, 63-90.

Kunicki-Goldfinger J. J. (2020). *Szkło w Europie Środkowej od późnego średniowiecza do XVIII wieku. Skład chemiczny - uwarunkowania i interpretacja* [Glass in Central Europe from the late-medieval period to the 18th century. Chemical composition: its determinants and interpretation]. Warszawa: Instytut Chemii i Techniki Jądrowej

Kunicki-Goldfinger J. J., Pańczyk E., Dierżanowski P., & Waliś L. (2008). Trace element characterization of medieval and post-medieval glass objects by means of INAA and EPMA. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry* 278 (2), 307-311.

Liefkes R. (2004). Façon de Venise glass in the Netherlands. In Page, J. -A. (ed.). *Beyond Venice. Glass in Venetian Style, 1500-1750* (pp. 227-249). Corning, NY: The Corning Museum of Glass.

Maitte C. (2009). *Les chemins de verre. Les migrations des verriers d'Altare et de Venise, XVIe-XIXe siècles*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Maitte C. (2014). The cities of glass: privileges and innovations in early modern Europe. In K. Davids & B. De Munck (eds), *Innovation and Creativity in Late Medieval and Early Modern European Cities* (pp. 35-54). Ashgate Publishing, Ltd.

McCray P. (1999). *Glassmaking in Renaissance Venice. The Fragile Craft*. Aldershot, Brookfield USA, Singapore, Sydney: Ashgate.

McCray P. W. & Kingery W. D. (1996). Te unusual optical properties of two Venetian glasses. *Glass Technology* 37 (2), 57-68.

Literature

McCray P. W., Osborne Z. A. & Kingery W. D. (1995). Venetian girasole glass: an investigation of its history and properties. *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro* 25 (1), 19-28.

Moretti C. (2001). Le materie prime dei vetrai veneziani rilevate nei ricettari dal XIV alla prima metà del XX secolo. Il parte: elenco materie prime, materie sussidiarie e semilavorati. *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro* 31(3), 17-32.

Moretti C. (2005). English lead crystal: a critical analysis of the formulation attributed to George Ravenscroft – with points not yet clear on the process for the manufacture of "flint" glass. In *Annales du 16e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre, London 2003* (pp. 244-248). Nottingham: Association Intenationale pour l'Histoire du Verre.

Moretti C., Salerno C. S., (2007). Gasparo Brunoro, "mastro vetraio europeo" nel Seicento. *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro* 37 (5), 33-50.

Moretti C., Salerno C. S. & Ferroni S. T. (eds) (2004). *Ricette vetrarie muranesi. Gasparo Brunoro e il manoscritto di Danzica*. Firenze: Nardini Editore.

Moretti C., Salerno C. S., Ferroni S. T. (2005). The heritage of recipes exported by Venetian glass masters revealed in a seventeenth-century manuscript. In *Annales du 16e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre, London 2003* (pp. 241-243). Nottingham: Association Intenationale pour l'Histoire du Verre.

Page J. -A. (ed.) (2004). *Beyond Venice. Glass in Venetian Style, 1500-1750*. Corning, N.Y.: The Corning Museum of Glass.

Smith P. H. (1994). *The Business of Alchemy. Science and Culture in the Holy Roman Empire*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Šmit Ž., Janssens K., Bulska E., Wagner B., Kos M. & Lazar I. (2005). Trace element fingerprinting of façon-de-Venise glass. *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research Section B* 239 (1-2), 94-99.

Trivelatto F. (2006). Murano glass, continuity and transformation (1400-1800). In Paola Lanaro (ed.). *At the Centre of the Old World. Trade and Manufacturing in Venice and the Venetian Mainland, 1400-1800* (pp. 143-184). Toronto: Victoria University in the University of Toronto. Centre for Reformation and Renaissance Studies, 9.

Ulitzka S. (1994). Analysen von historischen Gläsern - Licht im Dunkel der Geschichte? In A. -E. Theuerkauff-Liederwald, J. K. v. Schroeder & S. Ulitzka, *Venezianisches Glas der Kunstsammlungen der Veste Coburg. Die Sammlung Herzog Alfreds von Sachsen-Coburg und Gotha (1844-1900): Venedig, A la façon de Venise, Spanien, Mitteleuropa* (pp. 40-53). Lingen: Kunstsammlungen der Veste Coburg - Luca Verlag.

Veeckman J., Jennings S., Dumortier C., Whitehouse D., Verhaeghe F. (eds). (2002). *Majolica and Glass. From Italy to Anwerp and Beyond. The Transfer of Technology in the 16th - early 17th century*. City of Antwerp.

Verità M. (1985). L'invenzione del cristallo muranese: una verifica analitica delle fonti storiche. *Rivista della Stazione Sperimentale dell Vetro* 15 (1), 17-29.

Verità M. (2013). Venetian innovations in glassmaking and their influence on the European glass history. In S. Lagabrielle & C. Maitte (eds), *Les Innovations verrières et leur devenir. Les Cahiers de Verre & Histoire no. 2. Actes du 2e colloque international de l'Association Verre & Histoire, Nancy, 26-28 mars 2009* (pp. 61-67). Paris: Verre & Histoire.

Verità M. (2014). Secrets and innovations of Venetian glass between the 15th and the 17th centuries: raw materials, glass melting and artefacts. *Atti dell' Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze fisiche, matematiche e naturali*, 172, 53-68.

Vickers M. (1996). Rock crystal: the key to cut glass and diatreta in Persia and Rome. *Journal of Roman Archaeology* 9, 48-65.

Watts D. C. & Moretti, C. (eds) (2011). *Glass Recipes of the Renaissance. Transcription of an anonymous Venetian manuscript by Cesare Moretti and Tullio Toninato. English translation with additional notes by David C. Watts and Cesare Moretti*. London: Watts Publishing.

Whitehouse D. (2004). Foreword. In Page, J. -A. (ed.). *Beyond Venice. Glass in Venetian Style, 1500-1750* (p. ii-vi). Corning, N.Y.: The Corning Museum of Glass.

Zecchin, L. (1986). *Il Ricettario Darduin, un codice vetrario del seicento trascritto e commentato*. Venezia: Arsenale editrice.

Zecchin P. (1986). *Il Ricettario Darduin, un codice vetrario del seicento trascritto e commentato*. Venezia: Arsenale editrice.

Zecchin P. (1998). I fondenti dei vetrai muranesi. III parte: il salnitro. *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro* (28)1, 29-44.

Hoogtepunten uit de tentoonstelling Glas in het RMO

Griekse mythologie op Romeins glas

Jill van der Sterren



1

Tentoonstelling Glas in het RMO.



2

Zandglas, karaf en waterglazen speciaal gemaakt door Atelier NL voor de tentoonstelling Glas met zand uit het park het Leidse Hout, foto: Blickfänger

Tentoonstelling Glas

De tentoonstelling Glas is in 2019 te zien geweest in het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden. Die bevatte voorbeelden van de oudste glazen voorwerpen, zoals cosmetica flesjes en amuletten uit het Oude Egypte, Griekse glazen parfumflesjes en drinkkommen, glazen armbanden uit de Europese Bronstijd (La Tène periode), Romeins vaatwerk, sieraden, gemmen, speelstenen, middeleeuwse Merovingische bekers en enkele vroeg-Islamitische glazen (afb. 1). Speciaal voor de tentoonstelling Glas heeft Atelier NL, een design duo uit Eindhoven, een serie Zandglas gemaakt, vervaardigd met zand uit Het Leidse Hout, een stadspark in Leiden (afb. 2). In 2020 werd de expositie over glas uit de oudheid opnieuw geprogrammeerd, dit keer aangevuld met spectaculair glas uit een

belangrijke particuliere verzameling. In dit artikel wordt een aantal exemplaren uit die collectie besproken, die met elkaar gemeen hebben dat ze dateren uit de Romeinse tijd en als decoratie een mythologische voorstelling dragen.

Romeins glas

Glas kan worden gemaakt door smelten van ingrediënten en wordt hard wanneer het afkoelt, zonder dat het materiaal een vaste kristalvorm aanneemt. Het is een bijzonder veelzijdig en fascinerend materiaal. Het maken van glas is al in het derde millennium v.Chr. uitgevonden. Rond het midden van de eerste eeuw v.Chr. is in de Romeinse provincies in het oostelijk Middellandse Zeegebied het glasblazen als techniek ontdekt. Hierdoor konden er meer vormen van glas gemaakt



3

Romeins glas, miniatuur flesjes en kannetjes, h. 2-6,5 cm, diverse herkomst, eerste tot vijfde eeuw na Chr., collectie RMO

worden en kon het bovendien sneller en goedkoper geproduceerd worden. In vrijwel alle delen van het Romeinse Rijk ontstonden er glaswerkplaatsen. Glas of *vitrum* zoals de Romeinen het noemden, evolueerde van een duur en exclusief product naar een alledaags goed (afb. 3). Aan het eind van onze eerste eeuw is glas alom vertegenwoordigd in het leven van een Romein (afb. 4). Zo schreef de Romeinse schrijver Plinius de Oudere (23/24 na Chr.) dat er 'geen materiaal zo veelzijdig is als glas.'

Het glasblazen in mallen

Het kan niet lang na de revolutionaire ontdekking van het glasblazen geweest zijn, dat men glas in mallen begon te blazen. Dit

gebeurde naar alle waarschijnlijkheid voor het eerst in (de omgeving van) de stad Sidon, in de Romeinse provincie Syria (het huidige Libanon). Die regio had al een lange traditie van glasproductie. Langs de kust van Syrië en Libanon werden al vanaf de achtste eeuw v.Chr. de typische parfum- of olieflesjes van voornamelijk opaak glas gemaakt in de zandkerntechniek, afkomstig uit Mesopotamië. Daarbij draaide men glasdraden of smolt men stukjes glas om een organische kern, gedecoreerd met glasdraden. Na afkoeling werd de organische kern verwijderd (afb. 5).

In de Hellenistische tijd wist men in die regio voor het eerst open vormen van glas te produceren door gebruik te maken van mallen. Relatief dikke plakken glas werden over



4

Stillevens met glaswerk, vierde stijl muurschildering, fresco uit Herculaneum, ca. 62-69 na Chr. Archeologisch Museum Napels

mallen gesmolten (ook wel *sagging* genoemd) en deze werden na afkoeling met een draaiwielletje van een eenvoudige decoratie voorzien. Deze kommen bootsten zilveren en gouden prototypes na en waren ongetwijfeld bijna even luxueus (afb. 6, 7 en 8).

Sidonisch glaswerk

Plinius zegt in zijn werk dat er in die regio, vlak bij de monding van de rivier de Belus geschikt zand kon worden gevonden om glas mee te maken. De Griekse schrijver Lucianus typeert het glas uit Sidon als het meest trans-



5

Flesjes gemaakt met behulp van de zandkerntechniek, h. 13,5 cm (grootste exemplaar), oostelijk Middellandse Zeegebied, zesde tot eerste eeuw v. Chr., collectie RMO



6

Kom, diam. 14 cm, oostelijk Middellandse Zeegebied, tweede eeuw v.Chr., collectie RMO

parant. Sidon is een van de oude Fenicische kuststeden met een haven op een strategische ligging langs de grote handelsroutes. Daarom was het bij de opkomst van het Romeinse Rijk een welvarende stad met enorme afzetmogelijkheden. Sidon was in de oudheid al dé glasstad, die geprezen werd als plaats waar glas werd gesmolten, gekleurd en bewerkt (afb. 9). Marianne Stern (zie Jaarboek Historisch Gebruiksglas 2019) heeft de drie technieken die Plinius toeschrijft aan Sidon als volgt geïnterpreteerd: 'het vormen van glas door adem' zou over glasblazen gaan. 'Het vormen op een draaischijf' kan verwijzen naar het maken van ribkommen, die in Plinius' tijd veel werden gemaakt. En tenslotte 'het graveren zoals zilver' zou kunnen verwijzen



7

Kom, diam. 17,2 cm, oostelijk Middellandse Zeegebied, tweede eeuw v.Chr., particuliere verzameling. In de Hellenistische tijd werd voor het eerst vaatwerk gemaakt door gebruik te maken van mallen. Vooral kommen en borden werden zo vervaardigd. Naast monochrome kommen met gegraveerde cirkels werd ook veel kleurige mozaïekglas gebruikt. Dergelijk glaswerk heeft deel uitgemaakt van een luxe tafelservies

naar het blazen in mallen, omdat de decoratieve reliëfs in vorm geblazen glas lijken op de decoratie van gedreven zilverwaar. Bovendien komt het graveren van glas in deze periode nauwelijks meer voor en wordt het pas een eeuw later opnieuw populair. Of zou Plinius kunnen refereren aan intaglio's, gesneden reliëfs in steen of glas? De hoeveelheid glazen intaglio's werd in de loop van de eerste eeuw v.Chr. almaar groter.

De toevoeging 'Sidonisch' was zeker een kwaliteitskeurmerk van glaswerk in de oudheid. De meest beroemde naam van een glasmaker, teruggevonden op het glas zelf, is Ennion. Het is waarschijnlijk dat deze naam niet van de glasblazer is, maar de naam is van de



8

Stillevens met glaswerk, vierde stijl muurschildering, fresco uit Herculaneum, ca. 62 - 69 na Chr. Archeologisch Museum Napels

eigenaar van de werkplaats. Gedacht wordt dat hij afkomstig is uit het Syrisch-Palestijnse kustgebied, misschien wel uit Sidon en dat hij later naar Italië is gegaan. Andere namen die

op glas zijn teruggevonden zijn onder meer Aristeas, Neikais, Jason en Meges. Deze namen zijn in de decoratie op het glas opgenomen met *epoiei* (heeft dit gemaakt), erbij. De



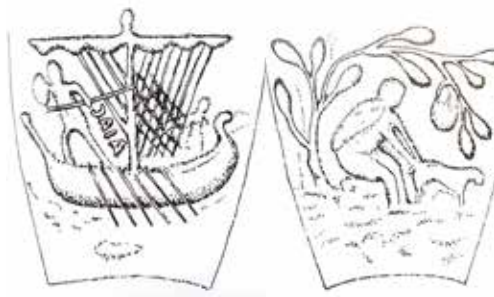
9

Sidonische parfumsflesjes, h. 8,5 cm. (grootste flesje), Syrisch-Palestijnse kustgebied, eerste eeuw na Chr., collectie RMO



10 a/b

Wit amfoortje met voorstelling van Ajax, h. 8,3 cm, Syrisch-Palestijnse kustgebied, eerste eeuw na Chr., particuliere verzameling



11

Lijntekening van de voorstelling van het amfoortje 10 a en b

techniek van het blazen in mallen bereikte niet lang na de ontdekking Italië in de tijd dat Tiberius regeerde (14 - 37). De techniek

beleefde haar hoogtepunt van 25 - 75. Hoe werkt het? Een bel van glas werd in meerdere mallen uitgeblazen zodat de bel de vorm van de binnenkant van de mal aannam, vervolgens werd de mal snel verwijderd. Mallen komen in verschillende materialen voor: steen, gips, hout en metaal, maar klei werd meest gebruikt. De techniek werd vooral toegepast voor tafelwaar, zoals bekers, kommen en voor kleine flesjes om geurende oliën in te bewaren.

Ajax

Dit flesje van opaak wit glas dateert uit de eerste helft van de eerste eeuw na Chr. en is ongeveer acht cm hoog (afb. 10a en b). Het



12

Attisch zwartfigurige vaas met Ajax en Achilles terwijl ze een dobbelspel spelen, h. 61,1 cm, zesde eeuw v.Chr., Vaticaanse musea.

is geblazen in een tweeledige mal. Het toont twee scènes uit de Ilias van Homerus met de Griekse held Ajax, de zoon van Telamon, de koning van Salamis. Op de ene zijde voert hij de vloot aan richting Troje. Op de andere zijde is hij te zien terwijl hij een schaap doodt (afb. 11). Na de dood van Achilles had hij diens lichaam uit de handen van de Trojanen gered. Maar Achilles' wapenrusting - gemaakt door de god van de smeedkunst Hephaestus, kreeg hij niet, die viel toe aan Odysseus (afb. 12). Ajax werd met waanzin geslagen door Athena en doodde (in plaats van de Griekse leiders) een kudde schapen. Uit schaamte pleegde hij zelfmoord. Het verhaal van de tragische held Ajax, die gold als de dapperste van de Grieken na Achilles, is teruggebracht tot twee scènes op dit flesje dat waarschijnlijk bedoeld was voor parfum.

Hoewel het Ajax amfoortje haar greepjes heeft verloren (er is nog een heel klein lichtblauw restant te zien aan de lip) we-



13

Parfumflesje uit de workshop van de zwevende handvatten of floating handles, h. 8,6 cm, Syrisch-Palestijnse kustgebied, eerste eeuw na Chr., particuliere verzameling

ten we van parallellen dat dit flesje toe kan worden geschreven aan 'de werkplaats van de zwevende greepjes' of 'the workshop of the floating handles' in of bij Sidon. Er zijn maar weinig parallellen bewaard, de meeste zijn van opaak wit glas, andere zijn paars of geel van kleur. Een ander voorbeeld uit deze werkplaats is het flesje met een mooi patroon alsof het glas nog in een geweven mandje zit (afb. 13). Bij deze flesjes worden de handvatten niet zoals gebruikelijk vastgezet aan de schouders en naar boven toe opgetrokken en bevestigd aan de mond of lip van de kan of fles maar precies andersom, een glasdraad



14 a t/m d

Mythologische beker, oostelijk Middellandse Zeegebied, h. 12 cm, tweede helft eerste eeuw na Chr., particuliere verzameling



15

Lijntekening van de voorstelling van de mythologische beker

wordt aan de lip vastgezet en naar de schouder gebogen. Door deze werkwijze, hecht de glasdraad niet goed en staat het greepje net een beetje los van het lichaam. Stilistisch en technisch gezien is deze werkplaats verbonden aan die van Ennion en Aristeas, die voornamelijk fijn gedecoreerd tafelservies maakten. De 'workshop of the floating handles' legde zich meer toe op parfumsflesjes. Het wit opaak glas, dat er zo stevig uit ziet maar in werkelijkheid flinterdun en zeer kwetsbaar is,

hoort bij de vroegste types van vorm geblazen glas uit het oostelijk Middellandse Zeegebied. Waarschijnlijk dateert het uit het eerste kwart van de eerste eeuw na Chr.

Mythologische beker

Er is een type eerste eeuwse mal geblazen bekers dat aangeduid wordt als 'Mythologische bekers'. De glazen vertonen vier figuren in reliëf en zijn zo'n twaalf centimeter hoog. Ze worden sporadisch in alle uithoeken van het Romeinse Rijk gevonden. Men denkt dat ze zijn gemaakt rond 60 - 75 in het oostelijk Middellandse Zeegebied en door hun eigenaren, waarschijnlijk soldaten, verspreid zijn geraakt. Het nuttigen van eten en drinken was een zeer belangrijk sociaal ritueel in de Romeinse wereld. En vanaf de eerste eeuw ontbreekt glaswerk nooit bij het tafelservies. Bekend is het citaat van een gast aan een chique diner uit Petronius' roman *Satyricon*: 'Vergeef me als ik zeg dat ik liever uit glas drink, dat

stinkt tenminste niet. Als het niet zo breekbaar was, zou ik het zelfs liever hebben dan goud, maar zoals het is, is het zo goedkoop.' Uit dit citaat is op te maken hoe gewoon glas is geworden. De mythologische bekers waren misschien fraaie tafelwaar, waarover geconverseerd kon worden, maar er wordt ook wel gesuggereerd dat het geschenken bij sociale of religieuze gelegenheden waren. Er zijn maar zeer weinig exemplaren van dit soort glazen bewaard gebleven.

Deze beker toont vier decoratieve panelen met elk een figuur (afb. 14a t/m d). We zien een vrouw in lang gewaad met een staf en verschillende beesten (personificatie van de winter), een man met een kalf over de schouder (Hercules), een man met een vaas

en brandende fakkel (Hymenaeus, de Griekse god van het huwelijk) en als laatste een man met een *caduceus* (staf) en een schedel van een ram (Mercurius). De scènes worden van elkaar gescheiden door kolommen (afb. 15). In 1972 publiceerde Gladys Davidson Weinberg een studie van vierentwintig glazen en fragmenten (inmiddels zijn er vierenvestig objecten bekend) en deelde die op in vier groepen. Deze beker behoort volgens haar tot groep één: met Hercules en Mercurius en de personificaties van twee seizoenen. Groep twee toont Neptunus en Bacchus en twee seizoenen, groep drie laat Fortuna, Apollo en Bacchus zien en in groep vier vallen fragmenten met andere figuren die niet in de andere groepen passen.



16

Detail van een Attische Dinos of wijnschaal met de bruiloft processie van Thetis en Peleus, Sophilos schilder, h. 28,8 cm, 580 - 570 v.Chr., © The Trustees of the British Museum.

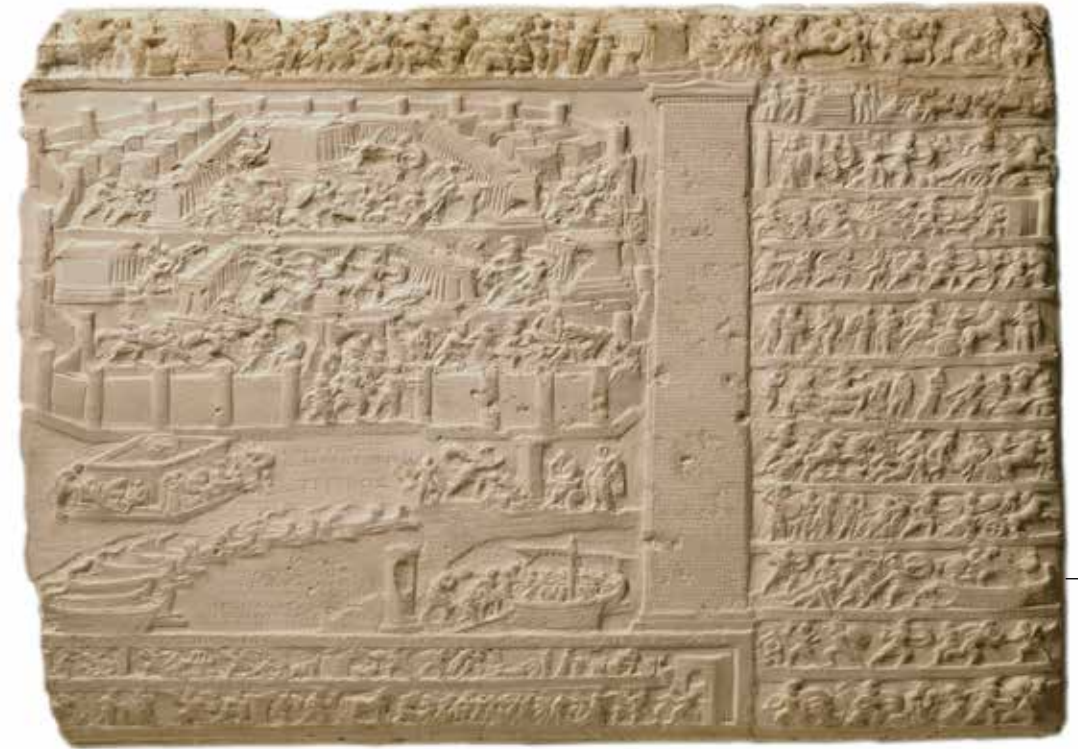


17
De bruiloft van Peleus en Thetis, 246 x 419 cm, 1562, Cornelis van Haarlem, olieverf op doek, collectie Mauritshuis

Peleus en Thetis

In 2013 heeft Karol Wright hier nog een keer naar gekeken en kwam tot de conclusie dat groep één de bruiloftsprocessie van Peleus en Thetis uitbeeldt. Ze had gekeken naar vergelijkbare composities op reliëfs en aardewerk en individuele afbeeldingen op gemmen (afb. 16). Waar het verhaal van Ajax zich afspeelt tegen het eind van de Trojaanse oorlog, gaat het dit keer over wat eraan voorafging. Het Griekse mythologisch verhaal van de bruiloft van Peleus en Thetis gaat over de beeldschone zeegodin Thetis, geliefd door zowel Zeus als Poseidon. Maar omdat er voorspeld was dat de zoon van Thetis belangrijker zou worden dan zijn vader, werd besloten dat

ze met een sterveling moest trouwen om zo de zoon geen bedreiging voor de goden laten worden (de zoon werd Achilles). Zeus koos koningszoon Peleus. Thetis was natuurlijk niet blij dat ze onder haar stand moest trouwen. Daarom kreeg ze om het leed te verzachten een buitengewoon huwelijksfeest waarbij alle goden waren uitgenodigd. Alleen Eris de godin van de tweedracht was dat niet. Uit wraak hiervoor wierp zij de een gouden appel met de tekst 'voor de mooiste' onder de godinnen. Na enorme commotie moest de Trojaanse koningszoon Paris kiezen. Hera beloofde hem rijkdom, Athena wijsheid en Aphrodite beloofde hem de mooiste vrouw ter wereld. Hij koos het laatste en de vrouw bleek Helena van Sparta, die al gehuwd was. Paris nam Helena toch mee naar Troje en dit was voor de Grieken aanleiding om tegen Troje ten strijde te trekken. Dit vormde dus de aanleiding tot de Trojaanse oorlog.



18
Capitolijnse 'Tabula Iliaca', 25 x 42 cm, marmer, gevonden in 1683 bij Bovillae, nu in het Capitolijnse museum in Rome



19
Lijntekening van de scene op het Capitolijns Tabula Iliaca van de slag bij de schepen met de hoofdstrijders, Ajax met zijn speer op het schip, terwijl Hector zijn fakkel wil gooien. Helenus, Clitus, Paris en Aeneas staan op de verhoogde grond en schieten pijlen naar de schepen

Het verhaal van Ajax en de bruiloft van Thetis en Peleus zien we vanaf de renaissance nog vaker terugkomen in de kunst (afb 17). Dan dragen de afbeeldingen vaak een moraliserende betekenis. Zo diende de bruiloft van Thetis en Peleus in de zestiende en zeventiende eeuw als waarschuwing tegen tweedracht. Maar in de Romeinse tijd passen zowel het Ajax amfoortje als de mythologische beker bij een hernieuwde interesse in de eerste eeuw voor de verhalen rond Troje.

Aeneis

Octavianus had net in 31 een einde gemaakt aan de decennia lang durende burgeroorlogen. De slag bij Actium leidde tot de zelfmoord van Antonius en Cleopatra en leverde



20

Amandelbeker, eerste eeuw na Chr., h. 13 cm, particuliere verzameling

hem de heerschappij over Egypte op. Hij kreeg in 27 v.Chr. de titel Augustus en werd de eerste keizer van Rome. Daarop begon een periode van politieke stabiliteit die ook de handel en ambachten een enorme boost gaf. Keizer Augustus wilde de oude waarden en normen van het Romeinse volk nieuw leven inblazen. Hij zette daarom de dichter



21

Amandelbeken, eerste eeuw na Chr., h. 15 en 21 cm, collectie RMO. De kleine amandelbeker is gevonden in Pompeï. Het is in 1857 opgegraven langs de stada Sabianna waarbij Willem van Oranje aanwezig was en hij kreeg het glas cadeau. Samen met een aantal andere objecten zijn ze in 1885 door Koningin Emma aan het RMO geschonken. Grote beker gekocht van Jean Farah te Tyrus, gevonden in de buurt van die stad



22

Attische roodfigurige vaas met de strijd van Herakles en Apollo om de drievoet in Delphi, Briseïs schilder, 490-480 v.Chr. collectie RMO

Vergilius aan om de Aeneïde te schrijven; het moest een nationaal epos worden voor het Romeinse volk.

De Aeneïde beschrijft hoe de oorlog rond Troje leidde tot de vlucht van Aeneas, met zijn vader Anchises en zijn zoon Iulus. Iulus werd de stamvader van de Iulii, met als bekendste nazaat Gaius Iulius Caesar, adoptief vader van Augustus. Dat legde de basis voor het keizerrijk onder de eerste keizer Augustus. Zo verkreeg het gezag van Rome een mythische en bovenmenselijke grondslag. In de tijd van Augustus werd de Trojaanse oorlog veel uitgebeeld, bijvoorbeeld op de marmeren *Tabulae Iliacae*, met scènes zoals op het Ajax flesje zijn weergegeven (afb. 18 en 19).

Hercules

De lotus- of amandelbeken worden in het hele Romeinse Rijk gevonden, vaak in de omgeving van legerkampen. Ze werden voornamelijk in het oostelijk deel van het Rijk gemaakt, hoewel er naar waarschijnlijkheid ook varianten in het westen werden gemaakt. De knoppen op deze conische beken zijn vaak geïnterpreteerd als hangende lotusknoppen of amandelen (afb. 20). Maar vooral de



23

Romeinse kopie van de Hercules Farnese 50- 350 na Chr., naar brons origineel van Lysippos uit de vierde eeuw v.Chr., h. 84,6 cm, collectie RMO



24
Commodus als Hercules, Capitolijnse musea,
h. 133 cm, Rome ca 191 na Chr.

knoppen met meerdere lagen lijken meer op knoesten in hout (afb. 21). Ina Isings en later Marianne Stern linken deze bekers aan Hercules. Want de knots van Hercules wordt in brons en marmer vaak met grote hoeveelheden knoesten weergegeven (afb. 22).

De Romeinse samenleving was er een van geloof en bijgeloof. Er waren vele tempels waar vele goden werden vereerd, in elk huis stonden huisaltaren en iedereen droeg amuletten om de goden gunstig te stemmen en het kwaad op afstand te houden. De Griekse Herakles werd als Hercules ook in Rome vereerd



25
Hendrick Goltzius, 1613 in Frans Hals museum in opdracht van de Haarlemse jurist Colterman,
207 x 142,5 cm, diende als humanistisch onderwijsideaal: Hercules als het goede die het kwade verslaat, als de deugd

als god (afb. 23). Hercules werd bovendien geassocieerd met wijn. Binnen zijn cultus bestonden verschillende ceremoniële handelingen waarbij wijn werd geplengd. De eet- en dranklust van Hercules was beroemd: hij werd zelfs wel afgebeeld terwijl hij deelneemt aan een drinkwedstrijd met de wijngod Dionysus zelf. Op de beker uit de particuliere verzameling zijn onderaan maskers uit de pantomime toegevoegd, die in de eerste eeuw ook populair was. Het theater werd gerelateerd aan



26 a/b
Miniatuur kom, h. 2,5 cm, laat eerste eeuw na Chr.,
West-Romeinse Rijk, particuliere verzameling

Dionysus want hij is niet alleen de god van de wijn maar ook van transformatie. Deze bekers zouden dus voor wijn kunnen zijn bedoeld en verwijzen naar de sterke en slimme held Hercules en diens bescherming. Met Hercules wilden immers zelfs Romeinse keizers zich associëren (afb. 24). In de zeventiende eeuw zien we hem terugkomen als de deugd en als een humanistisch onderwijsideaal: Hercules als het goede, die het kwade verslaat (afb. 25).



Medusa

Na het laatste kwart van de eerste eeuw verandert de mode in glas van zeer kleurrijk naar ontkleurd glas. Bepaalde bestanddeeltjes, voornamelijk ijzer in het zand, laten glas groenig tot blauwig kleuren, maar door middel van toevoeging van antimoon of mangaan was dit te neutraliseren. Zo kon helder kleurloos glas verkregen worden dat leek op het kostbare bergkristal. Ook ging men het glas versieren door middel van slijpen en grave- ren in plaats van het blazen in gedecoreerde mallen. Dit kommetje is hier een voorbeeld van (afb. 26). Het hele schaal- tje lijkt qua vorm op schaal- tjes voor sauzen en bijgerechten bij Romeinse banketten. Maar vanwege de afmetingen van dit exemplaar is het onwaarschijnlijk dat het die functie heeft gehad. Waarvoor het wel diende, weten we niet. Op de bodem ervan staat het hoofd van Medusa gegraveerd als decoratie (afb. 26a).



27

Apulische roodfigurige krater met Medusa op de voluten, h. 44 cm, ca. 340-330 v.Chr., collectie RMO.

Het verhaal gaat dat Medusa, een prachtige vrouw, werd aangevallen door Poseidon in de tempel van Athena. Als wraak voor de be- zoedeling van haar tempel, verandert Athena Medusa in een gevleugeld monster met slan- gen als haar en een blik die ieder die haar aankijkt in steen doet veranderen. Uiteinde- lijk werd ze onthoofd door Perseus, die haar hoofd dat de magische kwaliteiten behield, gebruikte als wapen tot hij het aan Athena gaf om op haar schild te zetten. De voorstel- ling van Medusa is een van de meest voorko- mende motieven in de Griekse en Romeinse kunst (afb. 27 t/m 30). Ze staat bijvoorbeeld op antefixen, appliques en vaak centraal in mozaïeken.

Ook zien we Medusa op glazen *phalerae* (afb. 31a en b). Dit waren militaire onderscheidin- gen die werden bevestigd door middel van een bronzen zetting, zoals grafstenen van soldaten soms laten zien. Ze waren meestal van zilver of verzilverd brons, maar worden vooral in noordelijke provincies, bij militaire steunpunten uit de vroege keizertijd, zoals in de forten langs de Rijn, ook van glas terug- gevonden. Medusa had een apotropaeïsche of kwaadafwerende werking, men hoopte dat de kracht van Medusa overging op de drager van haar portret. Die werking is waarschijnlijk



28

Attische zwartfigurige kylix, ogenschaal met Medusa op de bodem, diam. 21,9 cm, 510 -500 voor Chr., collectie RMO



29

Kralen gedecoreerd met Griekse theatermaskers met Medusa van mozaïekglas, diam 1,3 cm, waarschijnlijk Egypte, Alexandrië, tweede eeuw v.Chr. – eerste eeuw na Chr., collectie RMO. Het vroegste mozaïekglas dateert uit de veertiende eeuw v.Chr. en komt uit het Nabije Oosten. In de hellenistische tijd hoort dit glas tot het meest luxe vaatwerk. In de tweede eeuw v.Chr. waren er gespecialiseerde werkplaatsen in het oostelijke Middellandse Zeegebied, Egypte en later ook in Italië. Naast veel verschillende soorten patronen werden er figuratieve voorstellingen mee gemaakt, zoals deze theatermaskers, maar ook bloemen en dieren komen voor.



30

Gezichtsflēsje, h 8,9 cm, eerste eeuw na Chr., oostelijk Middellandse Zeegebied, particuliere verzameling

ook de reden dat ze zo vaak op allerlei voorwerpen voorkomt. Ook later vinden we dat nog terug. Zo moest de Medusa van de beroemde schilder Caravaggio in de zestiende eeuw als symbool dienen voor de afschrikwekkende militaire macht van de familie Medici (afb. 32). Maar haar krachten kunnen



31 a/b

Phalerae, militaire onderscheiding, eerste eeuw na Chr.; lichtblauw diam. 3,5 cm, collectie RMO. Phalerae, militaire onderscheiding, donkerblauw, diam. 3,7 cm, particuliere verzameling

ook anders worden ingezet: het modehuis van Versace koos haar als embleem omdat zij mensen verliefd liet worden en vervolgens geen weg terug hadden, en men hoopte dat hetzelfde met hun mode zou gebeuren.

Zeer recent, in oktober 2020, werd een bijzondere Medusa van kunstenaar Luciano Garbati tegenover New York Court House geplaatst (afb. 33). Hier stond zij als tegenhanger van Cellini's bronzen Perseus uit ca. 1550 op het Piazza della Signoria in Florence, waar de Olympische god de macht van de Medici moest beschermen (afb. 34). Want Garbati had de rollen omgedraaid. In New York was het Medusa die het hoofd van Perseus vast-



32

Medusa, Caravaggio, olieverf op een convex schild van populier, 55 x 48 cm, 1595 - 1598 nu in het Uffizi Florence

houdt. Hierdoor en door de plaatsing voor de rechtbank waar Harvey Weinstein terecht moest staan, werd dit een veel besproken beeld in de 'Me Too' beweging. De motivatie voor bepaalde decoratie of beelden is zeer divers. Maar dat de verbeel-



33

Medusa van Luciano Garbati (uit 2018) oktober 2020 tot april 2021 tegenover New York Court House

34

Luciano Garbati, Perseus van Cellini, brons, rond 1550, Piazza della Signoria in Florence

ding van mythologische verhalen uit de oudheid kan leiden tot interessante discussies is duidelijk en iets van alle tijden!

Literatuur

Bijnsdorp N.F., Fascinating Fragility. A Private Collection of Ancient Glass, blurb 2010.

Brouwer M., Glas uit de Oudheid, Amsterdam, Rijksmuseum van oudheden, 1991.

Flemming S.J., Roman Glass. Reflections on Cultural Change, Portland, 1999.

Henderson J., Ancient Glass. An Interdisciplinary Exploration, Cambridge, 2013.

Stern E.M., Roman Mold-blown Glass. The first through sixth Centuries. Toledo Museum of Art, Toledo, 1995.

Stern E.M., Roman Glass from East to West 77- 94, in Glass of the Roman World, ed.

Bayley j., Freestone I., Jackson C., Oxford 2015.

Sterren van der J. en Halbertsma R.B. (red.), Glas in het Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, 2019.

Venetiaans glas uit het museum van Stokbroo

Christiaan Schrickx



1

Zes glaskoeken uit de afvalkuil op perceel Ramen 1 in Hoorn



2

Drie glaskoeken van lapis-lazuliblauw glas met stempels van Vincenzo Miotto, 1673-1729

In een stad in Holland die zijn bloeitijd in de zeventiende eeuw kende, zijn archeologen wel wat aan bijzondere bodemvondsten gewend: porselein uit China, aardewerk uit Mediterrane landen, kokosnoten en tropische schelpen, om maar wat voorbeelden van voorwerpen te noemen die uit de bodem naar boven komen. Ze tonen de wereldwijde handelsrelaties van de Hollanders en getuigen van hun verzamelzucht naar rariteiten uit verre oorden. Toch mag de inhoud van een kuil op een erf van een groot pand aan de Ramen in Hoorn, gevonden tijdens een grote opgraving in 2019, opzienbarend worden genoemd.¹ Meest in het oog springen diverse glasschijven met stempels van de Venetiaanse glasfabrikant Miotto (afb. 1). Waar dienden deze schijven voor en hoe zijn ze hier in de bodem beland?

Elf glaskoeken

De vondst van elf glasschijven – in het vervolg van dit artikel spreken we van glaskoeken - met een iets bolle bovenzijde en platte

onderzijde, is zeer uitzonderlijk. Vergelijkbare vondsten zijn uit Nederlandse bodem niet bekend. Een aantal glaskoeken is compleet of zelfs in gawe staat teruggevonden en van enkele andere zijn fragmenten aanwezig. Ze zijn in te delen in twee groepen.

De eerste groep wordt gevormd door zes glaskoeken van opaak of ondoorzichtig glas met stempels (afb. 2 en 3). Deze zijn niet perfect rond van vorm (de diameter varieert van 85 tot 145 mm) en ze hebben aan de onderzijde een ruw oppervlak. Alle voorwerpen zijn, voor zover valt te zien, voorzien van twee ronde stempels. Het eerste stempel is een IHS-monogram binnen een stralenkrans (afb. 4). Het tweede stempel toont centraal een zittende aap met een bol of appel in de handen met aan weerszijden de letters VM en het omschrift DANIEL MIOTTO (afb. 5). Drie exemplaren zijn lapis-lazuliblauw van kleur. Het vierde exemplaar is van wit glas, de vijfde van azuurblauw glas en het laatste voorwerp van donker (konings)blauw glas. Chemische analyse heeft nog niet plaatsgevonden;



3

Drie glaskoeken van wit, azuurblauw en koningsblauw glas met stempels van Vincenzo Miotto, 1673-1729

daarmee zou de precieze samenstelling van het glas duidelijk worden.

De stempels zijn eenvoudig toe te schrijven aan de werkplaats Al Gesu van de familie Miotto in Venetië, die bekend stond om de productie van opaak glas. Het eerste stempel met IHS-monogram (symbool voor Christus) is met dit glashuis in verband te brengen. Daniel Miotto (1618-1673) nam rond 1663 de werkplaats van zijn vader over.² Zijn zoon Vincenzo Miotto (1644-1729) zette de werkplaats voort. Het tweede stempel dateert uit zijn tijd: zowel de naam van zijn vader als zijn eigen initialen VM staan hierop.³ Daarmee kunnen we de glaskoeken plaatsen tussen 1673 en 1729, ervan uitgaande dat het stempel na de dood van Vincenzo niet meer in gebruik was. In het Museo del Vetro in Murano wordt een stempelijzer bewaard waarmee in de achttiende eeuw stempels in glaskoeken zijn aangebracht. Hierop zien we een zittende aapje, het embleem van de familie Miotto, en het omschrift DANIEL MIOTTO MURANO.⁴

De tweede groep wordt gevormd door vijf glaskoeken van doorzichtig glas (afb. 6). Deze zijn vrijwel rond van vorm, hebben een glad oppervlak en de diameter is gemiddeld iets groter dan die van de exemplaren van de eerste groep (diameter van 100 tot 155 mm). Ze zijn niet voorzien van stempels en zijn gemaakt van vijf verschillende kleuren glas: blauw, lichtblauw, oranjebruin, lichtgroen en donkergroen. De laatste glaskoek laat zich het beste beschrijven als flessenglas. Het ligt voor de hand een andere productieplaats dan Venetië voor deze tweede groep te veronderstellen.

Glaskoeken als ruw materiaal

De functie van de glaskoeken is op het eerste gezicht niet duidelijk, maar laat zich vanuit historische gegevens goed achterhalen.⁵ In het in 1735 uitgegeven *Dictionarium Polygraphicum*, dat overigens is gebaseerd op het Franstalige *Dictionnaire Universel de Commerce* uit 1723, is onder de rubriek 'email' (email) een passage over glaskoeken be-

stemd voor het maken van email te vinden.⁶ Volgens de tekst kwamen de 'little thin cakes' uit Venetië en Holland en waren ze voorzien van een merk. Het meest algemeen kwamen als merken een zon, een sirene, een aap en de naam Jezus voor, aldus de schrijver. De aap en de naam Jezus (IHS) verwijzen hier duidelijk naar de merken van Miotto. Merken uit Holland worden niet genoemd. De glaskoeken uit Venetië waren wit, rood (anjerrood), geel, grijs (lesteenkleur), hemelsblauw, groen en lapis-lazuliblaauw van kleur. Met deze kleuren glas zouden alle andere kleuren gemaakt kunnen worden.

Email kende verschillende toepassingen. Allereerst werd dit materiaal gebruikt voor het emaileren van een metalen oppervlak door edelsmeden. Daarnaast kon email door hen worden ingelegd in metaal, zowel in edel-

metaal als in andere metaalsoorten. We kennen deze toepassing bijvoorbeeld van fraai versierde mesheften. Van email maakte men verder emailverf, hoofdzakelijk bestemd voor het schilderen op metaal. In het *Dictionarium Polygraphicum* wordt ook gesproken over het maken van imitatie-edelstenen; die waren echter normaal gesproken niet van email, maar van stukjes gekleurd glas gemaakt. Niet genoemd staat in dit boek dat blauw en geel glas, en mogelijk ook andere kleuren glas, werden gebruikt om verf te maken die geliefd was bij kunstschilders.⁷ In het geval van blauw pigment op glasbasis wordt in de kunsthistorie van smalt gesproken. Het zou kunnen dat de glaskoeken ook voor deze verf werden gebruikt, hoewel we hier toch vooral een handel van het pigment in poedervorm mogen verwachten.



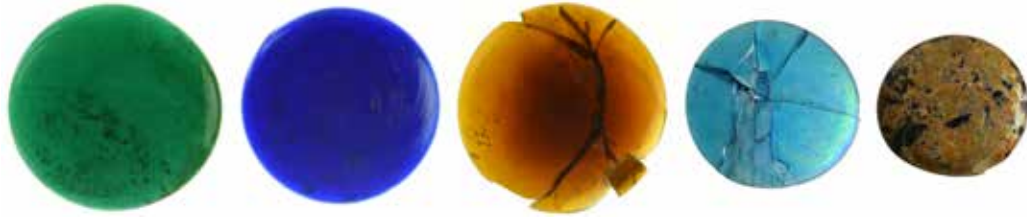
4

Stempel met IHS-monogram



5

Stempel met aap zittend op een rots, initialen VM en omschrift DANIEL MIOTTO



6

Vijf glaskoeken van doorzichtig glas in diverse kleuren

Voor al deze toepassingen waren de glaskoeken een grondstof. Ze werden kapotgeslagen, verpulverd, fijngewreven en gesmolten. Een Nederlandse tekst waarin het gebruik van glaskoeken wordt genoemd, is moeilijk te vinden. Slechts één boek kan worden vermeld, namelijk het *Nieuw en volkomen woordenboek* van Buys uit 1771, waarvan de tekst duidelijk is ontleend aan het hierboven genoemde Engelse werk.⁸ Buys spreekt van 'kleine koekjes van verschillende grootte (...) waar op het merk van den maker met een steek yzer gestookt is'. Waarschijnlijk was de benaming glaskoek in Nederland niet gangbaar, maar sprak met van smalt of smout bij alle soorten glas die gesmolten konden worden om te gebruiken.⁹

De productie van glaskoeken vond volgens deze encyclopedische werken plaats in het vermaarde glascentrum Venetië en in Holland. Uit andere bronnen wordt duidelijk dat productie van opaak glas ook in Engeland heeft plaatsgevonden.¹⁰ In 1765 speelde een juridisch conflict naar aanleiding van de productie van glaskoeken met imitaties van de Miotto-merken in Londen en Birmingham.¹¹ De Venetiaanse en Engelse glaskoeken waren kennelijk nauwelijks van elkaar te onder-

scheiden. Aannemelijk is dat productie ook in andere landen heeft plaatsgevonden. Een aanwijzing vormt een collectie fragmenten van glaskoeken uit Bazel in Zwitserland, met daarop merken die duidelijk afwijken van de Venetiaanse merken.¹²

De glaskoeken van doorzichtig glas waren niet bestemd voor email, maar kunnen we als glasbaren voor productie van bijvoorbeeld glaskralen beschouwen. Daarnaast kon van dit glas verf worden gemaakt om te brandschilderen. De baren werden met honderden tegelijk verhandeld, zoals blijkt uit de lading van het in 1765 gezonken Engelse schip Albion.¹³ Een deel van die glasbaren is rond van vorm en ze zijn van kleurloos, roze, paars, groen en blauw glas.

De merkwaardige inhoud van de kuil

Voor een goede interpretatie van de vondst van de glaskoeken is het van belang om de volledige inhoud van de kuil in ogenschouw te nemen. We noemen hier slechts enkele opvallende vondsten, waarbij duidelijk wordt dat de samenstelling geheel afwijkt van wat normaal in een afvalkuil wordt gevonden.¹⁴ Uit de kuil komt een klein aantal voorwerpen van keramiek. Meest bijzonder zijn de scherven van een grote schotel van *Chine de commande* met daarop een gekroond wapen binnen een tempel met Chinese figuren. Uit kunsthistorische collecties zijn complete



7

Fragmenten van kleine voorwerpen van natuursteen

exemplaren bekend met provinciewapens en wapens van steden als Amsterdam en Rotterdam. Deze schotels zijn zeldzame pronkstukken en dateren van rond 1720-1730. Daarnaast is een eenvoudig bord van industrieel vervaardigd creamware aanwezig, dat duidelijk als etensbord is gebruikt. Van een ander industrieel bord is slechts een scherf teruggevonden. Op de achterzijde staat een fabrieksmerk dat kan worden toegeschreven aan Newcastle tussen 1804 en 1828.¹⁵ Deze scherf toont aan dat de voorwerpen in de negentiende eeuw zijn weggegooid. De schotel van porselein was toen dus al antiek.

De kuil bevatte verder een grote verscheidenheid aan kleine voorwerpen, compleet of in scherven, van marmer, albast en allerlei andere soorten gesteentes (*afb. 7*). Hieronder bevinden zich twee kleine ovale gesneden

stenen. Een van beide is een gem (een halfedelsteen met gesneden decoratie) van carneool met een verdiept aangebrachte mannenbuste (*afb. 8*). Andere voorwerpen zijn van git, ivoor, been of glas (*afb. 9*). Hiertoe behoren de waaierbenen van een achttiende eeuwse waaier (*afb. 10*). Opmerkelijk is dat op een van de benen met potlood een nummer is geschreven; het lijkt om een inventarisnummer te gaan.¹⁶ Een andere categorie



8

Een gem van carneool met mannenportret en een camee met vrouwenportret



9

Fragmenten van kleine voorwerpen van natuursteen

vondsten wordt gevormd door stenen - met soms geslepen vlakken -, schelpjes, stukjes koraal en een handvol fossielen (afb. 11 en 12). Het gaat bij deze laatste voorwerpen om kleine knotsvormige uitsteeksels van zee-egels.¹⁷

Een regentenpand aan de Ramen

Het erf waar de kuil met de glaskoeken is aangetroffen, hoort bij het grote pand Ramen 1 (afb. 13). Dit pand met de vrij sobere achttiende-eeuwse gevel trekt niet direct de aandacht van inwoners van de stad of toeristen die voorbij lopen. Het mag zelfs een klein wonder worden genoemd dat dit pand er nog staat. In de jaren zestig van de twintigste eeuw was het in handen gekomen van het grootwinkelbedrijf V&D, raakte zeer sterk in verval en dreigde te worden gesloopt.¹⁸ Gelukkig is het dankzij de inzet van de Gemeente Hoorn en Stichting Stadsherstel behouden gebleven en is het pand in 1982 omgebouwd tot woningen. De geschiedenis van

het pand gaat terug tot begin zeventiende eeuw. In 1620 kocht de stad meerdere huizen aan de Ramen op om deze tot armenweeshuis te bestemmen. De stichting bleek echter onrendabel en in 1638 besloot men deze op te heffen. Het grote pand met daarin vermoedelijk fraaie kamers voor de weesvoogden, een grote keuken en voorzien van een eigen riool dat aansloot op het stadsrioel, werd vervolgens verkocht aan een van de aanzienlijkste burgers van de stad. Het armenweeshuis veranderde in een regentenpand. Het behoorde



10

Waaier uit de achttiende eeuw



11

Een selectie van de stenen uit de afvalkuil

in de zeventiende eeuw tot de tien duurste panden in de stad.

In 1762 kwam het voor meer dan zeventuizend gulden in handen van Cornelis van der Straten, die afkomstig was uit Friesland en in 1754 tot commies-fiscaal van West-Friesland en het Noorderkwartier was benoemd.¹⁹ Hij liet een nieuwe gevel optrekken want in het spiegelmonogram in het bovenlicht herkennen we zijn initialen CVS. Het pand ging over naar zijn zoon Campegius van der Straten en na diens overlijden in 1837 verkochten de erfgenamen het bezit aan Lucas Stokbroo en Antje van der Straten, die de dochter was van de broer van Campegius.

Lucas Stokbroo was in 1792 in Hoorn geboren. Zijn vader kwam uit Amsterdam en was lange tijd in dienst van de VOC als kapitein. Lucas trouwde in 1825 met Antje van der Straten, dochter van Pieter van der Straten en Adriana van der Wolff. Ten tijde van zijn huwelijk was hij commies-griffier van de rechtbank in



12

Fossiele stekels van zee-egels uit de afvalkuil

Hoorn. In 1848 werd hij aangesteld tot kantonrechter. In dat jaar kocht hij de heerlijkheid van Hoog- en Aartswoud, waardoor hij de titel van heer verkreeg. Van 1846 tot 1850 was hij namens Hoorn lid van de Provinciale Staten van Noord-Holland. Daarnaast was hij lid van de gemeenteraad van Hoorn van 1847 tot aan zijn overlijden in 1867.

Het Museum van Stokbroo

Vanuit de historie komt maar één persoon in aanmerking als eigenaar van de glaskoeken, namelijk Lucas Stokbroo. Na aankoop van het grote pand aan de Ramen richtte hij dit in als zijn privé-museum. Hij woonde in een pand aan de Nieuwstraat. Zijn museum was meer dan een uit de hand gelopen verzameling. Een krantenbericht na zijn overlijden in 1867 meldt dat zijn lust tot het bijeenbrengen van oudheden en zeldzaamheden een verzameling deed ontstaan die zijn weerga in Nederland wellicht niet kende. Waarschijnlijk is dat enigszins overdreven, maar dat zijn ver-



13

Ramen 1 in Hoorn, in gebruik als privé museum door Lucas Stokbroo (1792-1867)

zameling van nationale allure was, staat buiten kijf. Toen koning Willem II in 1842 op zijn rondreis door Holland Hoorn aandeed, mocht een bezoek aan dit museum dan ook niet ontbreken.²⁰ Volgens stadskroniekschrijver Abbing bevatte de collectie stukken uit enkele voormalige schilderijen kabinetten van vooraanstaande Hoornse families.²¹ Een van de families die hij noemt, is de familie Van der Straten, oftewel de schoonfamilie van Lucas Stokbroo, die het pand al sinds 1762 bezat. Lucas Stokbroo liet een deel van zijn uitgebreide collectie in de jaren 1854 en 1855 veilen. In de kranten werd dit groots aangekondigd als de veiling van de verzameling antiquiteiten en zeldzaamheden van 'het beroemde museum' van Stokbroo (afb. 14). De veiling van 1854 vond plaats in de Handboogdoelen in Amsterdam. De catalogus omvat bijna 2500 kavels met de meest uiteenlopende spullen: meubels, pendules, bronzen en koperen voorwerpen, rariteiten, serviesgoed van porselein, glaswerk, wa-



14

Advertentie in het Algemeen Handelsblad van 4 maart 1854 (bron: Delpher)

pens, voorwerpen van speksteen en ivoor en nog veel meer (afb. 15). De veiling van 1855 vond opnieuw in Amsterdam plaats. Er verschenen twee catalogi. In de eerste catalogus staan 445 kavels met schilderijen. De tweede catalogus bevat ongeveer 370 kavels met juwelen, horloges, kostbaarheden, antieke waaiers, Japans lakwerk, rariteiten, wapens, muziekinstrumenten en voorwerpen van porselein. Hoewel de catalogi en krantenberichten doen voorkomen dat het volledige museum werd geveild, was dit zeker niet het geval. We kunnen eerder spreken van een noodzakelijke opschoning van de collectie. Hij was overigens zeker niet de enige verzamelaar in die tijd die een deel van zijn collectie verkocht. Collega-verzamelaars Abraham Willet en Louisa Holthuysen uit Amsterdam lieten bijvoorbeeld delen van hun collectie in 1858 en in 1874 in Parijs veilen.²² Naar de motieven kunnen we slechts gissen. Voor Stokbroo lijkt vooral ruimtegebrek een rol te hebben gespeeld, maar niet uit te sluiten is dat financiële overwegingen meespeelden. Mogelijk heeft hij zich ook meer op bepaalde verzamelgebieden gericht, zoals boeken en prenten.

Na het plotselinge overlijden van Lucas Stokbroo op 26 februari 1867 – hij was toen 74 jaar oud – lieten de erfgenamen de volledige boedel door notaris Gerrit Boldingh beschrijven.²³ De notaris kon deze opdracht onmogelijk alleen aan en schakelde twee deskundigen in: Hendricus Vorderman, kunstschilder uit Hoorn, en Franciscus Marinus Johannes van Grafsteck, de ontvanger van de gemeentelijke accijnzen.²⁴ De heren hadden hieraan een monsterklus: ze begonnen op maandag 11 maart en voltooiden de boedelbeschrijving een maand later op 11 april. In totaal waren ze in die periode elf dagen bezig. Zelden zal een boedelbeschrijving zoveel tijd in beslag hebben genomen. Het is ondoenlijk de pagina's lange beschrijvingen samen te vatten. De boedel omvatte onder andere 2417 schilderijen en de totale waarde van de inboedel werd geschat op meer dan 27.000 gulden.

De erfgenamen lieten het grootste deel van de boedel veilen op drie verschillende veilingen. De eerste veiling omvatte ongeveer 2400 kavels met boeken, kaarten, atlanten, manuscripten en dergelijke. De tweede veiling betrof meer dan 2350 kavels met juwelen, zilverwerk, penningen, munten, wapens, serviesgoed, glaswerk, pendules, kamergarnituren, meubels, spiegels, natuurkundige instrumenten en allerlei rariteiten. Bij de derde veiling werden 1815 kavels aan schilderijen en meer dan 1800 kavels aan tekeningen, prenten, etsen en dergelijke verkocht. Vooral de veiling van schilderijen moet een bijzondere gebeurtenis in Hoorn zijn geweest. De schilderijen stonden volgens een ooggetuige vanwege het mooie weer in lange rijen op de



15

Titelpagina van de veilingcatalogus uit 1854

Ramen en op het Nieuwe Noord opgesteld.²⁵ Dankzij de diverse veilingcatalogi (zeven stuks), de kroniek van Abbing en enkele catalogi met bruiklenen van Stokbroo kunnen we ons een beeld vormen van de zeer omvangrijke verzameling. Zoals gebruikelijk in die tijd omvatte deze alle mogelijke voorwerpen uit de kunst, wetenschap en natuur. Van specialisatie was nog nauwelijks sprake. Interessant zijn de vele voorwerpen die afkomstig zijn uit rariteiten kabinetten. Waarschijnlijk kocht Stokbroo kasten met bijbehorende inhoud op. In de veilingcatalogi uit 1854 en 1867 worden maar liefst zes pronkkasten (kunst kabinetten) en 26 rariteitenkasten genoemd.²⁶ In 1867 zijn onder de rubriek 'horens, schelpen, opgezette vogels enz.' kavels



16

Roemer met gravure van de inname van de stad Damiate en het stadswapen van Haarlem, gedateerd 1644; voormalige collectie Stokbroo (Rijksmuseum Amsterdam BK-KOG-143)

met vermoedelijke voormalige inhoud van deze kasten te vinden. Hiertoe behoren tientallen bakken en kisten met hoorns, schelpen en mineralen. Verder werden een schildpad, twee struisvogeleieren en tientallen opgezette vogels geveild. Ook werden enkele kasten met inhoud en al verkocht, zoals een ladenkast met hoorns en schelpen, een ladenkast met ertsen en een kast met flessen met preparaten. Onder de rubriek 'juweelen, goud, etc' staan diverse kavels die tot rariteitenkabinetten kunnen hebben behoord, zoals een verzameling van vele gegraveerde stenen, een verzameling van mozaïek- en gesneden bloedsteentjes en een verzameling

van onixen en cameeën. Ook hier werden kasten met inhoud en al geveild, zoals twee ladenkasten met gekleurde stenen en agaastenen.

De glasverzameling

Een onderdeel van de verzameling van Stokbroo was een glascollectie. Het grootste deel hiervan liet hij in 1854 veilen. In de catalogus staan onder de rubriek 'glas en cristal' 235 kavels met in totaal meer dan 500 voorwerpen van glas. Enkele topstukken behield hij. Een van deze was een uit 1644 daterende



17

Bokaal met VOC-schip en de tekst T WELVAAREN VAN DE GOEDE NEGOTIE, ca 1725-1750; voormalige collectie Stokbroo (Amsterdam Museum KA-5448)



18

Een deel van het opgravingssterrein in 2019 met bij de gele pijl de locatie van de afvalkuil met daarin de glaskoeken. Rechtsboven zien we de achtergevel van Ramen 1

roemer met gravure van de inname van de stad Damiate en het stadswapen van Haarlem (afb. 16).²⁷ Tegenwoordig is dit bijzondere voorwerp te zien in het Rijksmuseum in Amsterdam. De catalogus bevat tal van bokalen van groen glas, die gegraveerd of beschilderd zijn. Een van deze was bijvoorbeeld een bokaal met een familiewapen met leeuwen als wapenhouders en de tekst INGUIN PASSE LA FORCE. Het betreft een voorwerp dat we nu een berkenmeier noemen en ook deze bevindt zich in het Rijksmuseum.²⁸ Tot de geveilde stukken behoorde een groot aantal pronkbekers: grote gegraveerde kelkglassen met deksels. In totaal worden 26 van deze pronkbekers genoemd. De gravures staan deels beschreven. Drie van deze bekens bevinden zich nu in de collectie van het Amsterdam Museum (afb. 17). Op de eerste staat een gravure van een VOC-schip met aan weerszijden Neptunus en Mercurius en met de tekst T WELVAAREN VAN DE GOEDE NEGOTIE.

TIE.²⁹ De tweede beker is voorzien van een gravure van vier haringbuizen met daarbij DE GROOTE VISSERY.³⁰ Op de derde beker staan de wapens van de zeven provinciën van de Nederlanden.³¹ De huidige verblijfplaats van de meeste andere pronkbekers is niet achterhaald. Een opvallende bokaal, inclusief deksel wel 52 cm. hoog, was gegraveerd met een huis en familiewapen en de tekst HET WELVAAREN VAN PAUW EN HIJNING.

Glaskoeken als verzamelobject

De kuil met de glaskoeken lag dus op een erf dat bij het privé-museum van Lucas Stokbroo behoorde (afb. 18). Wellicht zijn de voorwerpen bij opruimen van het pand na zijn overlijden weggegooid, wat zich dan dus in 1867 moet hebben afgespeeld. De waarde van de glaskoeken werd toen kennelijk niet ingezien. Nu kunnen we vaststellen dat ze uitermate zeldzaam zijn. Voor zover bekend bevindt zich in geen enkele Nederlandse



19

Verzamelaarskast met miniatuurapotheek en naturaliaverzameling, circa 1730 (Rijksmuseum Amsterdam BK-1956-44)

collectie een compleet exemplaar en ook internationaal is het aantal overgeleverde glaskoeken klein. We noemen een aantal van deze voorwerpen. In het eerder genoemde Museo del Vetro in Venetië bevinden zich enkele exemplaren, waaronder een glaskoek van opaak wit glas van het glashuis van Miotto. Deze is voorzien van een stempel met IHS-monogram en omschrift FABRICA DI DANIEL MIOTTO IN MURANO en wordt toegeschreven aan Daniel Miotto.³² Ook het Victoria & Albert Museum in Londen bezit een glaskoek van deze werkplaats, opnieuw van opaak wit glas. Deze draagt een stempel met zittende

aap en randschrift DANIEL MIOTTO MURANO en zou uit de tijd van Alvise Miotto (1717-1791) dateren. Het laatstgenoemde museum bezit nog twee glaskoeken, beide van opaak blauw glas, die zijn voorzien van stempels (FRATELLI BERTOLINI en ALLE REGINA DITALIA) van een andere Venetiaanse werkplaats. Ook het National Museum of Scotland bezit een glaskoek van Miotto.³³ Opnieuw is deze van opaak wit glas en het voorwerp is voorzien van twee stempels die identiek zijn aan die op de glaskoeken van Stokbroo.

Van de glaskoeken in het Victoria & Albert Museum is bekend hoe die in de negentiende eeuw zijn verworven.³⁴ In een van de reisverslagen van Charlotte Schreiber (1834-1922), een kunstenaar en verzamelaarster, staat beschreven dat ze in 1869 in een winkeltje in Venetië de hierboven vermelde glaskoek met het stempel met het aapje kocht. Ze liet deze aan Zanetti, de directeur van het toen pas opgerichte Museo Vetrario, zien en die was zeer enthousiast en beschouwde het als een zeer waardevol en zeldzaam stuk. Ook in Venetië, waar de glaskoeken zijn gemaakt, waren kennelijk in de negentiende eeuw nauwelijks exemplaren bekend. Aardig om te vermelden is dat dit zich afspeelde enkele jaren nadat de glaskoeken in Hoorn als waardeloos afval waren weggegooid. De glaskoeken van Schreiber zijn na haar overlijden via enkele andere Engelse verzamelaars in het museum beland. Als archeologische vondsten vormen ze helemaal een zeldzaamheid. Voornamelijk zijn de enige bekende vondsten afkomstig uit Londen, namelijk twee fragmenten van koeken van blauw glas die op identieke wijze gestempeld zijn als de glaskoeken uit Hoorn.³⁵



20

Lade 52 uit de verzamelaarskast met fragmenten van glaskoeken in verschillende kleuren, circa 1730

Een simpliciaverzameling

De grote vraag is hoe en waarom de glaskoeken in de collectie van Stokbroo terecht zijn gekomen. De combinatie van de glaskoeken met allerlei soorten gesteentes en fossielen is interessant. Die maakten namelijk deel uit van verzamelingen van naturalia. In het Rijksmuseum in Amsterdam is een van de topstukken uit de achttiende eeuw een zogenoemde simpliciakast: een pronkkast met een miniatuurapotheek van rond 1730 (afb. 19). Deze kast kan worden opengeklapt en herbergt tevens een naturaliaverzameling met onder andere mineralen, gesteentes, gedroogde bloemen, zaden en fossielen.³⁶ Onder de fossielen zijn stekels van zee-egels aanwezig, net zoals die in de kuil van Stokbroo zijn gevonden. Deze fossielen werden ook wel jodenstenen genoemd, omdat ze rond Judea veel werden gevonden, en er werden medicinale eigenschappen aan toegeschreven. Lade 52 draagt als opschrift VITRA CHYM (chemisch glas) en bevat fragmenten van glaskoeken van opaak glas in diverse kleuren: blauw, lichtblauw, rood, roodbruin, bruin, paars, groen, geel, wit en zwart (afb. 20). Op een van de fragmenten van opaak wit glas is nog net een stukje van een stempel met de

letters ANI van Daniel Miotto zichtbaar. Dit stempel is identiek aan die op de glaskoeken uit Hoorn. De glaskoeken lijken een vreemde eend in een verzameling van voortbrengselen van de natuur. De toepassing ervan lag echter in lijn met die van sommige mineralen. Uit beide konden pigmenten om te verven worden gewonnen. Het zou dus kunnen dat ze tot het assortiment van apothekers behoorden en dat ze dus ook een plek in een simplici- of naturaliaverzameling konden hebben. Lucas Stokbroo kan een dergelijke verzameling hebben opgekocht en zo zijn ze in zijn museum beland.

Vanaf het moment dat glaskoeken zijn gemaakt, is de betekenis en waarde die aan de voorwerpen werd toegekend, diverse malen veranderd. Eerst waren ze een grondstof, daarna een onderdeel van een naturaliaverzameling, vervolgens afval en tot slot archeologische vondsten. In de toekomst zullen het ongetwijfeld opnieuw museumstukken zijn die het verhaal van glas als grondstof en handelsproduct vertellen en tevens de achttiende en negentiende eeuwse verzamelaarscultuur belichten.

Noten

- 1 De opgraving is uitgevoerd door Archeologie Hoorn/West-Friesland en vond plaats op de locatie van een gesloopt gebouw van het voormalige warehouse V&D in opdracht van Newbouw B.V.
- 2 Zecchin 1971, 79.
- 3 Charleston 1963, 60; Zecchin 1971, 81; Zecchin 2011, 255.
- 4 Zecchin 2011, 256. Dit stempel zou zijn gebruikt door Daniel Miotto (1678-1763), de zoon van Vincenzo, en ook door Alvise Miotto (1717-1791), die weer de zoon van Daniel was.
- 5 Zie hiervoor het artikel van Robert Charleston uit 1963 waarin hij de functie van de glaskoeken uiteenzet en de bekende exemplaren beschrijft.
- 6 Barrow 1735.
- 7 Naar het gebruik van glas in verf in schilderijen loopt een onderzoeksproject "Imaging, Identification and Interpretation of Glass in Paint" onder leiding van prof. dr. E. Hermens (UvA).
- 8 Buys 1771, 571.
- 9 Smout werd ook gebruikt als benaming voor een zout dat in een glasblazerij werd gewonnen door schuim van gesmolten glas te scheppen. Het werd in schijven gegoten en kende medicinale toepassingen. Chomel 1769.
- 10 Redknap & Freestone 1995, 148-149.
- 11 Zecchin 2011.
- 12 Met dank aan Ingeborg Krueger.
- 13 Redknap & Freestone 1995.
- 14 De volledige inhoud van de kuil is uitgezeefd; niet uit te sluiten is dat bij de aanleg van de werkput met de graafmachine een klein deel ongezien is weggeschept.
- 15 Met dank aan Wytze Stellingwerf.
- 16 Er staat: No 36346
- 17 Met dank aan Raymond van der Ham, Naturalis.
- 18 Groot & Saaltink 1985, 79-84.
- 19 WFA, ORA, inv.nr. 4553, d.d. 8-4-1762.
- 20 Wap 1842, 369. Volgens de auteur bracht de koning in het museum bijna een uur door.
- 21 Abbing 1842, 80-81.
- 22 Vreeken 2010, 65-66.
- 23 WFA, ONA, inv.nr. 1686, akte 39.
- 24 Hendricus Vorderman (1824-1897) was een schilder uit de Haagse school, vanaf 1852 stadstekenmeester in Hoorn en in 1868 werd hij benoemd tot leraar tekenen aan de HBS.
- 25 Dat de veiling niet alle schilderijen uit de verzameling van Stokbroo betrof, blijkt uit het verschil in aantal schilderijen in de boedelbeschrijving en in de veilingcatalogus, en uit het feit dat zijn weduwe in 1872 nog eens 25 schilderijen liet veilen die volgens de aankondiging afkomstig waren uit het museum van Stokbroo.
- 26 Meest bijzonder was het zogenoemde Trompkabinet, dat door de koning van Denemarken als geschenk aan admiraal Cornelis Maertensz Tromp zou zijn gegeven. Deze werd in 1854 gekocht door verzamelaar Willem Hekking uit Edam, die deze aan koningin Wilhelmina schonk bij haar troonsbestijging in 1898. Zie: Rem 2003.
- 27 Deze bijzondere roemer gaf hij namelijk in 1858 in bruikleen voor de expositie van de Maatschappij Arti et Amicitiae in Amsterdam (Catalogus der tentoonstelling van voorwerpen uit vroegeren tijd in het gebouw der maatschappij Arti et Amicitiae, april en mei 1858). Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap heeft deze roemer in 1879 verworven en sinds 1885 is het voorwerp in permanente bruikleen bij het Rijksmuseum.
- 28 BK-KOG-136. Het wapen en de wapenspreuk zijn van de familie Grave. Hendrik Grave (1670-1749) was luitenant-admiraal van de admiraliteit van het Noorderkwartier.
- 29 Amsterdam Museum, inv.nr. KA 5448.1/2. Veiling 1854, Cat.nr. 2352
- 30 Amsterdam Museum, inv.nr. KA 5446. Veiling 1854, Cat.nr. 2345.
- 31 Amsterdam Museum, inv.nr. KA 5455.1/2. Veiling 1854, cat.nr. 2348.
- 32 Zecchin 2011, 255.
- 33 Charleston 1963, 61.
- 34 Charleston 1963, 54-56.
- 35 Museum of London, inv.nr. 63.41/1 en 63.41/2. Charleston 1963, 61. Ze zijn in 1963 aan het museum geschonken.

Literatuur

- Abbing, C.A., 1842: Geschiedenis der stad Hoorn, hoofdstad van West-Vriesland, gedurende het grootste gedeelte der XVII en XVIII eeuw, vervolg op Velius chronyk, beginnende met het jaar 1630.
- Baarsen, R., e.a. 2017: De verzamelaarskast met miniatuurapotheek.
- Barrow, J., 1735: Dictionarium Polygraphicum: or, the whole Body of Arts regularly digested.
- Charleston, R.J., 1963: Glass "Cakes" as raw Material and Articles of Commerce, *Journal of Glass Studies* 5, 54-67.
- Groot, N.J. & H.W. Saaltink, 1985: Restaureren ... hoe zo? Hoorn's stadsherstel in de praktijk.
- Klooster, O. van der, 2004: 30 jaar Stadsherstel met het oog op de stad van morgen. *Hoornse Historische Reeks* 5.
- Redknap, M. & I.C. Freestone, 1995: Eighteenth-century glass Ingots from England: further Light on the post-medieval Glass Trade, in: D.R. Hook & D.R.M. Gaimster (ed.), *Trade and Discovery*, 145-158.
- Rem, P., 2003: 'Het 'Trompkabinet', in: J.R. ter Molen et al., *Een vorstelijk archivaris. Opstellen voor Bernard Woelderink*, 264-268.
- Tonini, C., 2007: I lattimi veneziani smaltati del XVIII secolo e I rapporti iconografici con le incisioni, *Journal of Glass Studies* 49, 127-142.
- Tonini, C., 2008: Stefano Miotti and the Use of Aventurine from the Late 1700s to the Early 1800s, *Journal of Glass Studies* 50, 321-324.
- Vreeken, H., 2010: 'Bij wijze van museum'. De oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum Willet-Holthuysen 1853-2010.
- Wap, J.J.F., ca 1842: Gedenkboek der inhuldiging en feesttogten van Zijne Majesteit Willem II, 1840-1842.
- Zecchin, P., 1971: 'I Muranesi Miotti, vetrai all'insegna del Gesù', *Journal of Glass Studies* 13, 77-83.
- Zecchin, P., 2011: I falsi smalti Miotti fatti in Inghiltera nel Settecento, *Journal of Glass Studies* 201, 255-259.
- Veilingcatalogus
- 1854: Catalogus van het beroemde museum van oudheden en kostbare zeldzaamheden, bijeenverzameld door den wel-edel geboren heer L. Stokbroo van Hoogwoud en Aartswood.
- 1855: Catalogus van eene fraaije en uitgebreide verzameling schilderijen, door oude en hedendaagsche binnen- en buitenlandsche meesters, waarbij onderscheidene antieke kerkstukken, enz., met en benevens eene zeer belangrijke collectie kostbaarheden, antiquiteiten en rariteiten, volgens afzonderlijke catalogus; bijeenverzameld door den wel-ed. geb. heer L. Stokbroo van Hoogwoud en Aartswood.
- 1855: Catalogus van eene uitmuntende fraaije en uitgezochte verzameling paarlen, juweelen, horlogiën, gouden en zilveren werken, fil de grain drijfwerk en verdere kostbaarheden, vorstelijke waaijers, heerlijke Japansche lakwerken, rariteiten, liefhebberijen, muziek-instrumenten, Oost-Ind. en andere porseleinen, enz., bijeenverzameld door den wel-ed. geb. heer L. Stokbroo van Hoogwoud en Aartswood.
- 1867: Katalogus eener belangrijke verzameling van meerendeels net gebonden boeken, manuscripten, plaat- en prachtwerken, in verschillende talen en vakken van wetenschap en kunst, nagelaten door den weledelgeboren heer L. Stokbroo van Hoogwoud en Aartswood.
- 1867: Catalogus van de verzameling kostbaarheden, antiquiteiten, liefhebberijen en zeldzaamheden, nagelaten door wijlen den weledel geb. heer L. Stokbroo van Hoog- en Aartswood.
- 1867: Catalogus van eene zeer uitgebreide verzameling schilderijen, door oude en hedendaagsche meesters uit onderscheidene scholen. Teekeningen, prenten enz. Geheel en alleenlijk nagelaten door wijlen den weledelgeboren heer L. Stokbroo van Hoog- en Aartswood.
- 1867: Catalogus van eene uitgebreide verzameling teekeningen en prenten, prentwerken, kunstboeken, enz. Geheel en alleenlijk nagelaten door wijlen den wel-edelgeboren heer L. Stokbroo van Hoog- en Aartswood.



Ina Isings Prijs 2022 Call for papers

voor historisch gebruiksglas

Prof. Dr Ina Isings Glasprijs

Het Historisch Gebruiksglas (www.hethistorischgebruiksglas.nl) nodigt medewerkers van musea, universiteiten, bibliotheken, erfgoed diensten en verzamelaars uit artikelen in te zenden voor de Ina Isings prijs (€ 1.000) over historisch gebruiksglas. In 2016 ging de prijs naar Michel Hulst voor 'Rariteit of Alledaags' over glas in beerputten in de Amsterdamse Jodenbreestraat en in 2018 naar Hans-Georg Stephan voor 'Das mehrkantige Stangenglas, eine Grundform der Trinkgefäße der Renaissance in Europa'. In 2020 won Jerzy Kunicki-Goldfinger de prijs voor 'In search of quality; *Façon de Venise* vessels made of K-rich glass excavated in Elbląg (Elbing), Poland'.

De inzendingstermijn sluit 1 april 2022. De beoordeling is in handen van een jury. In het najaar van 2022 is de prijsuitreiking op het jaarlijkse symposium in het Rijksmuseum van Oudheden.

De in te zenden artikelen dienen aan de volgende voorwaarden te voldoen:

De -nog niet eerder gepubliceerde- tekst is geschreven in het Nederlands, Engels of Duits, telt maximaal 3500 woorden en staat in WORD. Het artikel is voorzien van illustraties in JPG. Het artikel is wetenschappelijk verantwoord én begrijpbaar voor de geïnteresseerde leek. Door inzending stemt men in met de publicatie van het artikel onder de verantwoordelijkheid van de Stichting het Historisch Gebruiksglas.

Correspondentie over de prijs en inzendingen naar glasprijs@hethistorischgebruiksglas.nl.

Postadres

Het Historisch Gebruiksglas, Rotterdamse Rijkweg 190, 3042AV Rotterdam.



Ina Isings Prize 2022 Call for papers

for historical utility glass

Prof. Dr Ina Isings Glass Prize

The Foundation for historical utility glass (www.hethistorischgebruiksglas.nl) wants to increase the knowledge of historical glass and to encourage research. The Foundation awards since 2016 every two years the Prof. Dr Ina Isings prize for the best article. The winner will receive a cash prize of €1,000, and her or his article will be published in our Yearbook and website. We ask collectors, antique dealers, employees of museums, universities, heritage services and others to put their knowledge, research results or questions in writing. To reach a wide audience, the articles should be both scientifically sound as understandable for the interested layperson and have no more than 3500 words.

All entries will be judged by a jury of people who have earned their spurs on the subject of historic glass. Previous awards have gone to 'Alledaags of rariteit, een bijzondere archeologische glasvondst in twee beerputten in de Jodenbreestraat in Amsterdam' by Michel Hulst, to 'Das mehrkantige Stangenglas, eine Grundform der Trinkgefäße der Renaissance in Europe' by Prof. Dr Hans-Georg Stephan and to "In search of quality; *Façon de Venise* vessels made of K-rich glass excavated in Elbląg (Elbing), Poland" by Jerzy Kunicki-Goldfinger.

The submission deadline for this Isings Prize will run until April 1st 2022.

Correspondence, inquiries and submissions go to glasprijs@hethistorischgebruiksglas.nl.

The mailing address

Het Historisch Gebruiksglas, Rotterdamse Rijkweg 190, 3042AV Rotterdam, The Netherlands.

Prof. Dr Ina Isings Glaspreis

Die „Stiftung Historisches Gebrauchsglas“ (www.hethistorischgebruiksglas.nl) dient der näheren Erforschung von historisches Glas: Objekte, die sowohl im Alltag wie auch bei speziellen Anlässen oder Feierlichkeiten zum Einsatz kamen. Auf der Suche nach spannenden Artikeln zu diesem Thema sind Sammler/innen, Antiquitätenhändler/innen, Kuratoren/innen, Restauratoren/innen sowie Volontäre/innen und Studierende aufgerufen, ihre Kenntnisse und Thesen auf Papier zu bringen. Ermöglicht durch einen Fond erhält der/die Verfasser/in des besten Beitrages ein Preisgeld in Höhe von € 1.000,-.

„Alltäglich oder Rarität, ein außergewöhnliche archäologische Glasfund aus zwei Kloaken in Amsterdam“ von Michel Hulst gewann den 2016 Preis. Den 2018 Preis war für Prof. Dr Hans-Georg Stephan für „Das mehrkantige Stangenglas, eine Grundform der Trinkgefäße der Renaissance in Europa“. Den 2020 Preis gewann Jerzy Kunicki-Goldfinger für 'In search of quality; *Façon de Venise* vessels made of K-rich glass excavated in Elbląg (Elbing), Poland'. Der eingereichte Artikel wird von einer Jury bewertet, die sich aus einem ausgewählten Kreis von Glasexperten aus unterschiedlichen Bereichen zusammensetzt. Der Vorstand und die Jury laden jeder ein zu dem Ina Isingspreis 2022. Wir sehen daher Ihren Beitrag mit Interesse. Schließen Sie die Einreichung spätestens bis zum 1 April 2022.

Der eingereichte Artikel sollte folgenden Bedingungen erfüllen:

Der Beitrag ist in der niederländischen, englischen oder deutschen Sprache zu schreiben, umfasst max. 3.500 Wörter, wurde bisher noch nicht publiziert und ist wissenschaftlich fundiert, muss jedoch auch für interessierte Laien verständlich sein.

Der Text ist als WORD-Dokument, die Abbildungen als JPG-Dateien einzureichen.

Durch Einsendung eines Beitrags wird eingestimmt mit der Veröffentlichung von den Artikel unter der Verantwortung der Stiftung (contact@hethistorischgebruiksglas.nl).

Für Fragen über dem Preis und Einträge wenden Sie sich bitte an folgende Kontaktadresse: glasprijs@hethistorischgebruiksglas.nl.

Die Postanschrift ist

Het Historisch Gebruiksglas, Rotterdamse Rijkweg 190, 3042AV Rotterdam, Niederlande.



Jill van der Sterren (1979) studeerde kunstgeschiedenis en Archeologie op Universiteit in Leiden. Voor haar doctoraal scriptie bestudeerde en inventariseerde ze een collectie glas uit de oudheid van verzamelaar Anne Tjibbes van der Meulen. Sinds 2007 is ze als Projectleider Presentaties verantwoordelijk voor tijdelijke en permanente tentoonstellingen in het RMO. Daarnaast heeft ze zich gespecialiseerd in Romeins glas. Ze heeft meerdere tentoonstelling over het onderwerp gemaakt en heeft verschillende gerelateerde publicaties en op haar naam.



Dr hab. Jerzy J. Kunicki-Goldfinger graduated in the conservation of art from the Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland and received his PhD in Art Sciences at the same university. He obtained a postdoctoral degree (habilitation) in archaeology at the University of Wrocław, Poland. He has been a head of research on historic glass at the Institute of Nuclear Chemistry and Technology in Warsaw, Poland since 1999. He was the Fulbright Senior Scholar in the Corning Museum of Glass, Corning, NY, USA and a researcher on historic glass at Cardiff School of History and Archaeology, Cardiff University, UK. He is a recipient of number of scholarships and individual grants, such as the Rakow Grant for Glass Research and The Kosciuszko Foundation Fellowship. His current interests are the provenance and technological studies of vessel and window glass and glass durability with special emphasis on unstable glass.



Christiaan Schrickx (1981) studeerde archeologie en geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en heeft beide studies in 2005 afgerond. In 2015 is hij gepromoveerd op een studie naar het vrouwenklooster Bethlehem bij Hoorn in de context van de laatmiddeleeuwse kloosterbeweging onder de titel 'Bethlehem in de Bangert'. Hij werkt sinds 2005 als projectleider bij Archeologie West-Friesland en zijn onderzoek richt zich vooral op de steden Hoorn en Enkhuizen. Daarnaast doet hij specialistisch onderzoek naar keramiek, glas en metaal uit de Late Middeleeuwen en Nieuwe Tijd. Als historicus richt hij zich op de integratie van historisch en archeologisch onderzoek.



Bestuur

Mr Willem van Traa, *voorzitter*
Nelleke Nicolai, arts, *secretaris*
Drs David Willem van Traa MBA, *penningmeester*
Johan Soetens
Michel Hulst

Vormgeving en productie

Ituri Marketing en Vormgeving, Bussum

Druk

Mazeline/De Groot Drukkerij Goudriaan

Uitgave: oktober 2021

Sponsor



Het Cultuurfonds beheert ruim 400 CultuurFondsen op Naam. Deze publicatie is mede tot stand gekomen dankzij een bijdrage uit het door het Prins Bernhard Cultuurfonds beheerde het Hugo van Win Glasfonds.

Steun de stichting Het historisch Gebruiksglas, juist nu...

Het Historische Gebruiksglas is opgericht om onze kennis van historisch glas te verbreden. Sinds 2015 ondersteunen wij onderzoek en publicaties, organiseren ons jaarlijks symposium in Leiden en reiken wij de Prof. Dr Ina Isingsprijs uit. De afgelopen jaren is ons werk mogelijk gemaakt door de steun van donateurs, enkele schenkers die zich voor langere tijd hebben verplicht en de verkoop van ons Jaarboek. Ook hebben wij een paar jaar een bijdrage ontvangen van enkele culturele fondsen.

De stichting heeft de beginjaren achter zich en wil meer gaan doen. Wij denken aan het gericht ondersteunen van onderzoek, publicaties of tentoonstellingen rond gebruiksglas. Ook willen wij een voor alle geïnteresseerden toegankelijk databestand opzetten of helpen een bestaand bestand of bibliotheek uit te bouwen. Daarnaast ontvangen wij veel verzoeken uit de culturele sector om publicaties en activiteiten mogelijk te maken.

Wij doen een beroep op glasliefhebbers ons eenmalig of periodiek te steunen. Klein of groot: elke schenking is welkom op IBAN: NL61 RABO 0305 0005 19. De stichting heeft een ANBI status gekregen, waardoor uw periodieke bijdrage (min. vijf jaar) aftrekbaar is van de inkomstenbelastingen.

Als dank bieden wij de schenkers elk jaar een exclusieve bijeenkomst met de sprekers van het symposium.

Wilt u meer informatie?

Neem dan contact op met Willem van Traa: wvantraa@xs4all.nl of 06 51 28 16 57.



Heeft u ook
een fascinatie voor oude
flessen en glas?



De verzamelaarsvereniging de Oude Flesch heeft dat al meer dan veertig jaar. Word lid en deel uw kennis en vragen met ons. En ontvang vier maal per jaar ons Glashistorisch Tijdschrift.

€45,- per jaar

Volg ons op www.deoudeflesch.nl en Facebook

Kanonnen, blauwe ballen, fonteinen & fabeldieren

Glas als ijsbreker

Na een aanloopfase met vele experimenten heeft in de glasblazerij van het Nationaal Glasmuseum, in samenwerking met en op initiatief van glasexpert Kitty Laméris en meesterglasblazer Marc Barreda, een breed onderzoek naar het fenomeen 'schertsglazen' plaatsgevonden. Niet alleen door wetenschappelijk historisch onderzoek maar ook door praktisch onderzoek is geprobeerd om verloren gegane technieken te herontdekken. Het gebruik van de glazen in drinkspelletjes kan met gebruikmaking van de gecreëerde replica nu in de praktijk getest worden.

Dit onderzoek resulteert in een publicatie die gepresenteerd zal worden tijdens de tentoonstelling 'Kanonnen, blauwe ballen, fonteinen & fabeldieren - Glas als ijsbreker' die vanaf 1 april 2022 in het Nationaal Glasmuseum te zien zal zijn. Volg de voortgang op:

www.nationaalglasmuseum.nl



Twee fopglazen, particuliere collectie, foto: Ferry Herrebrugh.



Foto Marc Barreda: Nationaal Glasmuseum



**Nationaal
Glasmuseum**

Glasmuseum
Lingedijk 28-30
4142 LD Leerdam

Glasblazerij
Zuidwal in het centrum
4141 BE Leerdam

nationaalglasmuseum.nl

Beleef keramiek en glas van alle kanten...

Word lid en ontvang:



Het tijdschrift Vormen uit Vuur

U ontvangt drie keer per jaar het tijdschrift Vormen uit Vuur, vol met boeiende artikelen over hedendaags en historisch keramiek en glas. Onmisbaar voor iedere liefhebber en verzamelaar.



Uitnodigingen voor activiteiten

Per jaar
€ 50,-
Studenten
€ 25,-



Verbreed uw kennis en ontmoet andere leden tijdens een symposium of een expertisedag. Neem deel aan de excursies waarbij autoriteiten uit de wereld van keramiek en glas u rondleiden door een bijzondere tentoonstelling, achter de schermen van een museum of u meenemen naar een besloten particuliere collectie.



Nieuws in uw inbox

vlam

Ook ontvangt u regelmatig onze nieuwsbrief **VLAM!** met alles wat u wilt weten over de komende activiteiten van de vereniging en actuele ontwikkelingen in de wereld van keramiek en glas.

Ga naar vormenuitvuur.nl



Nederlandse Vereniging van Vrienden
van Ceramiek en Glas