

Glasonderzoek	4
Een pleidooi voor nieuwe technieken <i>Willem van Traa</i>	
Stichting het Historisch Gebruiksglas	10
Een verslag van het symposium van 2021	
Hebben is houden	14
Het verhaal van twee verzamelaars <i>Theo Zandbergen</i>	
Een halve eeuw onderzoek naar archeologisch glas uit Antwerpen	30
Groeiend draagvlak voor archeologisch onderzoek <i>Johan Veeckman</i>	
Gegraveerd glas	46
Van negentiende-eeuwse privéverzameling naar museumcollectie <i>Maartje Brattinga</i>	
Schertsglazen anno nu	68
<i>Kitty Laméris</i>	
De Prof. Dr Ina Isingsprijs 2024	86
Over de auteurs	89





Vorig jaar heeft een aantal mensen gevraagd hoelang wij met ons werk door denken te gaan. Zolang het organisatorisch en financieel haalbaar blijft willen we tenminste tien jaar doorgaan om aandacht te geven aan alle aspecten van het historisch gebruiksglas. En daarna zien we wel verder. De glaswereld is niet groot, maar we komen nog vaak nieuwe mensen tegen. We streven er naar zo veel mogelijk belangstellenden te bereiken en te enthousiasmeren om met anderen over haar/zijn specifieke onderwerp te spreken en/of er een artikel over te schrijven. Mensen overtuigen dat ze een interessant verhaal hebben, is niet altijd gemakkelijk. En voor het schrijven van een artikel moet vaak de nodige aarzeling overwonnen worden. Toch roepen we graag iedereen op die geïnteresseerd is om in persoon, met een mail of anders bij ons langs te komen om er over te praten. Er zijn genoeg mensen die met raad en daad kunnen helpen om er iets moois van te maken. Wij kijken er naar uit!

De sprekers van vorig jaar hebben in dit nieuwe Jaarboek interessante artikelen geschreven. Wij zijn hen daarvoor dankbaar. Het Jaarboek ziet er weer goed uit en we hopen dat de lezers er plezier aan zullen beleven.

Naast de artikelen geven we hier kort aandacht aan de mogelijkheden die nieuwe technische methoden van onderzoek bieden. Door analyse van de chemische samenstelling van glas openen ze de weg naar de herkomst van grondstoffen, mogelijke

Afbeelding omslag:

Tafelbel afkomstig uit een afvalput van het huis Het Steenken, gelegen in de Kaasstraat te Antwerpen. (© Sigrid Spinnox)



lijnen van transport en de plaats en tijd van fabricage. Met deze data komen we verder dan vroeger mogelijk was met kunsthistorisch onderzoek. Maar geven zij het laatste antwoord op onze vragen over een bepaald glas of fragment? Of roept deze nieuwverworven kennis weer andere vragen op?

Door de sluiting van de musea, het niet doorgaan van (glas)beurzen en andere activiteiten hebben we zeer weinig van onze Jaarboeken kunnen verkopen. Daarom hebben we vorig jaar voor het eerst negatief af moeten sluiten. Gelukkig hebben wij op ons verzoek om een bijdrage voor dit Jaarboek positieve reacties ontvangen van de Gravin van Bylandt stichting en het Prins Bernard Cultuurfonds/Hugo van Win Glasfonds. Daarnaast helpen onze schenkers en donateurs met de overige uitgaven. Wij zijn dankbaar dat we daardoor ons werk konden voortzetten en rekenen op betere tijden nu dit jaar de lockdown is opgeheven.

Aan het einde van de zomervakantie hebben wij iedereen het programma verzonden, zodat men een keuze kon maken om naar Leiden te komen of thuis het programma online te volgen. Wij hopen veel glasliefhouders in Leiden of online te kunnen begroeten.



Willem van Traa

Voorzitter stichting Het Historisch Gebruiksglas

Een pleidooi voor nieuwe technieken

Willem van Traa



1

Claudia Lehner-Lobst: 'Das Glück ist ein gläsern Ding', die Glassammlung Strasser. Schloss Ambras Innsbruck, 2013. ISBN 978-3-99020-038-4

De meeste verzamelaars, professional of amateur, willen graag een glas, fles of fragment kunnen dateren en/of aan een bepaalde glashut toeschrijven. Men doet dat meestal op basis van een kunsthistorische vergelijking van de vorm en bewerkingen als grave-ring, emailering of vergulding met dat wat in een bepaald tijdperk of gebied 'in de mode' was. Daarnaast leerde ik bij verpakkingsglas uit de achttiende – twintigste eeuw ook naar de gebruikte techniek te kijken. Dikwijls kan men vraagtekens zetten bij een toeschrijving/datering omdat de gebruikte techniek in een periode ofwel zeer ouderwets en dus verlaten was ofwel zo nieuw, dat deze in de manufacturen nog niet of nauwelijks toegepast werd. Experimenteel onderzoek naar de bij glasmaken gebruikte technieken, ben ik pas de laatste decennia tegengekomen, zoals bijvoorbeeld Marianne Stern, David Hill en Mark Taylor.¹ Dus moest een geloofwaardige toeschrijving voorheen wel beperkt blijven tot een deel van een bepaalde eeuw in een bepaalde regio van enig land. Natuurlijk waren er uitzonderingen als een glas in een te dateren boek, document of collectie voorkwam.² Maar zelfs dan moest een uitspraak over de herkomst vaak met enig voorbehoud gedaan worden.

Een onderscheid met aannames

Onlangs kocht ik een boekje van Claudia Lehner-Lobst uit 2013 over de collectie van Rudolf von Strasser (1919-2014) (afb.1). In 2004 heeft hij zijn collectie geschonken aan het Kunsthistorisches Museum in Wenen. Later is een deel daarvan overgebracht naar Schloss Ambras in Innsbruck. Daar resideerde Aarts-



2

Aartshertog Ferdinand II (1529-1595) was sinds 1547 Stadhouders in Praag en erfde in 1564 Tirol. Hij verzamelde zeldzame objecten, waaronder 'sachen von glaswerch' die hij bijeenbracht in voor zijn Wunderkammer in Schloss Ambras bij Innsbruck. Daar liet hij ook zijn eigen glashut bouwen.

hertog Ferdinand II (1529-1595) (afb. 2), die er een Hofglashütte oprichtte omdat hij niet tevreden was met de kwaliteit van de Innsbrucker glashut van de familie Hochstetter. Men neemt aan dat een aantal van de overgebrachte glazen ook echt in deze Hofglashütte gemaakt zouden zijn.



3

Stangenglas in kleurloos glas, hoog 29,2 cm, diameter 09,5 cm., geblazen in de glashut van Hochstetter in Hall bij Innsbruck na 1570, ontkleurd glas, diamant-gegraveerd met florale elementen. Sinds het begin van de zestiende eeuw werd in Hall bij Innsbruck glas geblazen⁵



4

Drinkglas of Bokaal in kleurloos glas met een grauwe zweem, hoog: 24 cm, diameter 07,2 cm, geblazen in de Hofglashütte in Innbruck rond 1570/1590, diamant-gegraveerd met het wapenteken van Tirol, de gekroonde adelaar

Ik was benieuwd of deze aanname kan worden gevalideerd. We weten dat Ferdinand bij hoge uitzondering gedaan heeft gekregen dat Muranese glasmakers in Innsbruck mochten werken. We kunnen er gevoeglijk van uitgaan dat zij hun eigen speciale grondstoffen mee zullen hebben genomen. Zou op basis daarvan een glas uit de Hofglashütte onderscheiden kunnen worden van een uit die van Hochstetter? Maar we weten natuurlijk niet of de laatste ook met -al dan niet illegaal verkregen- Venetiaanse grondstoffen heeft gewerkt.

Een toeschrijving met vraagtekens

Ik neem als voorbeeld twee tussen 1570 en 1590 gemaakte glazen. Het eerste wordt aan Hochstetter toegewezen (afb. 3). Het tweede aan de Hofglashütte (afb. 4). Ik vraag mij af op basis waarvan dat is gedaan? Beide zijn hoge cilindrische drinkbekers. Het zijn of lijken pasglazen, beide zijn bewerkt met de diamant. Dat van één de voet beschadigd is, lijkt me niet echt relevant. Diamant graveren werd al door de Romeinen toegepast, werd later in Venetië weer populair en is vandaar naar het Noorden gekomen. De graving van het 'Hochstetterglas' is meer versierend, het andere glas is met een forse Habsburgse dubbeladelaar getooid. Verder onderscheid kan ik niet maken en de begeleidende tekst geeft geen verdere informatie. Wie het beslissende verschil ziet, mag het me zeggen. Een ander voorbeeld is dit kleine karafje. Men aarzelt in de toeschrijving of het Venetiaans is of een Nederlandse Façon de Venise glas (afb. 5). De eerste hypothese wordt ondersteund door het bestaan van een identiek karafje in het Deense Kasteel Rosenborg. Daarvan we-

ten we dat Frederik IV het in 1708 in Venetië gekregen of gekocht heeft. En toch geeft het boekje de Nederlanden als -vermoedelijke- herkomst. Als geïnteresseerde amateur blijf ik met de vraag zitten waarop deze toeschrijving stoelt.

Technisch onderzoek

Nu weet ik dat er meer is dan het klassieke kunsthistorische vormonderzoek en dat technisch onderzoek verder inzicht biedt. Maar voor dat laatste moet er een stukje van een glas worden afgebroken voor de analyse. Voor een glasfragment uit een opgraving lijkt me dat niet zo'n probleem te zijn, maar ik houd mijn glazen toch liever heel. Voorbeeld van zo'n onderzoek hebben we gezien in het Jaarboek Historisch Gebruiksglas 2020 bij artikel van Jerzy Konicki-Goldfinger waar hij de samenstelling onderzocht van in het Poolse Elblag opgegraven glasfragmenten. Dit onderzoek dringt binnen in de glasmassa en biedt een meerwaarde op het klassieke vormonderzoek. Maar het blijft beperkt bruikbaar.

Destructief versus niet-destructief onderzoek

Er zou een type technisch onderzoek zijn, dat ook goede resultaten oplevert zonder een stuk van een glas af te breken. Bij het recente Glassymposium in het Rijksmuseum meldde René van Beek dat zijn Allard Pierson Museum met Guus Verhaar van de TU Delft aan de slag is met non-destructieve technische methoden. 'Micro-computertomografie' en 'optische coherentietomografie' geeft een driedimensionaal beeld van het betreffende glas en toont hoe het is gemaakt. Voor de samenstelling van het glas



5

Karafje 'Flügelkaraffine' in kleurloos en blauw glas, hoog 14 cm, waarschijnlijk geblazen in de Nederlanden in Façon de Venise stijl, rond 1690, diamant-gegraveerd met een dubbele adelaar. Naar Venetiaans voorbeeld heeft de karaf twee blauwe arabesk-vormige vleugels waarop met een tang geknepen kleurloze 'kopjes'. De karaf draagt een gegraveerd cilindrisch deksel met een knop in blauw glas.

worden 'röntgenfluorescentiespectroscopie en gammaspectroscopie' gebruikt. De technische termen heb ik tussen aanhalingstekens gezet omdat ik niet wil pretenderen te weten hoe dit werkt. Kort door de bocht betekent het dat de chemische samenstelling onderzocht wordt door middel van röntgen of gammastraling. In leekentermen: men kijkt

duś binnenin naar de samenstelling van de glasmassa én naar de opeenvolgende fasen van het productieproces en eventuele latere aanvullingen en/of restauraties (afb. 6). Daarmee zou zeker de eerdere vraag naar het onderscheid tussen het Hochstetter glas en dat van het Hofglashütte veel beter en mogelijk afdoende beantwoord kunnen worden.

En daarna?

Weten we met deze technische en niet-technische onderzoeksmethoden 'alles' van glas of staan we pas op de drempel? Wel openen ze de weg naar de herkomst en datering, maar ook naar de grondstoffen, de lijnen van transport³ en de plaats en tijd van fabricage van primair en secundair glas. We kunnen dus verder komen dan hetgeen vroeger mogelijk was. Maar geeft dat het ultieme antwoord op onze vragen over een bepaald glas of fragment daarvan? Of roept deze nieuwverworven kennis weer andere vragen op?

In de moderne tijd volgden eigenaren, glasmakers en hun families 'het geld' en trokken naar de economisch aantrekkelijkste gebieden.⁴ Zo doet vroeg glas uit de Verenigde Staten mij vaak 'Duits' aan. We weten dat daar ook de glasmakers met hun specifieke vaardigheden vandaan kwamen. Pas later krijgen hun producten een meer 'Amerikaanse' vorm. Zouden hun antieke voorgangers dat niet ook gedaan hebben? Dus blijft naast technisch ook sociaaleconomisch en politiek onder-

zoek nodig. We zullen daar in de symposia aandacht aan blijven geven.



6

Een CT-scan beeld van een sterk geïriseerd en verweerd glazen flesje met twee oortjes, Palmyra, Syrië, circa 350 CE, uit de collectie van het Allard Pierson Museum. Duidelijk wordt dat de oortjes van een andere samenstelling zijn dan het lichaam. Met een combinatie van meer technieken kan de samenstelling van de glasmassa en de mate van degradatie beter bepaald worden.

Noten

- 1 Ik beseft dat ik schrijvers als Agricola, Neri, Kunckel, d'Alembert en vele anderen te kort doe.
- 2 Bijvoorbeeld Giovanni Maggi's *Bichierografia* of de collectie van Frederik IV in Kopenhagen.
- 3 Prof. Patrick de Grijze van de Universiteit Leiden heeft daar begin dit jaar een interessante Zoom-lezing over gehouden.
- 4 Zie bijvoorbeeld 'Het glas in België', 1989, pp. 90/91: Luc Engen (red.) ISBN 906153 205 1.
- 5 In 1534 stichtte Wolfgang Vitl, factor van Hochstetter met hulp van Anton Fugger een nieuwe glashut, die met glasblazers uit het Italiaanse Altare werkte. In tegenstelling tot het strenge verbod in Venetië, werden glasblazers in Altare bij Savona juist aangemoedigd om een paar jaar de wijde wereld in te trekken. Na de dood van Vitl in 1540 nam Hochstetter zelf het bedrijf over.



Een verslag van het symposium van 2021

Op 30 oktober 2021 vond ons zesde symposium plaats in het Rijksmuseum van Oudheden. Door de Pandemiebeperkingen mocht de zaal maar plaats bieden aan vijftig mensen. Daarom is het ook online aangeboden, waarvan ruim dertig glasliefhebbers gebruik hebben gemaakt. Rond elf uur heette Willem van Traa iedereen welkom. In het nieuwe Jaarboek schreef hij verbaasd te zijn over de ondergeschikte positie van amateur-glasliefhebbers in de wereld van kunst en cultuur, terwijl zij in de negentiende eeuw aan de wieg stonden van alle openbare musea en hun collecties. Hij pleitte voor een herwaardering van de 'amateur'. Reacties zijn welkom!

Een verrassend verhaal

Dagvoorzitter Nelleke Nicolai kondigde daarna Kitty Laméris aan, met een verhaal over Schertsglazen die in de zestiende tot achttiende eeuw werden gebruikt voor drinkspelletjes. Deze glazen hebben allen gemeen dat ze de drinker verrassen: een glas zonder voet dat alleen leeggedronken is neer te zetten; een glas met een grote lus in de kelk, waarbij je moet uitvogelen hoe eruit te drinken, een glas in de vorm van een vis, die bij het uitschenken compromitterende geluiden maakt en de bekende laars, waarbij je een plens bier over je heen krijgt als je op de verkeerde manier drinkt.

Aan de hand van voorbeelden beschreef ze alle soorten en gaf aan hoe die toen werden gebruikt. Kitty vertelde lang onderzoek naar

deze glazen te hebben gedaan, in oude teksten, op prenten, op schilderijen en diverse glascollecties. Daarnaast heeft zij, samen met glasblazer Marc Barreda, in de Glasblazerij in Leerdam gewerkt om zulke glazen met oude technieken na te maken. Marc kon helaas door persoonlijke omstandigheden niet aanwezig zijn. Het resultaat van hun werk is vanaf april 2022 te zien in het Nationaal Glasmuseum in Leerdam. Voor de begeleidende catalogus lag een voor-intekenlijst klaar, waarvan veel aanwezigen gebruik maakten. Ook heeft de stichting een excursie naar Leerdam georganiseerd waar Kitty ons rondleidde en waar Marc aan het werk was te zien. Met ruim twintig deelnemers vond deze excursie plaats op zaterdagmiddag 23 april.

Aandacht voor de verzamelaars

De aandacht voor de amateurs-verzamelaars roept ook de vraag op waarom zij eigenlijk verzamelen, hoe zij daarbij te werk gaan en hoe zij omgaan met hun verworven glazen en flessen. Daarom zullen zij voortaan in de symposia de ruimte krijgen daarover te spreken, naast de professionele glasexperts. Theo Zandbergen is de eerste in deze reeks. Samen met zijn vrouw Elisabeth verzamelt hij zowel glas uit de oudheid als Venetiaans glas. Daarnaast, vertelde Theo, verzamelt hij voor zichzelf ook mooie flessen. Zij kwamen destijds min of meer bij toeval met glas in aanraking en hun belangstelling groeide 'als vanzelf'. Verzamelen begint bij glas dat zij mooi vinden of niet. Wat dat is, hangt af van hun smaak.

De hele collectie is 'ondergebracht' in een tweetal boeken, die op verzoek beschikbaar zijn. Daarin zijn niet alleen de voorwerpen beschreven en gefotografeerd, maar ook de omstandigheden waaronder die zijn gekocht.

Zo kunnen zij hun collectie, ervaring en kennis voor later behouden.

Het onderzoek naar historisch glas in Antwerpen

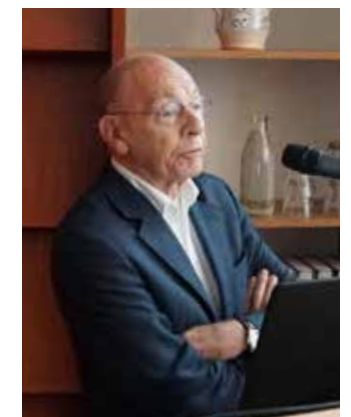
Na deze tweede voordracht lunchten we samen in het restaurant van het museum. Na zo'n lange tijd waarin iedereen elkaar alleen online kon zien, was het goed om weer eens uitvoerig met elkaar bij te praten. Na de lunch gaf Johan Veeckman, archeoloog en hoofd van de afdeling onroerend erfgoed van Antwerpen, een overzicht van het onderzoek van historisch glas in zijn stad. In de zestiende eeuw de rijkste stad in de Nederlanden, bood het een markt voor luxeproducten als Façon de Venise glas en speelde een belangrijke rol in de verdere verspreiding van de glas-technologie. Rond de helft van de zestiende eeuw komt het glasbedrijf echt goed op gang met veel Italiaanse namen. Johan toonde drie locaties van glashuizen en vondstlocaties in de oude stad waar veel naar boven is gekomen. Als voorbeeld gaf hij één vondst van



Dagvoorzitter Nelleke Nicolai



Kitty Laméris



Theo Zandbergen



Johan Veeckman



Maartje Brattinga



Jerzy Konicki-Goldfinger

achthonderd glazen. Daarnaast is het stadskasteel 'het Steen' weer heropend, waar de beerput wordt onderzocht. Maar door de beperkt beschikbare menskracht en middelen zal het nog lange tijd duren voordat alles onderzocht kan worden. In afwachting daarvan is alles opgeborgen in het depot van het Museum aan de stroom (MAS). Tenslotte had hij voor iedereen een exemplaar van het boek 'Majolica en Glas, van Italië naar Antwerpen en verder. De overdracht van technologie in de zestiende tot begin zeventiende eeuw', dat was verschenen bij een congres in Antwerpen in 1999.

Een goede band met verzamelaars

Vervolgens ging Maartje Brattinga, conservator glas in het Rijksmuseum, na hoe de rijke glascollectie bijeen is gekomen en wie daarbij een rol heeft gespeeld. Het museum begon in 1795 met het Bataafse bestuur dat de collectie van Stadhouders Willem IV in een Nationaal Museum onderbracht. Maartje belichtte vier personen die in het begin een belangrijke

bijdrage aan de collectie van het Rijksmuseum hebben gegeven: Johannes Kneppelhout (1814-1885, bekend als schrijver Klikspan), vader en zoon Daniel en David Henriques de Castro (1806-1863 en 1826-1989) en Adriaan Enschedé (1829-1896). Kneppelhout leefde na zijn Leidse studie in Oosterbeek waar hij een mecenas voor vele kunstenaars was. Hij droeg onder meer gegraveerd glas bij, waaronder een stippel gegraveerd glas met Aagje Deken. Het pendant glas met Betje Wolf is onlangs voor het museum verworven. Daniel en David Henriques de Castro waren allebei apothekers in Amsterdam en hebben zelf ook glazen gegraveerd. Beide schonken een aantal gegraveerde glazen, waaronder glas van David Wolff, Jacob Sang, Frans Greenwood, en anderen. Enschedé schonk in totaal 380 glazen aan het museum. Daarnaast en daarna heeft het museum nog tal van schenkingen ontvangen van verzamelaars. Een goede band met verzamelaars is dus voor ieder museum van groot belang.

Een geschiedenis van Pools glas

De laatste spreker was Jerzy Konicki-Goldfinger, de winnaar van de Ina Isingsprijs 2020. Hij begon met een korte terugblik op zijn prijswinnende artikel 'In search of quality. Façon de Venise vessels made of K-rich glass in the light of the European glass technology of that time', dat integraal in het Jaarboek 2020 is opgenomen. Daarna gaf hij een overzicht van de geschiedenis van Pools glas. Polen in de loop van voorgaande eeuwen regelmatig 'van plaats veranderd'. Het was in de zestiende en zeventiende eeuw een groot koninkrijk (met het huidige Litouwen en delen van Duitsland, Slowakije en Oekraïne). In de achttiende eeuw is het door Pruisen, Rusland en Oostenrijk opgedeeld. Van 1918 - 1939 was het een zelfstandige republiek, die in 1939-1941 door Nazi-Duitsland en de Sovjetunie is veroverd. Na de tweede wereldoorlog verschoof het grondgebied van de Volksrepubliek Po-

len naar het westen: het vroegere oostelijke deel werd door de Sovjetunie bezet en in het westen 'kreeg' Polen het oostelijk deel van Duitsland. Voor een antwoord op een vraag naar Pools glas moet dus altijd eerst gekeken worden in welke staat het betreffende glashuis in dat tijdperk gelegen was. Hij toonde dat aan met diverse ooit 'Poolse' glashutten, die nu in Duitsland, Tsjechië of Hongarije liggen. Tenslotte gaf hij een overzicht van de enorme aantallen vernietigde, verdwenen of ontvreemde kunst en cultuur tijdens de opeenvolgende oorlogshandelingen in Polen. Het is eigenlijk een wonder dat er nu nog intacte glazen objecten in de Poolse musea te vinden zijn.

Daarna besloot de dagvoorzitter het symposium dat, zoals gebruikelijk met een borrel werd afgesloten.



Bestel het Jaarboek

Degenen die nog geen Jaarboek Historisch Gebruiksglas hebben besteld, kunnen dat alsnog doen door € 18,- (inclusief verzendkosten) over te maken naar NL61 RABO 0305 005 19 tnv Het Historisch Gebruiksglas. Ook van vorige jaargangen zijn nog exemplaren op voorraad. Alle vijf jaargangen komen voor € 70,- bij u thuis in de bus. Bestellen kan via: contact@hethistorischegebruiksglas.nl

Het verhaal van twee verzamelaars

Hebben is houden¹

Theo Zandbergen



1

Piet van Engelen; Lier 1863 – Antwerpen 1924. Schilder van dieren en huiselijke taferelen. Leraar aan de academie van Antwerpen. Werk in musea in Antwerpen en Luik

Tussen alle glasexperts sta ik als 'eenvoudige verzamelaar' met mijn verhaal, zoals alle verzamelaars hun eigen verhaal hebben. Eigenlijk twee verzamelaars, omdat Elisabeth en ik samen verzamelen. Ik wil graag proberen het plezier van het verzamelen te delen. Wij hebben geen voorwerpen die de kluis in gaan, maar we zien ze elke dag en beleven er plezier aan. En meestal is er een verhaal te vertellen.

Ik draag dit ook op aan onze vriend Peter Korf de Gidts. Hij heeft zoveel kennis met ons gedeeld in de ontdekkingsstocht in de wereld van het glas. Daar zijn we hem heel dankbaar voor. En dat zijn we Kitty en Anna Laméris natuurlijk ook. En niet te vergeten medeverzamelaars van glas uit de oudheid. Zo maar in je eentje verzamelen is niet echt leuk.

Rol verzamelaars

Zoals bekend hebben verzamelaars een flinke rol gespeeld in de ontstaansgeschiedenis van de nu voor het publiek toegankelijke collecties in musea. Ik noem Mulier bij de glascollectie van het Haagse Gemeentemuseum, nu Kunstmuseum. Ook de collectie Oppenländer of die van Hentrich of de beroemde, in 1985 geveilde, collectie van Monsieur D. Daarvan zijn de nodige objecten in museale collecties terechtgekomen. Zo ook het Allard Pierson Museum met de bijdragen van Pierson, Six en Lunsingh Scheurleer. En laten we Henkes niet vergeten, die het prachtige boek 'Glas zonder Glans' schreef. Het blijft natuurlijk jammer dat veel uit die collecties in depots verdween en voor liefhebbers niet of nauwelijks meer toegankelijk is. Kunst zo ook glas is in grote



2

De eerste blokprint van Ohara Koson; Kanazawa 1877 – Tokyo 1945, meester in afbeeldingen van bloemen en vogels. Gekocht bij Lot v.d. Peet tijdens de Kunst en Antiekbeurs Breda²

aantallen geproduceerd. De kwaliteit daarvan valt ook in een zogenaamde Gaussische of normale verdeling. Dat wil onder meer zeggen dat er, in relatieve zin, slechts een beperkt aantal topprestaties geleverd zijn. De hele grote middenmoot is in de depots verdwenen. Omdat alleen die topstukken



3

Weer een Koson. Die blockprints zijn als aquarellen, omdat hij geen contourlijnen gebruikt. Daardoor lijkt het als direct kleur op papier. Deze prent is, althans in onze ogen, wat abstracter in de vormtaal.³ Gekocht bij Hotei - Chris Uhlenbeck

getoond worden blijft het publiek verstoken van al die andere prachtige items. Gelukkig heeft het Boymans nu een -futuristisch- gebouw waar de inhoud van het depot gezien kan worden en dus ook items uit de middenmoot. Verzamelaars maken natuurlijk ook dankbaar gebruik van de publicaties

van gespecialiseerde wetenschappers, zoals mevrouw Isings en mevrouw Stern. Soms is er een wisselwerking tussen verzamelaars en wetenschappers en/of musea om tot een betere definitie te komen. Er zit wel wat kennis bij die verzamelaars.

Het begin, kippen en vogels

We verzamelden al lang. Het jager/verzamelaar gedrag zit nog steeds in veel van ons. Als je wat meer jaren op de kilometerteller des levens hebt staan, zijn er veel dingen die lang geleden zijn. Lang geleden dus, waren we op de kijkdag van het gerenommeerde veilinghuis van Herck in Antwerpen. Elisabeth zag dit schilderij met een trotse haan geschilderd door Piet van Engelen. We gingen naar de veiling en kochten dat schilderij dat nu al vele jaren bij ons aan de muur hangt (afb. 1).

We besloten na deze aanschaf dat het wel leuk zou zijn afbeeldingen van kippen en/of hanen te gaan verzamelen. En toen ontdekten we de Japanse houtblokdrukken zoals die van Koson (afb. 2).

Er volgden er meer die we zowel bij Lot als Chris Uhlenbeck kochten. Weet u dat er voor een druk soms zo'n vijfendertig blokken nodig zijn? Onvoorstelbaar wat een kunstenaars de snijders van die blokken waren. Verzamelaars, vooral van de eclectische variëteit zoals wij, zijn een beetje onnavolgbaar zullen we maar zeggen. Dus nog maar eentje (afb. 3). Het verzamelvirus was duidelijke aanwezig en bleef gaande. En dan denkt u, het gaat hier toch over glas en dan krijg ik een verhaal over kippen en Japanse prenten? Maar, dispereert niet, de verhalen over glas komen eraan.



4

Het eerste glas, een zogenaamd Pijpensteeltje gemaakt van sodaglas, eind zeventiende, begin achttiende eeuw. Dit soort glazen is uniek voor de Nederlanden. H. 17,3 cm, diam. voet 7,8 cm, diam. kelk 5,3 cm, gewicht 46,1 gr. Parallellen in: Ritsema v. Eck, *Glass in the Rijksmuseum* p. 165 nr 241, p.16 nrs 242 en 243

Glas

En toen, zoals alle verhaaltjes beginnen, opnieuw lang geleden, liepen we op de PAN in Amsterdam. Ik liep langs de stand van Laméris en zag daar een glas staan waar ik van ondersteboven raakte. Elisabeth liep nog elders. Ik liep naar haar toe en zei: 'Ik heb nu zoiets moois gezien'. Samen keken we in de vitrine naar dat glas (afb. 4). We zeiden tegen elkaar, zullen we het gaan bekijken en misschien kopen? We wisten van glas totaal



5

Dit glas met een nog hogere stam kochten we later bij Peter Korf De Gidts. Het is uit dezelfde tijd als het eerste glas. Het is en blijft verwonderlijk dat deze glazen alle roerigheden die er over de eeuwen plaats vonden overleefden. H. 22,4 cm, diam. voet 8,3 cm, diam kelk 6,6 cm, gewicht 56,7 gr.

niets. We vroegen aan de mijnheer op die stand of dat glas naar Deens ontwerp was. Hij kon z'n lachen maar net inhouden. We schudden de bekende handen en daardoor leerden we Frides Laméris kennen. Hij zei dat dit een glas uit de zeventiende eeuw was. Het glas werd op de tafel gezet, die ons later zeer vertrouwd zou worden. De uiterst dunne steel is iets meer dan vier millimeter dun en het glas weegt nauwelijks iets. Later leerden we van Peter Korf de Gidts dat je daar stam tegen moet zeggen. We durfden het nauwelijks



6

Jeneverglas, materiaal: sodaglas, h. 16 cm, diam. voet 7 cm, diam. kelk 6,2 cm, gewicht: 89 gr.

aan te pakken. Fridés Laméris zei iets van pak maar gewoon vast. Toen we het glas allebei eindelijk vastgehouden hadden, zei hij: 'U bent een verzamelaar of u wordt het'.

Het verzamelvirus voor glas werd door dit eerste glas ineens uitermate actief want zwerfend over de beurs kwam ik op de stand van onze latere vriend Peter Korf de Gidts en kocht daar deze glazen. (afb. 6 en 7). Deze glazen kocht ik zonder dat Elisabeth erbij was. Het hek was van de dam. Het virus had zich gevestigd, zoals vaak met virussen. Ze zijn wat slapend en dan ineens door de inwerking van, laten we zeggen, een katalysator vestigt het zich en ben je gewoon de klos. Er is ook geen kruid tegen gewassen. We hebben in



7

Jeneverglas, materiaal: sodaglas. H. 14,6 cm, diam. voet 6,8 cm, diam. kelk 5,3 cm, gewicht 62,4 gr. Zie ook: Willet Holthuysen p. 104

2020 en dit jaar meer dan voldoende ervaring opgelopen met virussen. Ik denk dat alle verzamelaars de besmettelijkheid en de permanente vestiging van dat verzamelvirus zullen beamen. Bij een mooie aankoop stroomt de oxytocine in grote hoeveelheden door de systemen van de verzamelaars. Het verzamelvirus heeft zich voor altijd gevestigd.

Toen we jaren later weer eens op de PAN waren zagen we bij de welbekende firma een flesje van prachtig groen glas staan. Opnieuw, we wisten van dat soort glas werkelijk helemaal niets. Maar al lezend over glas hadden we wel grote interesse gekregen in glas uit de oudheid (afb. 8).

En dat werd het begin om ook glas uit de Ro-



8

Optisch gevormd reukwaterflesje, ook wel een unguentarium genoemd. Prachtig zo'n object op de kaptafel van een bemiddelde dame in de oudheid. Wat een geschiedenis, die we niet kennen, heeft zo'n object. Herkomst: Syrisch-Palestijns. Derde - vierde eeuw CE. H. 6,8 cm, diam. 6,8 cm, gewicht 42 gr. Zie ook: Nenna ea. *Les verres antiques Musee du Louvre* nr 1286; *Antike Gläser, Kassel* p. 33 nr 33; *Sammlung Morell M 227. Gekocht op de PAN bij Fridés Laméris*

meinese tijd te verzamelen of beter, glas uit de oudheid. Maar, dan staat dat voorwerp in de vitrine en ga je op zoek naar parallellen. Ondertussen leer je ook dat zo'n voorwerp unguentarium heet en begin je te twijfelen aan de in eerste instantie gegeven toeschrijving. Dan ga je, veel later, samen met Kitty Laméris het voorwerp nader bekijken en kom je samen tot de conclusie dat het toch Syro-Palestijns is en dus een vroegere datering met



9

Toch wel een aardige vorm. Zou later leren dat dit ook een unguentarium genoemd wordt. Een reukwaterflesje. Er zal in die tijd nogal wat reukwater gebruikt zijn. Herkomst: Oostelijke Middellandse Zeegebied, Derde - vierde eeuw CE. H. 6,5 cm, grootste diam. 4,5 cm, gewicht: 24 gr. Zie ook: Auth, *Newark Museum* nr 467; Neuburg: *Antikes glas* nr 59; Barkóczy: *Antike Gläser* p. 49 nr 104. Provenance onder andere: *Cardo antiquities Jerusalem 1998*

zich draagt. En dan komt een vriend te hulp die een perfecte parallel vindt bij het Metropolitan in New York (accession number 1983.571.11). Wat is er mooier? Verzamelen is veel meer dan het aanschaffen van een object en het in de vitrine zetten. Daarna weer verder zoeken op het internet of er nog meer van dat Romeinse spul te koop is. Hans van Rossum uit Dordrecht verkocht zo af en toe wat. Elisabeth en ik zagen wat er zoal te koop



10

Herkomst: waarschijnlijk Westerse rijk, omgeving Keulen, tweede - derde eeuw CE. H. 7 cm, grootste diam. 8,5 cm, gewicht 80,7 gr. Zie ook.: Milano Museo Archeologico p.71 nr 3; Vetri Romani dalla Croazia p.181 nr 170. Provenance onder andere: Collectie Hammelsbeck. Tentoongesteld: 2011 Thermenmuseum 'Romeins glas uit Particulier bezit'

was en besloten te kijken of we dat zouden kunnen kopen. Een afspraak gemaakt en als een novice op naar Dordrecht. Ik kocht daar dit, maar hoe noem je nu zoiets? (afb. 9). Verzamelen is nogal een sociale bezigheid. Vanuit dat eerste contact met Hans van Rossum kwamen we in een kringetje van mede-verzamelaars van Romeins glas terecht. En dan komt het zoeken. Wat is glas? Als werktuigbouwer weet je wel iets van glas, zoals de kijkglazen in vaten en reactoren. En ik werkte

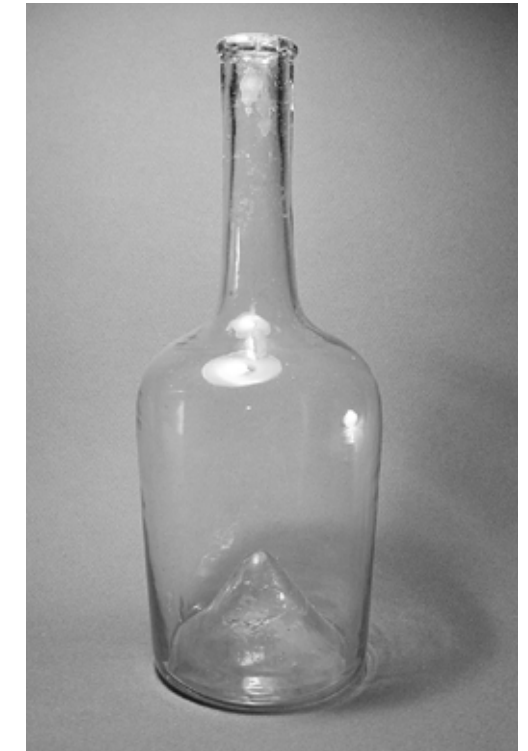
met glas in het lab. Maar waar bestaat het uit, waar werd het glas gemaakt, hoe werd het gemaakt? Zijn er boeken over? Zijn er clubs waar je andere verzamelaars kunt ontmoeten? In die tijd was het internet nog niet zo zoals het tegenwoordig is. En dan leer je een boekhandelaar kennen in Engeland en begin je boeken te kopen. De leergierigheid blijft en de boekenkast begint zich te vullen met boeken over glas. En dat zijn nu nogal veel meters geworden.



11

Herkomst: de Nederlanden midden zeventiende eeuw. H. 15,1 cm, diam. kelk 7,7 cm, diam voet 9,6 cm, gewicht 153,6 gr. Zie ook.: Henkes; Glas zonder glans, p.211; Bellanger, Histoire du Verre, p. 108 echter met drie knopen. Provenance: glasverzameling Loopuyt

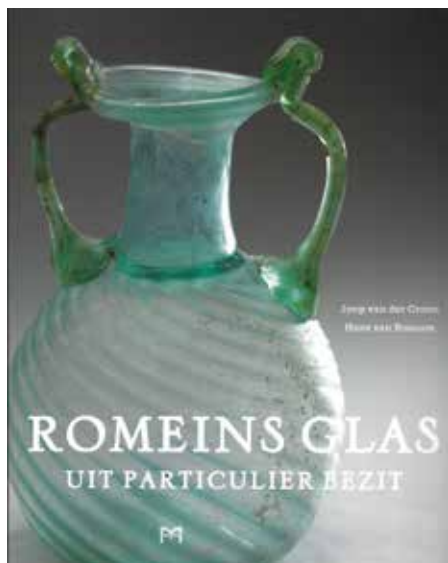
Opnieuw een verhaal. Verzamelaars zitten daar vol mee. We hadden al de nodige boeken bij David gekocht maar hem nog nooit ontmoet. Een aantal jaren geleden vroeg hij of wij ook naar de BAAF (Brussels Ancient Art Fair) gingen. Wij zouden naar de opening gaan en hij ook. Daar zaten we bij een Duitse handelaar te praten over dit kannetje. (afb. 10) Het ging niet alleen over de status, herkomst en zo, maar natuurlijk ook over de prijs. We



12

Een Arak fles, waarschijnlijk nog achttiende eeuw. De flessen werden voornamelijk in Denemarken gemaakt. H. 10,5 cm, diam. 8 cm, gewicht 286 gr.

kwamen er niet uit. Ik was van mening dat het uit het Westerse Rijk zou kunnen zijn. Ineens vroeg de handelaar iemand wat hij ervan dacht en reikte het kannetje aan hem over. Na bestudering bleek die het met mij over de herkomst eens te zijn. Daarna legde hij z'n visitekaartje neer met de naam David Giles. Hoe is het mogelijk! Bij het vertellen krijg ik opnieuw kippenvel. David, Jenny en wij zijn over de tijd hele goede vrienden geworden.



13

'Romeins Glas uit particulier bezit'. J. van der Groen en H. van Rossum, uitgeverij matrijs, 2011

De Renaissance

We besloten alleen voor niet-gegraveerde glazen te gaan. Wij vinden dat bijgegraveerde glazen de architectuur van het glas aangetast wordt. Moet u zich eens voorstellen dat op dit glas (afb. 11) ineens een of andere gravure gemaakt zou zijn. Ziet u, net als wij, de balans in dit glas? Dat is de manier waarop wij naar deze glazen kijken. Wij zeggen dan ook dat dit glas aan de hand van de graveur ontsnapt is. Ik denk dat verzamelaars van gegraveerde glazen meer voor die prachtige gravures gaan dan voor de architectuur van het glas. Want laten we toch echt niet vergeten dat Jacob Sang en Frans Greenwood en Scholting en nog een hele trits andere graveurs prachtig werk gemaakt hebben. Daarvoor hebben we ook grote bewondering.

Flessen

Opeens ontdekte ik dat ook oude flessen bijzonder mooi kunnen zijn. Flessen werden mijn aberratie waar Elisabeth niets mee te maken wil hebben. Dit is de eerste fles die ik kocht (afb. 12). Ook van flessen wist ik geen toeter af. Maar ik ontdekte de vereniging 'de Oude Flesch' en werd daar lid van. Toen ik daarbij kwam was ik gewoon een doetje, ik wist geen moer en de leden vertelden hele verhalen. Ik ontmoette ook de wandelende encyclopedie Johan Soetens. Ik kon het gewoon niet bijhouden, maar je leert snel. Ook leerde ik de lang geleden overleden Paul Cuperus kennen die prachtige verhalen had over Romeins glas. Een terrein waar we toen nog weinig benul van hadden. Dat kwam pas nadat we het eerste voorwerp gekocht hadden. Je blijft leren en soms begrijpen.

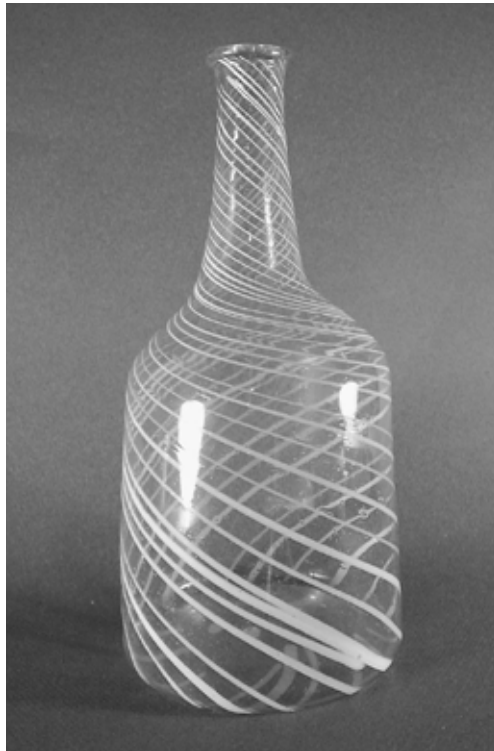
In 2010 werden we gevraagd mee te doen met een tentoonstelling van Romeins glas in het Thermenmuseum in Heerlen. Deze liep van 29 april tot 28 augustus 2011. Samen met de andere mensen uit de kring van verzamelaars van Romeins glas, een hele eer. Hans van Rossum en Joop van de Groen maakten deze prachtige catalogus (afb. 13). Nog steeds een naslagwerk waar zelfs in de wetenschappelijke literatuur naar verwezen wordt. Wij mochten onder andere dit mooie kannetje tonen (afb. 14). De kring verzamelaars van glas uit de oudheid kwam tenminste een keer per jaar bij elkaar en er werd dan veel over Romeins glas gesproken. Ook met de antiquairs ontstaat een meer dan zakelijk contact. In 2018 hadden we een prachtige tentoonstelling in het Patriciërshuis in Dord-



14

Kannetje met een zogenaamde klaverblad uitloop. De verfijnde greep wordt wel een 'selderij-greep' genoemd vanwege de langgerekte geribde vorm. Herkomst: Midden-Oosten en ongeveer vierde eeuw CE. H. 14,1 cm, grootste diam. 8 cm, gewicht 85 gr. Zie ook: Ancient glass in the Israel museum nr 224; Saldern: the Cohn collection nr 123.

Provenance: The Gershon Bineth collection. Tentoongesteld 2011 Thermenmuseum Heerlen 'Romeins glas in particulier bezit'



15

Façon de Venise karaf van helder, cristallo glas. Deze fles zou wel eens in Cadalso gemaakt kunnen zijn in de tijd van Dieudonné Lambotte die daar vanuit Vlaanderen uiteindelijk terecht kwam. Herkomst: Spanje, Cataluña, rond 1700. H. 24,2 cm, diam. 11,8 cm, gewicht 240 gr. Zie ook: Zerwick, 'A history of Glass' p. 55 afb. 44

recht. Hans van Rossum en ik hebben rondleidingen gedaan. We mochten ook ons verhaal kwijt aan onder andere de leden van 'de Oude Flesch'. Ook heel bijzonder was dat daar munten uit de tijd getoond werden, gepaard aan voorwerpen uit hetzelfde tijdsbestek. Er stond daar ook een prachtige Merovingische 'Tuimelaar' in een opstelling van drinkglazen



16

Drinkglas, herkomst: Noordelijke deel van het groeiende Merovingische/Frankische rijk, tweede helft van de vijfde eeuw CE. Parallellen oa: Harden, Ancient glass plate XI, Fortune Fine Arts, Glasses of Antiquity 2002, nr 107, The Eliah Dobkin collection pag.144/163 nr 169. Provenance: oude Belgische verzameling zonder naamsvermelding. H. 13,2 cm, diam. mondrand 7,4 cm, diam voet 5,6 cm. gewicht 96,9 gr.

door de eeuwen heen. Jammer dat er geen catalogus van gemaakt is. Ik noem natuurlijk ook de recente tentoonstellingen in het RMO die Jill van der Sterren op poten zette.

Hoe kom je nu tot een aankoop?

We zeggen altijd dat het voorwerp tegen je moet praten, het moet een emotionele respons bij je geven. Ik heb daar nog steeds geen verklaring voor maar denk wel eens dat het



17

de invloed van de Guldensnede zou kunnen zijn. De vorm en de verhoudingen moeten harmonisch zijn. Zoals bijvoorbeeld bij deze Façon de Venise karaf (afb. 15). Zo mooi van vorm en dan ook nog eens versierd met die wit opake versiering die 'vetro a fili' genoemd wordt. Mooi helder glas door de toepassing van barilla. De Spaanse en Venetiaanse glasmakers ontdekten dat door de toevoeging van oa. barilla, het glas aan helderheid won. Barilla wordt gewonnen uit Salicornia (zeekraal) een plant die oa. langs de Spaanse kusten te vinden is zoals in de buurt van Alicante. In het Engels wordt het materiaal glasswort genoemd. Het voegt oa. kalium toe naast natrium en andere elementen. Het maken van glas draagt zo te zeggen, nogal wat sporen van de (succesvolle) alchemisten. De vraag blijft: wie waren de ontdekkers van de mo-

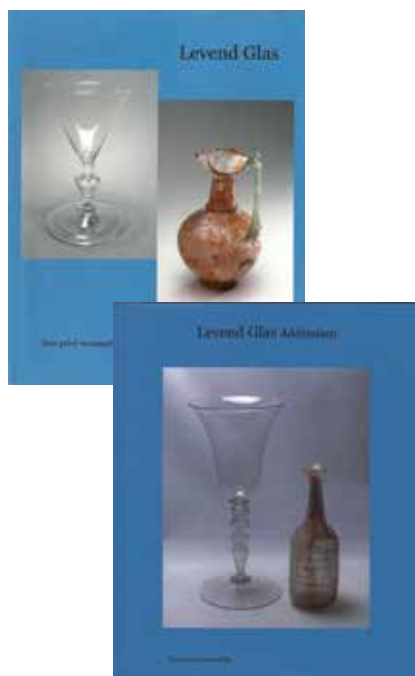


18

gelijkheden die dit bijzonder materiaal gaf? Opnieuw een voorbeeld van serendipiteit?

Onderzoek

Natuurlijk doe je ook wat onderzoek en overleg je met die en gene. Zie het eerdere verhaal over de kennismaking met David Giles. We waren opnieuw in Brussel voor de BAAF en zagen dit glas bij een van de handelaren staan (afb. 16). Opnieuw ontspon zich een discussie over de herkomst. Dominique en wij konden het niet helemaal eens worden over die herkomst en jammer genoeg was Da-



19 en 20

'Levend Glas, een privé verzameling', eigen uitgave

vid niet in de buurt. We vonden het een aantrekkelijk glas en schaften het aan. Het glas blijft je intrigeren. Wat is het verhaal dat je verborgen houdt? Goed een lang verhaal opnieuw kort makend, en na heel veel boeken doorgewerkt te hebben kwam ik uiteindelijk tot de volgende conclusie.

Ik denk dat dit inderdaad een soort overgangsglas is van de 'Romeinse tijd' naar die van de Merovingen. De tijd van Koning Childeric 1 (436– 482), of toch al Chlodovec – Clovis 1, (Louis) (481 – 511). De naam van die koning is al een heel verhaal want de Fransen konden die naam niet uitspreken dus werd het Louis. Het glas heeft nog 'Romeinse' stijl-

kenmerken, maar ook al van die van de Merovingen. De draad versiering is nog eenvoudig. Later zullen er op ongeveer gelijkvormige glazen meerdere glasdraden als versiering aangebracht worden.

Gaat het wel eens mis?

Ja, je koopt wel eens iets dat achteraf een miskoop blijkt te zijn. Ik zag dit voorwerp op een of andere site en dacht, dat ziet er leuk uit (afb. 17). En toch was er een stemmetje dat zei: 'afblijven!'. En dan redeneer je je uit die ingeving en doe je toch een bod. En dan komt het binnen en schrik je je rot. Er is van alles verkeerd aan. Het is waarschijnlijk wel een oud glas maar niet uit de tijd waarin het aangegeven werd. En dan ga je te raden bij je medeverzamelaars, want je wilt toch wel medestanders in je opvatting. Dus hebben we ook de mening van Hans gevraagd en die schreef: 'dit is een vorm van een weckpot voor sperziebonen die rond Gouderak gebruikt werd, maar ik weet het niet zeker. Kan ook Woubrugge geweest zijn'. Gelukkig konden we dit object teruggeven en konden we weer lachen om zijn rake omschrijving.

Wat moet je hier nu van denken (afb 18). Ja, we hebben vaak veel plezier. Een poosje geleden waren we bij een bevriende mede-verzamelaar en die had een ontroerend verhaal dat hij een aantal voorwerpen had waar hij afscheid van wilde nemen omdat ze gewoon te veel ruimte innamen. Hij zei dat hij die voorwerpen wilde verloten. We moesten allemaal een getal onder de tien in gedachten nemen en ja wij hadden het eerste getal goed. Het ingepakte voorwerp kwam tevoorschijn. Ik pakte het uit



21

Façon de Venise, Nederlanden, eind zestiende, begin zeventiende eeuw, H. 15 cm, gewicht 61,7 gr.

en bedankte hem voor deze prachtige gift. Maar zei wel zachtjes 'Het is zo vals als een kraai'. Het staat nu in m'n kamer, ik zie het dagelijks en beleef het verhaal opnieuw.

Afsluitend

Het zou toch zonde zijn wanneer alles wat je aan informatie bijeengescharreld hebt verloren zou gaan. Dus ga je, net als andere verzamelaars boeken maken. Hierbij de twee boeken die ik over onze glasverzameling gemaakt heb. Het maken van die boeken plus alle toevoegingen en verbeteringen die over de tijd hebben plaatsgevonden houd je van de straat. En, die boeken zijn eigenlijk nooit af. Elke keer ontdek je weer wat nieuws (afb. 19 en 20).



22

Glas, Venetië of Toscane, eind zestiende, begin zeventiende eeuw, H. 13,5 cm, gewicht 75,9 gr.

Hierbij nog wat plaatjes van items uit onze collectie

Dit is nu zo'n glas waar je naar blijft kijken (afb. 21). Hoe flikten ze het om zo'n ingewikkelde stam te maken. Had de vraag aan Marc Barreda willen stellen of hij een antwoord zou kunnen geven. We gaan een keer naar Leerdam om hem daar zo'n stam te zien maken. John Allaire en ik schreven samen een stukje over stamvormen, te lezen op de site Ancientglass.wordpress.com. Daar staat trouwens een smak aan informatie. Dat al met een verhaaltje.

En hier is nog zo'n schoonheid, althans in onze ogen (afb. 22). Dit prachtige object met



23

Balsarium, derde eeuw CE. H 5 cm, grootste diam. 5 cm, gewicht 23,8 gr. Parallellen: Lightfoot, Ancient glass in Scotland p.131 nr 321

een zogenaamde 'a tige' stam, als een twijgje, zou Venetiaans kunnen zijn. Echter, gezien de kleur is het niet ondenkbaar dat het als oorsprong Toscane heeft en dan wel eind zestiende, begin zeventiende eeuw. In die tijd werd glas gebruikt met een hoog soda gehalte waardoor het glas over een langer traject verwerkt kon worden. (info van Johan Soetens). Het materiaal is sodaglas, het zogenaamde *crystallo*. Deze glasvorm wordt vaker op een zogenaamde 'a jambe' stam gezet.

Nog eentje (afb. 23). Dit prachtige balsarium komt uit het Middellandse Zee gebied en is waarschijnlijk zo rond de derde eeuw CE gemaakt in Syrië. Het is in een perfecte staat. We kochten dit uit een nalatenschap met een mooie provenance. En dat verhaal wordt dan

ook weer deel van die provenance. Hoe heeft het al die eeuwen zo ongeschonden kunnen overleven?

Om af te sluiten deze prachtige 'oenochoe' (afb 24). Een kannetje met klaverbladuitloop. Het kreeg over de tijd een prachtige goudkleurige irisatie. De herkomst is waarschijnlijk wat we tegenwoordige Libanon noemen, omgeving Sidon en wel uit de derde - vierde eeuw CE. Het komt uit een oude Belgische privéverzameling die vanaf 1920 werd opgebouwd. Er zijn ook parallellen: Arveiller-Dulong en Nenna, *les verres antiques du Musée du Louvre*, pag. 378, dat gespiraliseerde ribben heeft en een iets bollere vorm.

Verzamelaars

De verzamelaars hebben over de tijd een bijdrage gegeven aan het bijeenbrengen van archeologisch en historisch waardevolle artefacten. En laten we ook de vinders niet vergeten, zie als voorbeeld de vondsten bij Empel en die in de Maastrichtse wijk Amby. Het wordt de verzamelaar wel steeds moeilijker gemaakt door allerlei op niet juiste informatie gebaseerde wetgeving bijvoorbeeld in de EU. (Karl Stimm, De verzamelaar gedemoniseerd) Ik dank u voor uw aandacht en hoop dat het verzamelvirus zich niet al te hard verspreid heeft. En.... vergeet niet zo af en toe op de site ancientglass.wordpress.com te kijken.

Dierbare vrienden

Ik zou dit artikel niet willen beëindigen zonder twee dierbare vrienden te noemen. Daarvoor zijn ze te belangrijk geweest. David Giles was een goede vriend. Hij overleed

3 januari 2022 en werd 82 jaar. We namen op 9 februari vanaf het scherm deel aan de uitvaart. David had een enorme kennis over glas uit de oudheid en ook van Venetiaans glas. Hij werd door musea en veilinghuizen geconsulteerd. We zullen nooit vergeten dat hij een keer op een bijeenkomst in Velzeke een dubbelkopflesje meebracht dat geveild zou worden in Londen. Er waren twijfels over. Met Mark Taylor, David Hill en anderen kwamen we tot de conclusie dat het niet goed was. Het is dan ook teruggetrokken. Om zo maar een voorwerp mee te mogen nemen om dat door anderen te laten beoordelen moet je een ware autoriteit zijn. David zal ons altijd blijven omringen, mede omdat enkele voorwerpen uit zijn collectie nu in die van ons staan.

Onze vriend Peter Korf de Gidts werd getroffen door die ellendige aandoening dementie. Peter werkte jarenlang vanuit de Nieuwe Spiegelstraat als een van de meest kundige en hooggevaardeerde glasexperts van Nederland. Zijn kennis was enorm en hij deelde die dan ook vrijelijk met glasverzamelaars, onder andere tijdens gastvrije lezingen aan huis. Ook tijdens een lezing in het museum van Gijn in Dordrecht waar hij uitgebreid ver-

telde over de glasgraveurs zoals Greenwood en Sang. Wat een kennis. Dat waren ware heuglijke tijden. Ook dat zal ons bij blijven. Ook hij is aanwezig door de voorwerpen die we bij hem kochten.



24

Oenochoe, Libanon, omgeving Sidon, derde - vierde eeuw CE. Parallellen: Arveiller-Dulong en Nenna, les verres antiques du Musée du Louvre, pag. 378. H. 8,4 cm, grootste diam. 5,8 cm, gewicht 73,3 gr.

Noten

- 1 'Hebben is houden' is de titel van een boek van Jaco Berveling.
- 2 Koson maakte zo'n vijfhonderd prenten en gebruikte ook andere namen: Ohara Hōson; Ohara Shōson. Zie: *Crows, Cranes & Camellias* pag.118 nr. K38.12.
- 3 Zie: *Crows, Cranes & Camellias* p. 100 nr 85 en p.188 nr K38.5. Gekocht bij Hotei op de PAN in Amsterdam

Groeiend draagvlak voor archeologisch onderzoek

Een halve eeuw onderzoek naar archeologisch glas uit Antwerpen¹

Johan Veeckman²



1

Tafelbel afkomstig uit een afvalput van het huis Het Steenken, gelegen in de Kaasstraat. (© Sigrid Spinnox)

Zoals wel vaker na een drukke werkdag slentert Jacob nog even naar de Schelde-kaaien. Bij valavond zorgt de ondergaande zon daar voor een schitterend spektakel dat voor een moment van rust zorgt in het jachtige leven van de metropool. Als jongeman had hij nooit kunnen vermoeden dat het leven hem van een rustig Noorditaliaans dorpje naar deze immer bedrijvige stad zou brengen. Maar hij blikt tevreden terug op de voorbije jaren. Antwerpen heeft hem met open armen ontvangen en mooie kansen geboden om het glasbedrijf uit te bouwen tot een succesvolle onderneming – die hem trouwens geen windeieren legde. Wie het zich kan veroorloven heeft de creaties uit zijn glasoven in huis en ook elders in noordwest Europa staat de naam Pasquetti voor een kwaliteitsvol luxeproduct. Nu hij een dagje ouder wordt moet er stilaan naar opvolging worden uitgekeken. Zijn grootste hoop is dat ook na zijn dood het Antwerps glas een schitterende toekomst tegemoet mag gaan.

Antwerpen, 1574

Al in de negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw ging de interesse van verschillende historici uit naar de geschiedenis van het Antwerps glas.³ De reputatie van de stad als zestiende- en zeventiende-eeuws productiecentrum en de prachtige aan Antwerpen toegeschreven objecten die in verschillende (museale of privé-) collecties waren overgeleverd, speelden daar ongetwijfeld een belangrijke rol bij. Nochtans zou pas met de opkomst van de stadsarcheologie in de tweede helft van vorige eeuw die interesse een nieuw elan krijgen, waarbij het glas afkomstig uit archeologisch onderzoek de hoofdrol gaat spelen. Daarbij wordt dankbaar gebruik gemaakt van de ontwikkelingen in de archeometrie. Natuurwetenschappelijke analysetechnieken komen de archeoloog te hulp bij de zoektocht naar de productieplaatsen en de herkomst van de gevonden glazen.

Holglasproductie in Antwerpen

Van de Antwerpse 'gelaesmaekers' weten we dat ze al sinds het midden van de vijftiende eeuw ingeschreven waren in het Sint-Lucasgilde⁴, maar voor de eerste historische verwijzingen naar de productie van holglas moeten we wachten tot een eind in de zestiende eeuw.

Uit historisch onderzoek staan heel wat gegevens ter beschikking die de Antwerpse glasproductie documenteren en illustreren⁵, maar waar de eerste protagonisten vandaan kwamen en wat hen er toe bracht om zich op het terrein van de holglasproductie te begeven is niet duidelijk. In 1537 krijgt éne Lucas Van Helmont van de stad een bedrag omdat hij de productie van *crystallijn* glas naar Antwerpen bracht. Vrijwel gelijktijdig vragen twee andere personen, Jacob Steur en



2

De afvalput van Het Steenken bevatte een hoeveelheid halfproducten voor de vervaardiging van glazen kralen.
(© Sigrid Spinnox)

Bernard Swerts, om een belastingvrijstelling voor en een monopolie op de productie van cristallijn glas.

In 1541 kreeg de uit Duitsland afkomstige Jean Michel Cornachini van het stadsbestuur gedurende verschillende jaren een tegemoetkoming voor de vervaardiging van spiegels. De historische bronnen vermelden dat deze ambachtsman zich achter in het Hopland gevestigd had. Deze omgeving, vlakbij de stadsomwalling, zal ook later in de bronnen opduiken als locatie van het glasblazeratelier. Rond het midden van de zestiende eeuw vragen éne Jehan de Lame, afkomstig uit Cremona, en enkele jaren later Giacomo di Francesco, een Venetiaan, een octrooi aan om glas naar Venetiaans model te vervaardigen. Maar tot op dat moment blijft het onduidelijk of en zo ja welke producten er in deze decennia in Antwerpen vervaardigd werden.

In de tweede helft van de zestiende eeuw krijgt het beeld van de Antwerpse glasproductie meer vorm. Giacomo Pasquetti, afkomstig uit het Noorditaliaanse Bressanone, kan beschouwd worden als de echte stichter van een succesrijk glasatelier. Pasquetti wordt door Ludovico Guicciardini geciteerd in zijn populair werk met de beschrijving van de Nederlanden: 'Het wonderlijck Forneys, daer allerley cristalyne glazen op de Veneetsche maniere ghemaect worden, door Jacob Pasquet van Bressen, met grooten cost, ende met verscheyden privilegien van den Koninck ende van de stadt'.⁶ Om de markt veilig te stellen zette Pasquetti sterk in op het verkrijgen en behouden van een monopoliepositie voor de productie en de verkoop van glas naar Venetiaans model in de gehele Nederlanden. We kunnen Pasquetti ook ruimtelijk in de stad situeren. De winkel was wellicht gevestigd in het pand in de Markgravenstraat,

waar ook Guicciardini te gast was. Voor het atelier en opslag komt opnieuw de omgeving van het Hopland in beeld.

Na het overlijden van Pasquetti in 1574 namen Pietro de Pedralis, een neef van Pasquetti, en Ambrosio Mongardo het atelier over. En dit met succes! De glasblazerij kende een bloeiperiode, waarbij de productie wellicht in het bestaande atelier werd verdergezet. Voor de verkoop kocht Mongardo in 1581 een pand op de hoek van de Meir met de huidige Otto Veniusstraat, dat als 'Nieuw Gelaesenhuis' benoemd wordt. Een nieuwe fase in de Antwerpse glasproductie startte bij het overlijden van Mongardo in 1595. Zijn weduwe, Sara Vinckx, zet het bedrijf voort en hertrouwde met Philippe Gridolphi, die al in het atelier werkzaam was. Van deze bloeiperiode weten we dat de glasblazerij meer dan twintig werknemers telde. Na het overlijden van Gridolphi in 1625, werd het bedrijf op enkele jaren tijd verschillende malen doorverkocht. De glasblazers blijven actief maar de hoogdagen zijn nu voorbij.

Over de concrete producten die de Antwerpse glasovens voortbrachten zijn de historische bronnen uitermate schaars. Het is evenmin duidelijk in welke mate de Antwerpse glasblazers ook producten uit het buitenland, in *casu* Venetië, importeerden en met hun eigen productie en de geïmporteerde waren handel dreven vanuit Antwerpen. Deze problematiek vormde de trigger voor de archeologie om deze productie vanuit de gevonden objecten te benaderen en op basis daarvan zowel de Antwerpse productie te isoleren als

het handelsnetwerk voor dit luxeproduct te identificeren.

Stadsarcheologie als bron voor het glasonderzoek

Alhoewel de kiemen van het Antwerps stadsarcheologisch onderzoek al in de jaren vijftig van vorige eeuw te vinden zijn, groeide zoals in veel andere Belgische en Nederlandse steden vanaf de jaren zeventig ook in de Scheldestad de belangstelling voor archeologisch stadskernonderzoek. De – vaak grootschalige – herwaarderingsprojecten in de oude stadskern droegen daar ongetwijfeld toe bij. In 1975 nam de stad Antwerpen de eerste initiatieven voor de oprichting van een stedelijke archeologische dienst. Bij gebrek aan een archeologische wetgeving bleef het onderzoek in de eerste decennia vaak beperkt tot noodonderzoek waar dat mogelijk was om stilaan een meer structurele en met de bouwactiviteit geïntegreerde vorm te krijgen. Een belangrijke stap daarbij was de totstandkoming van het Vlaamse archeologiedecreet in 1992, waarbij alvast voor publieke initiatiefnemers bij bouw- en infrastructuurprojecten archeologisch onderzoek verplicht werd gemaakt. De aanpassing van de wetgeving in 2013 zorgde voor een duidelijk kader waarbij op basis van geografische afbakening en oppervlaktecriteria archeologische begeleiding van bouwprojecten een verplichting werd voor alle bouwheren.

Een vliegende start voor het glasonderzoek

De stadskernvernieuwing zorgde vaak voor protesten over de meedogenloze manier

waarop het historisch weefsel werd aangepakt, maar vormde tegelijk een voedingsbodem voor de werking van verschillende erfgoedverenigingen. Eén van deze verenigingen was de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek, kortweg AVBG, die binnen haar organisatie een stadsarcheologische werking ontwikkelde. Een aantal gedreven vrijwilligers wist op verschillende locaties in de oude stadskern noodonderzoek uit te voeren, waarbij verschillende rijke vondstensembles, afkomstig uit beerputten, verzameld werden. In die contexten bevond zich ook een belangrijke hoeveelheid glas.

Daarnaast moet ook één privépersoon vermeld worden, namelijk Jan Gruyaert, die reeds in de jaren zeventig van vorige eeuw op eigen initiatief archeologisch onderzoek uitvoerde in verschillende panden, waarbij hij in de kelder van een huis op het Zand een waterput ontdekte die secundair gebruikt was als afvalput. Daarin had zich een rijke verzameling archaeologica geaccumuleerd, waaronder een interessant glasensemble. Dit vondstcomplex werd onderzocht en vormde in 1991 het onderwerp van een tentoonstelling in het museum Sterckshof.⁷

In de jaren zeventig en tachtig werden binnen het archeologisch werkveld heel wat materiaalstudies uitgevoerd en gepubliceerd. Dat was ook het geval in Antwerpen waar Sabine Denissen in de meeste gevallen het glas voor haar rekening nam. Dankzij een tijdelijk tewerkstellingsstatuut kreeg zij begin jaren tachtig de kans zich te verdiepen in zowel de historische bronnen over de Antwerpse

glasproductie als in het onderzoek van de archeologische vondsten zelf. Het bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek was daarbij een dankbaar kanaal om de resultaten van het onderzoek te publiceren. Belangrijke artikels waren onder meer de studie van het glas uit een afvalput van het huis Halmale in de Venusstraat⁸, van een vondstensemble uit het huis Draeck in de Heilige Geeststraat en een afvalcontext uit een pand op de Sint-Jacobsmarkt.⁹ De vermelde opgravingen werden telkens uitgevoerd door de leden van de AVBG.

Parallel nam Sabine Denissen ook de studie ter hand van de glasvondsten uit het onderzoek dat uitgevoerd werd door de stedelijke archeologen. Een belangrijk ensemble daarbij was onder meer de inhoud van een afvalput uit het Steenken, een pand in de Kaasstraat, dat in de zestiende eeuw bewoond werd door een welgestelde koopman. In dit ensemble bevonden zich enkele erg bijzondere glasvondsten waaronder een tafelbel (*afb. 1*), maar ook halfproducten voor de krallenproductie¹⁰ (*afb. 2*). In 1982 zorgde Sabine Denissen voor de synthese over de glasvondsten in de catalogus die bij de stadsarcheologische overzichtstentoonstelling 'Van Nederzetting tot Metropool' werd uitgegeven.¹¹

Omdat Sabine Denissen niet alleen de vondsten bestudeerde, maar ook de historische bronnen aan een nieuw onderzoek onderwierp, wist zij zich tot de specialist van het Antwerps glas te ontwikkelen. Niet toevallig was zij de auteur over het Antwerpse glas in het monumentale overzichtswerk 'Het Glas



3

Vrijwel volledige beker met a fili versiering van afwisselend witte en blauwe glasdraden afkomstig uit een afvalput in de Coppenolstraat. (© Sigrid Spinnox)

in België' dat in 1989 door het Mercatorfonds werd uitgegeven.¹² Een wending in haar professionele loopbaan zorgde er voor dat Sabine Denissen het glasonderzoek terzijde moest schuiven.

Hernieuwde aandacht in de jaren negentig

Het systematisch archeologisch onderzoek dat door de stedelijke archeologische dienst

tussen 1987 en 1990 in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal werd uitgevoerd vormde een kantelpunt voor de Antwerpse stadsarcheologie, dat onder meer een uitbreiding van het personeelsbestand mogelijk maakte. Tegelijk bleef het noodonderzoek in de oude stadskern de aandacht opeisen, zowel van het stedelijke team als van de vrijwilligersverenigingen, in casu de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek. De archeo-



4

Twee *façon de Venise* kelkglazen opgegraven in het Bisschoppelijk Paleis aan de Schoenmarkt.

(© Sigrid Spinnox)

logische wetgeving uit 1992 maakte het voor amateurarcheologen echter moeilijk om nog actief op te graven, waardoor de terreinactiviteiten van de AVBG ongewild doodbloeden.

De talrijke archeologische interventies leverden niet alleen nieuwe informatie over de

Antwerpse stadsgeschiedenis, maar een aanhoudende stroom vondsten vormde tevens een uitzonderlijke bron voor de kennis van het dagelijkse leven (afb. 3). In deze periode vormden archeologische contexten met huishoudelijk afval regelmatig het onderwerp van licentiaatsthesisen aan de verschillende Vlaamse universiteiten. Na de beëindiging van het onderzoek door Sabine Denissen ontstond echter een lacune in de systematische studie van glasvondsten. Ondergetekende nam daarom – eerder noodgedwongen – de gelegenheid te baat om zich voor dit onderwerp te interesseren en er zich in te verdiepen.

Eén van de cruciale ensembles uit deze periode vormt de inhoud van twee afvalputten die in 1990 in het bisschoppelijk paleis aan de Schoenmarkt opgegraven werden door de provinciale Antwerpse archeologen.¹³ Hierin troffen de onderzoekers onder meer een fraaie collectie glaswerk aan, waaronder zowel woudglastypes als *façon de Venise*-objecten (afb. 4). Een ander glasensemble dat de aandacht trok was afkomstig van noodonderzoek door de stedelijke archeologen bij een nieuwbouwproject in de Zwartzustersstraat, eveneens uitgevoerd in 1990. Hier vormde een glasensemble uit de vroege zestiende eeuw een uniek geheel dat onder meer bestond uit maigeleins en maigelbechers, pijpglazen en knotsglazen in groen woudglas (afb. 5) en voorbeelden van zeer fragiele voetbekers en ribbekers in licht strokleurig glas.¹⁴ Een zeer bijzondere vondst kwam aan het licht bij het onderzoek van een afvalput op de Eiermarkt in 1991. Toen de



5

Een afvalput in de Zwartzustersstraat bevatte een bijzonder ensemble vroeg zestiende-eeuwse glazen in woudglas, waaronder deze pijpglazen en beker met opgelegde glasdraden. (© Sigrid Spinnox)



6

Bij de productie van a fili bekers blijven glasbolletjes met de uiteinden van de gekleurde glasdraden als afval over. Deze exemplaren zijn respectievelijk afkomstig uit de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal en een bouwput op het Frans Halsplein.

(© Sigrid Spinnox)



7

De laboratoriumopstelling van het departement scheikunde van de Universiteit Antwerpen waarmee de glasanalyses gebeurden. (© UAntwerpen, departement scheikunde)

archeologen de bij toeval gelocaliseerde afvalput onderzochten, bleek deze volgestort met een grote hoeveelheid glas van allerlei dateringen en types (cf. infra).

Twee belangrijke gebeurtenissen speelden een cruciale rol bij de ontwikkeling van het glasonderzoek in het laatste decennium van de vorige eeuw. Enerzijds was dat de kennismaking met Harold Henkes, anderzijds de interesse vanuit de Universiteit Antwerpen voor het natuurwetenschappelijk onderzoek naar de samenstelling van archeologisch glas. Gelet op het belang van de Antwerpse archeologische vondsten bracht de voorbereiding van de uitgebreide glasstudie die uitmondde in het standaardwerk 'Glas zonder

glans'¹⁵, Harold Henkes ook naar Antwerpen. Niet toevallig werden heel wat vondsten uit de Antwerpse bodem opgenomen in deze overzichtsstudie en in de tentoonstelling die daarbij in Rotterdam georganiseerd werd. Deze tentoonstelling was aansluitend ook in het Antwerpse museum Vleeshuis te zien.

Het contact met Harold Henkes zette zich voort in de studie van het hierboven reeds vermelde ensemble glas uit de afvalput van een pand op de Eiermarkt. Enkel door de fanatieke inzet en grote ervaring van Harold Henkes kon deze studie succesvol afgerond worden.¹⁶ De afvalput bevatte meer dan achthonderd objecten in glas die chronologisch gespreid bleken over de zeventiende



8

Kelkglas afkomstig uit het Antwerpse Steen. (© Sigrid Spinnox)

en achttiende eeuw (afb. 6). Een verklaring voor het eigenaardig depositiepatroon, waarbij een dergelijke gevarieerde hoeveelheid glas op een korte periode weggegooid werd is er nooit gekomen. Naast een beperkt aantal woudglasvormen omvatte de inhoud veel *façon de Venise*-types en voor wat betreft de meer recente glazen ook *façon d'Angleterre* objecten en Boheemse producten. Ook het groot aantal flessen en flacons moet vermeld worden.

Natuurwetenschappelijk onderzoek

Al bij het vroegste onderzoek naar de Antwerpse glasproductie stootte men op het probleem dat het onderscheid tussen de oorspronkelijke Venetiaanse producten en de *façon de Venise* glazen die elders geproduceerd werden moeilijk op het oog te maken is. Zowel naar uitzicht, typologie en versiering sluiten deze zich nauw aan bij de prototypes uit de dogestad. Het mogelijke nut en belang van natuurwetenschappelijke



9

Tazza op balusterstam met reliëfversiering, in 2012 opgegraven op het hoekperceel van het Klapdorp met de Mutsaardstraat. (© Sigrid Spinnox)

analyses kwam daardoor in beeld. Daarnaast ontbreekt tot op heden elk archeologisch spoor naar de glasovens die in Antwerpen actief waren. Alhoewel in de omgeving van het Hopland – waar de glasbedrijven volgens de historische bronnen gevestigd waren – al heel wat archeologische interventies gebeurden, kwamen daarbij tot op heden geen sporen van glasovens of productieafval aan het licht. De enige materiële relict die rechtstreeks aan de glasproductie gerelateerd kunnen worden, zijn enkele glasbolletjes die als restproduct overblijven bij het blazen van *vetro a fili*-glazen. Van deze

bolletjes werden er in secundaire contexten enkele in de Antwerpse binnenstad opgegraven (afb. 7).

Binnen de Antwerpse context werd een eerste aanzet tot natuurwetenschappelijk onderzoek reeds in 1987 door Peter Van der Wee gepubliceerd.¹⁷ Met de medewerking van het laboratorium van de stad Antwerpen werden door middel van plasma-emissiespectrometrie analyses uitgevoerd op dertien glasstalen van uiteenlopende vormen en kleuren. Daarbij werd snel duidelijk dat

zakelijk overeenkomt met de chemische samenstelling van het glas.

Een belangrijke impuls voor het natuurwetenschappelijk onderzoek naar archeologisch glas was de samenwerking die op het einde van vorige eeuw tussen de stedelijke archeologische dienst en het departement Scheikunde van de Universiteit Antwerpen in de persoon van Koen Janssens tot stand kwam. Deze laatste zag ruime mogelijkheden voor een bijdrage van de analytische scheikunde aan een betere kennis over historisch glas en bij uitbreiding ook andere kunstobjecten. In een eerste fase werd door doctoraatstudente Ine De Raedt de hoofd- en sporensamenstelling van een honderdtal glasstalen bepaald.¹⁸

Voor de hoofdsamenstelling gebeurde dat aan de hand van EPMA (Elektronen Microprobe Analyse), voor de sporensamenstelling werd gebruik gemaakt van SRXRF (synchrotron straling geïnduceerde X-straal fluorescentie) (afb. 8). Uit dit onderzoek bleek niet alleen dat naar samenstelling enkele hoofdgroepen konden gedetermineerd worden, maar ook dat binnen deze groepen er nog een duidelijk onderscheid te maken was. Bij veel zeventiende-eeuwse objecten, waarvan men aannam dat deze uit natriumrijk glas gemaakt werden, bleek dat het om kaliumrijk glas ging.

In 2001 mondde het onderzoek van Ine De Raedt uit in een doctoraat dat zich toespitste op de analyse van zestiende- en zeventiende-eeuws *façon de Venise* glas opgegraven in Antwerpen en enkele andere Vlaamse en Nederlandse steden.¹⁹ Het doel van de studie was in de eerste plaats een overzicht te ver-

krijgen in de glasreceptuur van de verschillende typologische categorieën om op die manier inzicht te verwerven in de herkomst van de verschillende producten. Dat de verschillende woudglastype, zoals maigeleins, maigelbechers, berkemeiers en noppenbekers een gelijkaardige kaliumrijke samenstelling hadden was een logische vaststelling. Voor de zestiende-eeuwse kleurloze glastype zoals bekers op ingevouwen voet of ribbekers, werd echter natriumoxide toegevoegd. Minder voor de hand liggend was de vaststelling dat voor de zeventiende-eeuwse *façon de Venise* producten, waaronder kelkglazen, stapelbekers en netwerkbekers, opnieuw kaliumglas gebruikt werd.

Onderzoek naar sporenelementen binnen de categorie *façon de Venise*-glas leverde een aantal subgroepen op, waarvan er drie als lokaal kunnen beschouwd worden: Antwerps *façon de Venise*, Antwerps *cristallo* en een categorie gemengd alkali glas. De voorwerpen met een Antwerpse *façon de Venise*-samenstelling dateren op basis van typologie en opgravingscontext overwegend uit de zestiende eeuw. In de zeventiende eeuw gebruikte men een gemengde samenstelling waarbij een mengsel van natriumoxide en varenas toegevoegd werd (vandaar gemengd alkali glas) of een aan Venetiaans *cristallo* verwante receptuur. Of al deze producten ook in Antwerpen vervaardigd werden is niet te zeggen. Helaas bleef tot op heden een verder doorgedreven koppeling van de analyseresultaten met de glastypologie achterwege, waardoor het niet mogelijk is om de vorm of herkomst van de objecten eenduidig te rela-

teren aan een bepaalde samenstelling. De synthese van het tot op dat moment uitgevoerde onderzoek naar het Antwerps archeologisch glas vormde het internationaal congres 'Majolica en glas. Van Italië naar Antwerpen en verder. De overdracht van technologie op de zestiende-begin zeventiende eeuw' dat in 1999 in Antwerpen plaatsvond.²⁰ Parallel aan het onderzoek naar glas was er binnen de Antwerpse stadsarcheologie ook bijzondere interesse voor de productie en consumptie van majolica. Net zoals bij de glasproductie waren het Italianen die deze polychrome techniek om aardewerk te vervaardigen naar Antwerpen brachten. Het congres bracht een internationaal publiek op de been en de publicatie die achteraf werd uitgegeven vormde de toenmalige status quaestionis van het onderzoek. Voor het Antwerpse glasonderzoek gaf dit congres een mooie gelegenheid om de beschikbare kennis, zowel vanuit historische als vanuit archeologische en natuurwetenschappelijke hoek te synthetiseren.²¹

Verbreiding en verdieping

Bij het begin van het tweede millennium vindt er opnieuw een wissel van de wacht plaats. Danielle Caluwé, studente kunstgeschiedenis en archeologie aan de Vrije Universiteit Brussel, besluit voor haar licentiaatsonderzoek het glas uit een afvalcontext van het Antwerpse Steen te bestuderen.²² De opgraving van de afvalput, met een rijke inhoud van zowel aardewerk als glas, vond plaats in 1978 maar een volledige studie van het glas was nog niet beschikbaar (afb. 9). Danielle Caluwé voerde een diepgaand onderzoek naar

de techno-morfologische en typologische kenmerken van de meer dan vierhonderd individuen uit dit vondstcomplex en poogde aan de hand van doorgedreven studie onder meer de relatie tussen de verschillende glastradities en hun vormen te identificeren. Het onderzoek stelde de problematiek naar herkomst en typologische evolutie van de Antwerpse glasvondsten nogmaals scherp.²³ Ze gebruikte daarbij ook de analyseresultaten van 22 *façon de Venise* objecten die deel uitmaakten van de analysecampagne van Ine De Raedt. Hierbij bleek dat in het Steen zowel glazen uit zg. *cristallo*, maar ook exemplaren met een *vitrum blanchum*, een *façon de Venise* als een zg. *mixed alkali* samenstelling aanwezig waren.

Aansluitend aan haar masteropleiding start Danielle Caluwé een doctoraatsonderzoek waarin het glasonderzoek verder verbreed en verdiept wordt.²⁴ Het doel van haar studie is een overzichtsstudie inzake het gebruik van drinkglas in middeleeuws en post-middeleeuws Vlaanderen en het hertogdom Brabant. In het kader van dat onderzoek werden opnieuw een aantal analyses uitgevoerd maar tot op heden zijn de resultaten nog niet beschikbaar. Het doctoraatsonderzoek gaf Danielle Caluwé wel de kans om naast Antwerpse vondsten ook glascontexten uit andere Vlaamse vindplaatsen te bestuderen (onder meer Raversijde, Oostende, Dendermonde, Middelburg, Aalst en Diest).

Meer vondsten, minder studies

Het stadsarcheologisch onderzoek kende de laatste twee decennia een sterke inten-

sifiëring, enerzijds te danken aan een breder draagvlak voor archeologisch onderzoek in het algemeen, anderzijds aan de herziening van de wetgeving. De verplichting om binnen bouw- en infrastructuurprojecten tijd en middelen voor archeologisch onderzoek te voorzien resulteerde onder meer in de opkomst van archeologische onderzoeksbureaus, waardoor het voor de stedelijke archeologen moeilijker werd om het overzicht te bewaren. Daarenboven ontbrak zowel bij de archeologen die actief zijn in publieke instellingen en universiteiten als bij de private archeologische bureaus de tijd om diepgaande materiaalstudies uit te voeren.

De studie van verschillende materiaalgroepen, waaronder het glas, dreigt hierdoor stil te vallen. Nochtans zorgde het groot aantal interventies op het terrein voor een enorm potentieel aan vondstcomplexen die moeten bewerkt worden. Het is ondertussen duidelijk dat er een belangrijke inhaaloperatie nodig is wil men het onderzoekswerk van de vorige eeuw valoriseren en verderzetten. De introductie door de Vlaamse overheid van een subsidiesysteem voor syntheseonderzoek vormt hierbij een opportuniteit. Tot op heden werd echter nog geen project met betrekking tot de studie van het archeologisch glas ingediend of geselecteerd.

Bibliografie

Armand Baar, Verreries des Flandres. Fabrication anversoise, in: *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, vol. 7, 1937; pp. 211-256.

Joke Bungeneers, Anton Eryvynck, Wim Van Neer, Afval van monniken, bisschoppen en ambtenaren. Archeologisch onderzoek in het voormalige bisschoppelijk paleis, in: *Het bisschoppelijk paleis te Antwerpen. Geschiedenis en restauratie*, Antwerpen, 1993, pp. 27-45.

Daniëlle Caluwé, *Het holglas uit een afvalkuil in het Antwerpse Steen*, ongepubliceerde licentiaats thesis, Vrije Universiteit Brussel, Brussel, 2000.

Daniëlle Caluwé, Een glasensemble opgegraven in het Steen te Antwerpen: typologische en chronologische studie, in: Johan Veeckman (red.), *Berichten en Rapporten over het Antwerps Bodemonderzoek en Monumentenzorg*, vol. 6, Antwerpen, 2005, pp. 107-212.

Daniëlle Caluwé, Glass in the Duchy of Brabant from the late middle ages and early modern times, in: *Annales of the 16th Congress of the Association Internationale pour l'Histoire du Verre, London, September 9th-15th 2003*, London, 2005, pp. 219-22.

Sabine Denissen, De voorwerpen in glas, in: *Van nederzetting tot metropool. Archeologisch-historisch onderzoek in de Antwerpse binnenstad*, Antwerpen, 1982, pp. 113-124.

Sabine Denissen, De opgravingen aan de Kaasstraat 13, Afvalput 2 te Antwerpen, III: Het Glas, in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1984, nr. 1, pp. 25-46.

Sabine Denissen, Een 16de eeuwse fantasiediertje in glas, in: *Bulletin van de Antwerpse vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1984, nr. 3, pp. 19-22.

Sabine Denissen, Een gaaf 16de-eeuws glas uit een waterput van huis 'Draecke', in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1985, nr. 1, pp. 17-18.

Sabine Denissen, Het glazenmakersambacht te Antwerpen: de vereniging in gilden, de disciplines van het beroep en de voorziening van het materiaal, in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1985, nr. 3, pp. 15-30.

Sabine Denissen, Overzicht van de glasblazersfamilies te Antwerpen tijdens de 16de en 17de eeuw, in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1985, nr. 5, pp. 9-19.

Sabine Denissen, De glasvondsten uit de afvalputten van huis 'Halmale', Venusstraat 18a te Antwerpen, in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1985, nr. 6, pp. 9-44.

Sabine Denissen, Glasfragmenten uit de 16de tot de 20ste eeuw gevonden onder de huizen aan de Heilige Geeststr. 9 en de St.-Jacobsmarkt 54, in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1986, nr. 2, pp. 27-43.

Sabine Denissen, De glasvondsten uit een afvalput van het Onze-Lieve-Vrouwehuis, Keizerstraat nr. 9 te Antwerpen, in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1986, nr. 4, pp. 1-32.

Sabine Denissen, Noodopgravingen aan de Burchtgracht (1988). Het secreet van Sint-Ontcommer (2de deel), in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1989, nr. 4, pp. 1-9.

Ine De Raedt, Koen Janssens, Olivier Schalm, Johan Veeckman, Composition of 15th-17th century Archaeological glass vessels excavated in Antwerp, Belgium, *Mikrochim Acta [Suppl.]*, vol. 15 (1998), pp. 253- 267.

Ine De Raedt, Koen Janssens, Johan Veeckman, Freddy Adams, Samenstelling van 15de- tot 17de-eeuwse glazen voorwerpen opgegraven in Antwerpen, in: Johan Veeckman (red.), *Berichten en Rapporten over het Antwerps Bodemonderzoek en Monumentenzorg*, vol. 2, Antwerpen, 1998, pp. 89-110.

Ine De Raedt, *Composition of 16th-17th Century Façon-de-Venise Glass Excavated in Antwerp and Neighbouring Cities*, doctoraal scriptie, Faculteit Wetenschappen, Dept. Scheikunde, Universitaire Instelling Antwerpen, Antwerpen, 2001.

Ine De Raedt, Koen Janssens, Johan Veeckman, On the distinction between 16th and 17th century Venetian and façon de Venise glass, in: Johan Veeckman, Sarah Jennings, Claire Dumortier, David Whitehouse, Frans Verhaeghe (red.), *Majolica and Glass. From Italy to Antwerp and beyond. The transfer of technology in the 16th-early 17th century*, Antwerpen, 2002, pp. 95-121.

Sabine El Dekmak-Denissen, Glas te Antwerpen in de 16de en 17de eeuw, in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1988, nr. 2, pp. 15-34.

Sabine El-Dekmak-Denissen, De glasmanufacturen in Antwerpen, in: Luc Engen (ed.), *Het glas in België van de oorsprong tot heden*, s.l., 1989, pp. 121-133.

Pieter Génard, De oude Antwerpsche glasblazerijen, in: *Antwerpsch Archiefblad*, vol. 13, 1938, pp. 421-477.

Pieter Génard, De oude Antwerpsche glasblazerijen, in: *Antwerpsch Archiefblad*, vol. 14, 1939, pp. 128-178.

Lodovico Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden*, Haarlem 1979 (facsimilé van de uitgave van 1612).

Harold E. Henkes, *Glas zonder glans. Vijf eeuwen gebruiksglas uit de bodem van de Lage Landen 1300-1800*, Rotterdam Papers 9, Rotterdam, 1994.

Harold E. Henkes, Johan Veeckman, Schitterende scherven. Het glas uit een afvalput op de Antwerpse Eiermarkt, in: Johan Veeckman (red.), *Berichten en Rapporten over het Antwerps Bodemonderzoek en Monumentenzorg*, vol. 3, Antwerpen, 1999, pp. 11-86.

Alexandre Pinchart, Les fabriques de verres de Venise d'Anvers et de Bruxelles au XVIe et XVIIe siècles, in: *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, vol. XXI, 1882, pp. 9-12.

Alexandre Pinchart, Les fabriques de verres de Venise d'Anvers et de Bruxelles au XVIe et XVIIe siècles, in: *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, vol. XXII, 1883, pp. 7-12.
Uit het verleden geput. Gebruiksgoed van opgraving tot museum. De verzameling Jan Gruyaert, Antwerpen, 1991.

Peter Van der Wee, Glas anders bekeken. Scheikundige analyse van glasvondsten uit Antwerpen, in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1987, nr. 3, pp. 53-62.

Johan Veeckman, Kralen voor de ruilhandel met indianen, in: *America. Bruid van de zon. 500 jaar Latijns-Amerika en de Lage Landen*, Antwerpen, 1992, p. 373.

Johan Veeckman, Uit zand en as ... Een uitzonderlijke glasvondst uit de Zwartzustersstraat, in: Johan Veeckman (red.), *Berichten en Rapporten over het Antwerps Bodemonderzoek en Monumentenzorg*, vol. 1, Antwerpen, 1996, pp. 11-38.

Johan Veeckman, Sarah Jennings, Claire Dumortier, David Whitehouse, Frans Verhaeghe (red.), *Majolica and Glass. From Italy to Antwerp and beyond. The transfer of technology in the 16th-early 17th century*, Antwerpen, 2002.

Johan Veeckman, Production and consumption of glass in 16th and early 17th century Antwerp: the archaeological evidence, in: Johan Veeckman, Sarah Jennings, Claire Dumortier, David Whitehouse, Frans Verhaeghe (red.), *Majolica and Glass. From Italy to Antwerp and beyond. The transfer of technology in the 16th-early 17th century*, Antwerpen, 2002, pp. 79-93.

Johan Veeckman, Claire Dumortier, La production de verres à Anvers: les données historiques, in: Johan Veeckman, Sarah Jennings, Claire Dumortier, David Whitehouse, Frans Verhaeghe (red.), *Majolica and Glass. From Italy to Antwerp and beyond. The transfer of technology in the 16th-early 17th century*, Antwerpen, 2002, pp. 69-78.

Noten

- 1 Deze tekst is een herwerking van de lezing gehouden te Leiden op 30 oktober 2021 naar aanleiding van het jaarlijks symposium van de stichting Het Historische Gebruiksglas.
- 2 Stad Antwerpen, Afdeling onroerend erfgoed, Grote Markt 1, B-2000 Antwerpen, johan.veeckman@antwerpen.be.
- 3 Pinchart 1882, Pinchart 1883, Baar 1932, Baar 1937, Génard 1938, Génard 1939.
- 4 Denissen 1985, Het glazenmakersambacht te Antwerpen ...
- 5 Dit historisch overzicht is gebaseerd op de syntheseartikels die door Denissen (El Dekmak-Denissen 1988) en Veeckman en Dumortier (Veeckman, Dumortier 2002) gepubliceerd werden.
- 6 Guicciardini 1979, p. 89.
- 7 Uit het verleden geput 1991.
- 8 Denissen 1985, De glasvondsten uit de afvalputten van huis 'Halmale' ...
- 9 Denissen 1986, Glasfragmenten uit de 16de tot de 20ste eeuw ...
- 10 Veeckman 1992.
- 11 Denissen 1982.
- 12 El-Dekmak-Denissen 1989.
- 13 Bungeneers, Eryvncck, Van Neer, 1993.
- 14 Veeckman 1996.
- 15 Henkes 1994.
- 16 Henkes, Veeckman 1999.
- 17 Van der Wee 1987.
- 18 De Raedt, Janssens, Veeckman, Adams 1998.
- 19 De Raedt 2001.
- 20 Veeckman, Jennings, Dumortier, Whitehouse, Verhaeghe 2002.
- 21 Veeckman, Dumortier 2002; De Raedt, Janssens, Veeckman 2002.
- 22 Caluwé 2000.
- 23 Caluwé 2005, Een glasensemble opgegraven in het Steen ...
- 24 Caluwé 2005, Glass in the Duchy of Brabant ...

Gegraveerd glas

Van negentiende-eeuwse privéverzameling naar museumcollectie

Maartje Brattinga



1

Nicolaas Pieneman, Portret Johannes Kneppelhout, 1851 (Collectie Museum Veluwezoom Doorwerth)



2

Drie heren voor de sociëteit in Leiden, Carel Christiaan Antony Last, ca. 1844 – 1876 (Rijksmuseum Amsterdam RP-P-OB-29.047)

De glasliehebber die het Rijksmuseum bezoekt kan in alle afdelingen zijn hart ophalen. De Middeleeuwen en Renaissance herbergen de Hedwigbeker en sierlijk Venetiaans glas; in de zeventiende eeuw zien we uitbundig gekalligrafeerde glazen; in de achttiende eeuw ontmoeten we patriotten en orangisten op stippegravures; de negentiende eeuw toont Franse Art Nouveau van o.a. Emile Gallé; en in de twintigste eeuw speelt glaswerk van de Glasfabriek Leerdam een grote rol. Wie dan nog niet genoeg gezien heeft kan in de Special Collections nog eens een aantal

fikse vitrines met Waldglas, façon de Venise en verschillende typen gegraveerd glas bewonderen.

Al deze glasobjecten hebben een eigen achtergrond. Sinds hun ontstaan zijn ze door verschillende handen gegaan tot ze werden opgenomen in de museumcollectie. Een kern van meer dan honderd glasobjecten is afkomstig uit het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden, waaronder glazen uit de collectie van stadhouder Willem V en koning Willem I.¹ Vele glazen zijn in de loop der tijd aange-



3

Ansichtkaart De Hemelsche Berg, Oosterbeek

kocht, andere door particulieren geschonken of gelegateerd, en nog een categorie heeft het museum in langdurig bruikleen gekregen.

De negentiende eeuw, de periode waarin het Rijksmuseum werd opgericht, is de tijd van een groeiende nationale interesse in de vaderlandse geschiedenis. De eigen nationale cultuur kon als verbindend element fungeren en vanuit die gedachte werd er verzameld.² Het Rijksmuseum had bij zijn oprichting drie hoofdafdelingen: het Museum van Schilderijen, het Museum van Prenten en Teekeningen en het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst. Deze laatste afdeling richtte zich op geschiedenis, het interieur en kunstnijverheid, waar glas een onderdeel van uitmaakte.

De grote interesse in de nationale geschiedenis zien we ook terug in de glascollecties

van particuliere verzamelaars uit deze periode. In dit artikel worden twee uiteenlopende collecties uitgelicht die tegenwoordig worden beheerd door het Rijksmuseum. De negentiende-eeuwers die deze collecties samenstelden deden dat elk vanuit een eigen invalshoek, met een eigen fascinatie voor het materiaal.

Collectie Kneppelhout

Johannes Kneppelhout (1814-1885) was een Nederlands schrijver die vooral bekendheid verkreeg met zijn humoristische en moralistische verhalen over het studentenleven (*afb. 1 en 2*).³ Hij had zelf rechten in Leiden gestudeerd, maar zijn opleiding niet afgerond. Na zijn trouwen in 1845 kocht hij het landgoed De Hemelsche Berg in Oosterbeek (*afb. 3*) om er een paar jaar later permanent te gaan wonen. Hij wierp zich op als mecenas van kunstenaars en musici, waaronder violist Jan de Graan en de kunstschilders Adolph Artz en Gerard Bilders. Op het landgoed, in een nieuw door hem gebouwd landhuis, ontving Kneppelhout kunstenaars en intellectuelen.⁴ Zijn gegoede afkomst maakte het mogelijk zich te omringen met weelde en schoonheid. Hij liet de nieuwste kleding uit Parijs komen, richtte De Hemelsche Berg in met in het buitenland gekochte meubels en legde een kostbare bibliotheek en kunstcollectie aan.⁵ In zijn collectie bevonden zich ook enkele bijzondere glazen.

De liefde voor kunst was bij Kneppelhout al op jonge leeftijd aangewakkerd door zijn oom, Nicolaas Cornelis de Gijselaar (1792-1873). Na het overlijden van zijn vader, toen

Kneppelhout 5 jaar oud was, werd een groot deel van de opvoeding overgenomen door De Gijselaar, een militair die bij de Slag bij Waterloo dusdanig gewond geraakt was dat zijn militaire loopbaan ten einde was gekomen. De Gijselaar wijdde zijn leven aan de kunst. Hij was actief als tekenaar en graveur en was bovendien een groot verzamelaar. De Gijselaar heeft bij Kneppelhout, die met zijn jongere broer vaak kwam logeren, de liefde voor kunst en het verzamelen aangewakkerd.



4

Slingerglas met klokvormige kelk, anoniem, ca. 1750 - ca. 1775 (Rijksmuseum Amsterdam BK-NM-3471)

Bovendien stimuleerde hij ook Alexander Ver Huell. Deze medestudent en goede vriend van Kneppelhout verzorgde de illustraties van de studententypen en kwam regelmatig bij De Gijselaar op bezoek. Net als Kneppelhout begon hij met collectioneren, onder meer van glaswerk. Na zijn overlijden liet Ver Huell zijn gehele verzameling aan de gemeente Arnhem na.⁶

Kneppelhout schonk twee keer een aantal glazen aan het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst.⁷ Bij leven, in 1877, doneerde hij een aantal achttiende eeuwse slinger glaasjes (*afb. 4*). Het jaarverslag spreekt van 'twaalf wijnroemers met verschillende figuren in de stelen'.⁸ Na zijn overlijden in 1886 ontving het museum een legaat met vier glazen (*afb. 5 t/m 8*). Ze behoren tegenwoordig tot de bijzonderste glasobjecten die het Rijksmuseum in zijn collectie heeft. Het zijn namelijk zeventiende-eeuwse glazen gegraveerd door Anna Roemers Visscher (een berkenmeier en een roemer), haar jongere zus Maria Tesselschade (een roemer) en Anna Maria van Schurman (een beker).

De grote berkenmeier heeft Anna Roemers Visscher (1583 - 1651) gegraveerd met de spreuk 'Vincens Tui', 'overwin uzelf', wat we moeten lezen als: 'houdt uzelf in'. Een grapje wellicht, gezien de uitbundige kalligrafie op het glas en de hoeveelheid wijn die dit glas kon bevatten. Het glas was bedoeld om gezamenlijk uit te drinken en aan tafel aan je vrienden door te geven. De zusters Roemers Visscher hadden een heel interessante vriendengroep, die bestond uit onder meer



5

Berkenmeier, glasgraveur: Anna Roemers Visscher, 1646 (Rijksmuseum Amsterdam BK-NM-8186)

P.C. Hooft, Constantijn Huygens, Gerbrand Adriaensz. Bredero, Jacob Cats en Joost van den Vondel. Het andere door Anna Roemers Visscher gegraveerde glas, een roemer met een inscriptie en bloemen en een libelle, zou een geschenk zijn van Constantijn Huygens aan de vrouw die hij het hof probeerde te maken. En het door Maria Tesselschade Roemers Visscher (1594 - 1649) gegraveerde 'A demain les affaires' heeft zij in opdracht van P.C. Hooft gemaakt.⁹ Het graveerwerk van deze zussen is dan ook verschillende malen onderwerp geweest van de dichtkunst van onder meer Huygens, Hooft en Heinsius.

Er waren meerdere vrouwen die in de eerste helft van de zeventiende eeuw als amateurs glas graveerden, waaronder Anna Maria van



6

Roemer, glasgraveur: Anna Roemers Visscher, 1621 (Rijksmuseum Amsterdam BK-NM-8188)

Schurman (1607 - 1678).¹⁰ Van Schurman was een getalenteerd borduurster, dichteres, humanist én glasgraveur. Ze was de eerste vrouwelijke studente die aan een Nederlandse universiteit (Utrecht) werd toegelaten. De groene beker die zich in het legaat van Kneppelhout bevond zou door keizer Karel V gebruikt zijn toen hij de 16de-eeuwse staatsman Viglius ab Aytta Zuichemus bezocht in Utrecht. Pas later, waarschijnlijk bij de oprichting van de universiteit van Utrecht in 1636, heeft Anna Maria van Schurman het glas gegraveerd, verwijzend naar dat bezoek. Het draagt het opschrift 'Viglius Zuichemus'

en 'Al schyn ick duyster De Naem geeft luyster' en refereert daarbij naar de naam van Viglius.¹¹

In de achttiende eeuw maakte dit glas deel uit van de collectie van Arnaut Vosmaer, directeur van het Natuur- en Kunstkabinet van stadhouder Willem V in Den Haag. In 1800 werd het aangekocht door Carel Gerard Hultman, een geleerde en staatsman. Hij gaf het aan de politicus Jacobus Scheltema, die het

vervolgens aan de staatsman en minister van Justitie C.F. van Maanen schonk.¹² Kneppelhout moet het van hem gekocht hebben.

De door Anna Roemers Visscher gegraveerde roemer zou afkomstig zijn uit de collectie van raadspensionaris Cats en via de kleindochter van diens tuinman in het bezit van A.D. Schinkel zijn gekomen, een Haagse drukker en verzamelaar, waarna het door Kneppelhout is aangekocht.



7

Roemer met het opschrift: A Demain Les Affaires, glasgraveur: Maria Tesselschade Roemers Visscher (toegeschreven aan), ca. 1625 - in of voor 1649 (Rijksmuseum Amsterdam BK-NM-8187)



8

Beker met het opschrift: Al schyn ick duyster De Naem geeft luyster, glasgraveur: Anna Maria van Schurman, ca. 1630 - ca. 1670 (Rijksmuseum Amsterdam BK-NM-8185)

Ook het andere glas van Anna Roemers Visscher en dat van van Maria Tesselschade heeft Kneppelhout gekocht uit deze collectie Schinkel, die in 1864 werd geveild in Den Haag.¹³ Maar waarom verzamelden Schinkel en later Kneppelhout juist deze objecten? Wat was hun fascinatie met glas?

De mythe van de Muiderkring

Adrianus David Schinkel (1784-1844), drukker te Den Haag, was een verzamelaar van munten, schilderijen, glas en vooral boeken. Zijn bibliotheek bevatte titels over tal van onderwerpen: theologie, rechtsgeleerdheid, kunst en geschiedenis. Hij bezat bovendien een aantal bijzondere handschriften, waar-

onder werken van Constantijn Huygens, over wie hij ook publiceerde.¹⁴

Schinkel schreef ook over zijn glasverzameling, een prachtige bron omdat het een inkijsje geeft in de geest van deze glasverzamelaar. Van dit werk, *Oudheidkundige bijdragen. Beschrijving van merkwaardige drinkglazen en bekers, onder welke uitmunten die van Anna Roemers en Maria Tesselschade*, uit 1848 heeft Schinkel honderd exemplaren (in eigen drukkerij) laten drukken. Het werd niet in de handel gebracht. In de bibliotheek van het Rijksmuseum bevindt zich een exemplaar. Uit dit boek blijkt dat de fascinatie van Schinkel met deze glazen vooral een historische is.



'Die voorwerpen toch staan in nauw verband met de zeden en gewoonten onzer voorvaderen. Van deze bokalen en bekers bedienden zij zich bij hunne gastmalen en vriendschappelijke bijeenkomsten, wanneer zij met elkander, óf in het welzijn van het Vaderland, den bloei van den koophandel, de kunsten, wetenschappen en nijverheid herdachten, óf eenen toast wilden wijden aan uitstekende mannen, geliefde bloedverwanten en vrienden, waardoor dan de geesten opgewekt en tot inniger belangstelling en genot gestemd werden.'¹⁵

Deze fascinatie wordt ook geïllustreerd door het contact tussen Schinkel en de domineedichter J.J.L. ten Kate (1819-1889). Schinkel beschrijft in zijn *Oudheidkundige bijdragen* dat Ten Kate hem bezocht om de glazen te bekijken. Tijdens dit bezoek hebben de twee heren de bokaal van Tesselschade met rijnwijn gevuld en deze ter ere van haar leeggedronken.

'Te drinken nu uit een glas, waaruit die beminnelijke vrouw, ook onze beroemde Hooft en zijne niet minder beroemde vrienden dronken, wanneer zij op het slot te Muiden bij elkander waren, was, naar mijne meening, voor een' dichter iets regt dichterlijks.'¹⁶

Wat Schinkel en Ten Kate hier ervaren heeft de historicus Johan Huizinga 'historische sensatie' genoemd, een emotie die men ervaart door direct contact met het verleden. In het geval van Schinkel dus door direct contact met en zelfs het gebruik van een zeventiende-eeuws glas. Schinkel neemt bovendien een tweetal gedichten van Ten Kate over het

glas van Tesselschade op in zijn boek. Met name het gedicht 'Op eene bokaal van Tesselschade Roemers' valt op. Het is doordrenkt van een zoetsappig historisch verlangen om via het glas dichters bij zijn maker te komen:

*'Toen, o lieve TESSELSCHA,
Lietge zeker
In den beker
Een voorbarig kusjen na!
Ongeplukt, verdrukt, verdronken,
Op den bodem neêrgezonden,
Bleef het hangen aan het glas,
Dat nu, nooit meer vol geschonken,
Zijn bestoven graffen was.'*
*'Maar de Rhijnsche druif besproeide
Uit mijn hand
Den bekerrand,
Waar de drenkeling was gestrand:
't Kusje dreef weêr, leefde
En zweefde
Dartelziek mijn boezem in,
Waar het nu in zulke droomen,
Lieve, uw beeltnis op doet doomen,
In den rozengloed der min!'*

Schinkel en Ten Kate stonden niet alleen in hun interesse voor de gezusters Roemers Visscher. De jongere broer van de domineedichter, de schilder Herman F.C. ten Kate (1822-1891), een leerling van Cornelis Kruseman, nam de twee zussen en hun vriendenkring eveneens als inspiratiebron. Ook andere kunstenaars, waaronder Moritz Calisch (afb. 9), Hendrik Willem Cramer, Louis Moritz, Petrus Kremer en Jan Adam Kruseman, schilderden de vriendengroep in de setting van het Muiderslot.¹⁷

Deze schilderijen en gedichten moeten we in een bredere context zien, namelijk dat van de negentiende-eeuwse mythevorming rond de Muiderkring. In de negentiende eeuw ontstond een geïdealiseerd beeld van de vriendenkring rond P.C. Hooft. Gastheer Hooft zou zijn vrienden, waaronder Constantijn Huygens, Joost van den Vondel, Barlaeus, Anna Roemers Visscher, Maria Tesselschade en Hugo de Groot regelmatig op zijn kasteel Het Muiderslot hebben ontvangen voor (zoals we het nu zouden noemen) culturele bijeenkomsten, waarbij gemusiceerd werd, gedichten werden voorgedragen en met elkaar gegeten en gedronken werd. Over deze 'Muiderkring' werd in de negentiende eeuw veel geschreven en schilders verbeeldden de samenkomsten op het doek. In werkelijkheid was er geen sprake van een vast gezelschap dat regelmatig op het kasteel samenkwam, maar eerder een aantal niet aan elkaar gereleerde bezoeken.¹⁸



10

De Portlandvaas (British Museum, Londen)

Schinkel zal, net als zijn vriend Ten Kate, gegrepen zijn door het idee van een culturele kring die in de prachtige setting van het Muiderslot samenkwam. De glazen, gemaakt voor Hooft en Huygens, die misschien wel de illustere vriendengroep zijn rondgegaan, maken dit verleden tastbaar. Vooral als je er zelf ook een slokje uit neemt. Deze nabijheid van het verleden zou ook de reden kunnen zijn dat Johannes Kneppelhout de glazen van Schinkel kocht. Glaswerk dat in literaire kringen rond Huygens, Hooft en Vondel had verkeer, kon de huidige eigenaar, een schrijver, natuurlijk een zeker prestige geven.

Hiernaast is het zeer wel mogelijk dat de glazen Kneppelhout als schrijver, kunstmecenas en kasteel eigenaar inspireerden. In De Hemelsche Berg nodigde Kneppelhout de kunstenaars die hij ondersteunde uit, maar ook schrijvers, zoals Jacob van Lennep en Nicolaas Beets.¹⁹ En daarmee fungeerde De Hemelsche Berg als een negentiende-eeuws Muiderslot.

Kneppelhout kan bovendien gecharmeerd zijn door de context van 'vriendschap'. Hij hechtte veel waarde aan de rol die vriendschap in de opvoeding en in het hele leven

kon spelen. Kneppelhout was gevormd door een aantal bijzondere vriendschappen, een ervaring die hij wilde doorgeven. Hij was van mening dat een volwassen vriend een belangrijke rol kon spelen in de opvoeding van jongemannen en schreef hierover het essay *L'education par l'amitié* (1835). Het thema komt bovendien naar voren in zijn studentengeschriften.²⁰ En juist in de vriendschap tussen Hooft, Tesselschade, Anna Roemers Visscher en Huygens, speelden deze gegraveerde glazen een belangrijke rol. Niet alleen als gift van de een aan de ander, zoals Anna Roemers Visscher haar glas met de libelle voor Huygens maakte en Tesselschade de roemer voor Hooft, maar juist in het gebruik van de glazen, bij het maken van een toast, bij het doorgeven van het glas aan tafel, was vriendschap en verbondenheid een belangrijk thema.

Een verhaal over de Portlandvaas

In de geschriften van Kneppelhout komen we jammer genoeg niet de glazen van de zussen Roemers Visscher tegen. Wel schreef hij over een ander glasobject: de Portlandvaas. Deze Romeinse amfora (afb. 10) uit de eerste eeuw bevindt zich sinds 1945 in het British Museum en wordt gezien als een van de beste voorbeelden van Romeins camee-glas. Op 7 februari 1845 raakte de vaas ernstig beschadigd toen een dronken bezoeker een standbeeld omstootte dat op de vaas terecht kwam. Het incident werd breed uitgemeten in de (internationale) pers en inspireerde Kneppelhout, die in 1857 de gerestaureerde vaas heeft aanschouwd, tot het schrijven van een kort verhaal.²¹

De Portlandvaas (1860) wordt gerekend tot een van Nederlands eerste echte 'short stories'. De dronken Ierse student die verantwoordelijk was voor het debacle werd door Kneppelhout veranderd in een verveelde, arrogante Leidse student, genaamd Henri. Bekend terrein voor Kneppelhout. Het verhaal wordt dan ook wel gezien als de laatste aflevering van zijn *Studenten-typen*.²² De luie Henri wordt door zijn suikeroom naar Londen gestuurd om inspiratie te krijgen en over zijn toekomst na te denken. Daar krijgt hij al snel ruzie met zijn huisbaas en belandt in boze toestand in het museum.

*'Henri staat even op den drempel stil, overziet de achtbare voorwerpen met de lorgnet hooghartig in het oog en veegt zich het zweet onstuimig van het voorhoofd. Onweerswolken schijnen zich om zijne blanke slapen en jeugdige trekken te hebben zamengepakt.'*²³

Vervolgens struikelt Henri over een steen. Hij raapt hem op en slingert hem naar...

*'Genade, genade! waarom gunt gij haar niet aanbiddelijk te wezen! waarom niet liever naar het hoofd van een der aanwezigen? menschen zijn er genoeg, er is maar één Portlandvaas. Docht het is te laat! Duizend scherven, welke den grond bedekken, waren daar even nog dat bevallige juweel van onvergelijkelijke waarde, over welks onherstelbaar verlies de beschaafde wereld rouw bedrijft.'*²⁴

De achteloosheid waarmee zo'n fragiel object van schoonheid werd vernield moet Kneppelhout als kunstliefhebber en glasver-

zamelaar geraakt hebben. Hij beschrijft de scène dan ook op een dramatische manier. Nadat de vaas vernield is, arriveert de politie. Henri wordt opgepakt en veroordeeld tot een boete. Kneppelhout eindigt het verhaal met de hoop uit te spreken dat zijn oom hem heeft ontferd.

Terug naar de gegraveerde glazen: De kinderloze Kneppelhout legateerde zijn glazen aan het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst waar ze na zijn overlijden in 1886 naartoe verhuisden. Van de bijzondere schenking werd in de Staatscourant melding gemaakt.²⁵ Tegenwoordig staan twee van de vier glazen uit de collectie Kneppelhout in de vaste opstelling van het Rijksmuseum. Veilig in een stevige vitrine.

Vader en zoon Henriques de Castro

Voor het tweede gedeelte van dit artikel schakelen we over naar een andere verzameling. Een verzameling van 76 voornamelijk gegraveerde glazen. Daniël Henriques de Castro (1806-1863) en zijn zoon David Henriques de Castro (1837-1890) legden deze imposante collectie aan (afb. 11 en 12). Ook deze glascollectie werd gelegateerd, echter niet aan het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, maar aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap die het in langdurig bruikleen aan het Rijksmuseum heeft gegeven.

Daniël Henriques de Castro, afkomstig uit een welgestelde Portugees Joodse familie, startte in 1832 een apotheek in de Muiderstraat te Amsterdam. Het was een gerespecteerd en hulpvaardig man, die een onderscheiding



11

Daniël Henriques de Castro, photographie peinte (Collectie Joods Museum. Aangekocht met steun van het Prins Bernhard Cultuurfonds en J.R. Ritman)

12

David Henriques de Castro (Uit: De Vrijdagavond. Joodsch Weekblad, 4 maart 1932)

kreeg voor zijn hulp tijdens de toen heersende cholera-epidemie in de stad.²⁶ Bovendien had hij een brede interesse. Zo interesseerde hij zich voor het op dat moment nieuwe medium fotografie en was een van de eerste Nederlanders die daguerreotypes maakte, waarvan helaas geen bekende exemplaren zijn overgeleverd.²⁷ Bovendien was Daniël Henriques de Castro een verdienstelijk glasgraveur.



13

Kelkglas met de Stedenmaagd van Amsterdam, glasgraveur: Daniël Henriques de Castro, ca. 1859 (Collectie Joods Museum, Bruikleen Koninklijk Oudheidkundig Genootschap)

Ook zoon David was een gewaardeerd lid van de Amsterdamse Joodse gemeenschap. Hij was lid van de synagogenraad, bestuurslid van de Joodse gemeente (parnas) en bestuurslid van verschillende goede doelen, waaronder een Joods weeshuis. Ook weten we dat hij geïnteresseerd was in het spiritisme.²⁸ Hij stapte in de voetsporen van zijn vader en nam niet alleen de apotheek over, maar ook de glascollectie. David Henriques de Castro bleef ongehuwd en kinderloos en liet de glascollectie na aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.

Koninklijk Oudheidkundig Genootschap

Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap werd in 1858 op particulier initiatief opgericht en had o.a. het South Kensington Museum (het huidige V&A te Londen) als voorbeeld. Doel van de stichting was om via het verzamelen en tonen van objecten historische en kunsthistorische kennis te verspreiden. De focus lag op het vergaren van kennis over het Nederlandse volk (niet alleen de Hollandse helden) en had daarmee een cultuurhistorische invalshoek. Het genootschap kocht meubels, goud, zilver, keramiek en glas aan, of kreeg het als schenking of legaat. Deze objecten gaven inzichten in het culturele en sociale leven van Nederland.²⁹ Het genootschap was betrokken bij de oprichting van het Rijksmuseum en stond dan ook een groot deel van zijn verzameling in bruikleen af om daar aan het publiek te kunnen tonen. Het genootschap is nog steeds actief en heeft als doel 'de bevordering van de kennis van het verleden, door het aanleggen en onderhouden van verzamelingen'.³⁰

Daniël Henriques de Castro was betrokken bij het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap³¹, gaf lezingen over het werk van de achttiende-eeuwse glasgraveur David Wolff en over in onbruik geraakte geneesmiddelen.³² Ook doneerde hij een jaar na de oprichting van het genootschap een door hem gegraveerd glas met de Amsterdamse Stedemaagd geflankeerd door de Stroomgoden van Y en Amstel (afb. 13). Het genootschap was dus een logische bestemming voor de glasverzameling die na Daniëls overlijden door zoon David werd beheerd. We weten echter niet of en

welke objecten David aan de collectie heeft toegevoegd.

In het jaarverslag van 1891 van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap werd stilgestaan bij het overlijden van David Henriques de Castro en het legaat kort beschreven. Een paar jaar later volgde een uitgebreide beschrijving van een van de conservatoren, A.M. Pareau.³³ Het legaat van De Castro bevatte 76 met name gegraveerde glazen. Er waren een

aantal zeventiende-eeuwse glazen, maar het achttiende-eeuwse glaswerk had de meerderheid. Hieronder bevonden zich veertien radgravures (afb. 14) en negentien stippelgravures.

Het legaat was van groot belang voor het Nederlandsch Museum. De kwaliteit van de verzamelde objecten was hoog, en er kwam in één klap een verzameling met een belangrijke focus in het museum. Het legaat vulde



14
Kelkglas met de Nieuwe Kerk te Amsterdam, glasgraveur: Simon Jacob Sang, 1760 (Rijksmuseum Amsterdam, Bruikleen Koninklijk Oudheidkundig Genootschap BK-KOG-1625)



15
Kelkglas met een voorstelling van de heilige Hubertus knielend voor het hert, glasgraveur: David Wolff (toegeschreven aan), ca. 1775 - in of voor 1798 (Rijksmuseum Amsterdam, Bruikleen Koninklijk Oudheidkundig Genootschap BK-KOG-1576)

bovendien een omissie op het gebied van de stippelgravure. Want werk van L. Adams (1790 - 1820), G. H. Hoolaart (1731 - 1816) en Pieter Luyten (1770 -nb), was nog niet in het museum vertegenwoordigd. Bovendien bevatte het legaat een dertien-tal 'Wolffs-glazen' (afb. 15) die een enorme toevoeging aan de collectie konden worden genoemd en waarvan we er tegenwoordig vier toeschrijven aan David Wolff (1732 -1798), anderen aan 'Alius' of 'Meester van de naar voren tredende leeuwen'.

'Van deze glasversiering bevat het legaat een aantal exemplaren die door fraaiheid en zeldzaamheid uitmunten en die in verband met de glazen van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, een tamelijk volledig

*overzicht geven over de geschiedenis van de beoefening dezer echt vaderlandsche tak van kunstindustrie. De collectie De Castro toch vult aan wat op het Nederlandsch Museum ontbreekt, of in slechts enkele exemplaren aanwezig is. Hierin vooral ligt de belangrijkheid dezer collectie.'*³⁴

De collectie werd aanvankelijk geplaatst in een door kunsthandelaar J.J. Boasberg ter beschikking gestelde kast in het Muntgebouw aan het Singel te Amsterdam³⁵, de plek van waaruit de KOG zijn werkzaamheden uitvoerde. Een paar jaar later werd het in het Rijksmuseumgebouw opgesteld (afb. 16) waar het een prominente rol speelde:

'Het verdient opmerking dat geen enkele andere tak van vaderlandsche kunstnijverheid of



16
Vitrine met glas, Rijksmuseum jaren 1920

versieringskunst in dit Museum zóó volledig vertegenwoordigd is als weldra met dit glaswerk het geval zal zijn. Voortaan zal dan ook niemand de geschiedenis van het glas en zijne versiering kunnen schrijven zonder vooraf zijn studie gemaakt te hebben van hetgeen hij in Amsterdam bijeen vindt.¹³⁶

Graveren

Het legaat gaf inderdaad een goed overzicht van gegraveerd glas uit Nederland, het bevatte zelfs een aantal contemporaine negentiende-eeuwse gegraveerde glazen. Zowel van vader Daniël Henriques de Castro, als van de in Breda werkzame zilversmid Andries Melort (1776 -1849). Deze glasgraveurs behoorden tot de weinigen die in deze periode dit ambacht nog beoefenden. Het overlijden van De Castro in 1863 is zelfs het eindpunt van drie eeuwen van diamantgravure in Nederland genoemd.³⁷

Daniël Henriques de Castro was omstreeks 1850 met het graveren van glas begonnen en gebruikte zowel de diamantlijngravure als de stippeltechniek. Over de fascinatie die Daniël Henriques de Castro had voor het gegraveerde glas weten we iets omdat zoon David in 1883 een artikel in het tijdschrift *Oud Holland* publiceerde. Met 'Een en ander over glasgravures' wilde David de belangstelling voor het graveren van glas vergroten en een eerste aanzet geven voor een Nederlandse geschiedenis van gegraveerd glas. Uit het stuk blijkt dat zijn vader Daniël begonnen is met graveren uit bewondering voor de achttiende-eeuwse glasgraveur David Wolff, van wie hij ook glas in zijn collectie had.

'Onder de warme bewonderaars van Wolff's kunst behoorde ook wijlen mijn vader Daniël Henriquez de Castro. Niet onbedreven in teekenen, beproefde hij ook, zich diens wijze van werken op glas eigen te maken, waarin hij na langdurige studie eindelijk gelukkig slaagde.'³⁸

Ook de werkwijze wordt door David uit de doeken gedaan:

'Met een hoogst eenvoudig werktuig, dat nog in mijn bezit is en door mij als reliquie bewaard wordt, namelijk een pijpsteel, waaraan met cement een diamantscherf bevestigd is, bracht hij zijn werk ten uitvoer.'³⁹

In de periode 1851-1862 heeft Daniël Henriques de Castro ruim 50 glazen gegraveerd, waarvan er 26 tot het legaat behoorden. Veel van zijn gegraveerde glazen waren gelegenhedsglazen die hij doneerde aan familieleden en vrienden, of die dienst deden bij joods religieuze gebruiken, zoals de dankzegging na de maaltijd. Bij de heroprichting van het Joods Historisch Museum in 1955 heeft het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap een 16-tal glazen uit het legaat aan het Joods Historisch Museum in bruikleen gegeven.⁴⁰

Nederlandse verzamelaars

In 'Een en ander over glasgravure' beschrijft David de Castro wat hij nog meer in Nederland heeft gezien op het gebied van diamanten en stippelgravures, waaronder glazen in het Nederlandsch Museum te Amsterdam, de Lakenhal te Leiden, de Beurs in Rotterdam en bij de firma Zahn te Amsterdam.⁴¹

Ook noemt hij glascollecties van andere particulieren. Zo neemt hij de beschrijving over die de Haagse verzamelaar A.D. Schinkel van de glazen van Anna Roemers Visscher en Maria Tesselschade maakte in zijn *Oudheidkundige bijdragen*. De Castro weet echter niet dat de glazen van de gezusters Roemers Visscher zich op dat moment al in Oosterbeek in de Kneppelhout collectie bevinden. In een voetnoot vraagt hij zijn lezers om inlichtingen.⁴²

De collectie van Jan Pieter Six (eveneens lid van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap) wordt ook door De Castro genoemd. Hij heeft een bijzondere stippelgravure van Greenwood in zijn bezit en twee Wolffsglazen. Met een andere Amsterdamse verzamelaar onderhield De Castro dermate goede contacten dat hij een aantal glazen mocht lenen omwille van deze publicatie. Abraham Willet, de kunstverzamelaar die met echtgenote Louise Holthuysen in een statig pand aan de Herengracht woonde, bezat een aantal bijzondere gegraveerde glazen die tegenwoordig tot de collectie van Museum Willet-Holthuysen (Amsterdam Museum) behoren.

'Door de heuschheid van den bezitter, die deze voorwerpen gedurende eenigen tijd ter mijner beschikking stelde, ben ik in staat eene afbeelding van een viertal der fraaiste glazen uit deze verzameling hiernevens te voegen.'⁴³

De kunstschilder Abraham Henriques de Souza maakte de illustraties van de vier zeventiende-eeuwse gegraveerde glazen uit de collectie Willet: een roemer en kelkglas, gegraveerd door Meester CM, een beker ge-



17

A. Henriques de Souza, *Gegraveerde glazen uit de zeventiende eeuw*, uit: David Henriques de Castro, *Een en ander over glasgravure* (1883)

graveerd met dansende en musicerende dwergen en een fluitglas gegraveerd door Mooleyser (afb. 17).⁴⁴

Eén belangrijke Nederlandse verzamelaar wordt opvallend genoeg niet genoemd in het artikel van David de Castro: A.J. Enschedé (1829-1896). Deze Haarlemse telg uit het beroemde drukkersgeslacht was archivaris, verzamelaar, filantroop en een van de oprichters

van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Hij verzamelde schilderijen, munten, boeken en glas. Hij overleed in 1896 en liet maar liefst 364 glazen na aan het Rijksmuseum.⁴⁵ Dat Enschedé niet wordt genoemd is vreemd, aangezien hij als oprichter van Koninklijk Oudheidkundig Genootschap wel bekend moet zijn geweest bij David de Castro die verder goed contacten lijkt te onderhouden met andere verzamelaars. Mogelijk heeft De Castro de collectie niet kunnen of mogen zien.

Glas op zaal

Tegenwoordig staan er rond de driehonderd glazen op zaal, verspreid over alle eeuwen

van het Rijksmuseum. Ze gaan daar relaties aan met historische objecten, beeldende kunst en andere vormen van toegepaste kunst. Door de reikwijdte van de collectie, die mede tot stand is gebracht door deze negentiende-eeuwse particulieren en de bruiklenen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, zijn we in staat met het glas verschillende verhalen op zaal te vertellen, onderzoek te doen en mee te werken aan uiteenlopende tentoonstellingen.

De interesse in de zeventiende-eeuwse gegraveerde glazen van de gezusters Roemers Visscher sloot aan bij de negentiende-eeuwse fascinatie rond de Muiderkring. In het Ne-

derlandsch Museum konden deze objecten een cultuurhistorisch verhaal vertellen. Twee van de glazen uit dit legaat, de roemer en de grote berkenmeier van Anna Roemers Visscher staan tegenwoordig in de vaste opstelling, waarbij ze een interactie aangaan met een glas van Tesselschade, het gegraveerde glas voor Constantijn Huygens en het door Lievens geschilderde portret van Constantijn Huygens (afb. 18).

Verschillende van de achttiende-eeuwse stippelgravures waarmee het legaat De Castro een omissie in het museum wist op te vullen spelen een prominente rol in de Special Collections (afb. 19) van het Rijksmuseum,



18

Zaal 2.8 Rijksmuseum Amsterdam

waar een overzicht gegeven wordt van de verschillende manieren van glasgraveren. Hier vinden we werk van David Wolff, L. Adams en Luyten uit het legaat. Ook zien we hier verschillende radgravures uit het legaat, waaronder twee bokalen met een kraamkamer, een wijnglas met twee ineengeslagen handen en een door Sang gegraveerde glas met een voorstelling van de Nieuwe Kerk. Ze



19

Special Collections Rijksmuseum Amsterdam



20

Zaal 2.12 Rijksmuseum Amsterdam

geven een beeld van de verschillende gelegenheden waarop met gegraveerd glas een toast werd uitgebracht: vriendschap, geboorte, het welvaren van land en kerk.

Ook in andere zalen van het Rijksmuseum komen we glazen uit de collectie De Castro tegen. De imposante met diamant gegraveerde roemer met het gezicht op Nijmegen staat bijvoorbeeld in een van de kabinetten van de vroege zeventiende eeuw naast andere voorwerpen van toegepaste kunst, waaronder twee verguld zilveren bekerschroeven, een verguld zilveren zoutvat en een roemer gegraveerd met wonderlijke zeedieren (afb. 20). Het geeft daarmee een inkijkje in het soort voorwerpen waarmee de zeventiende-eeuwse elite aan tafel kon pronken. Pronken met deze prachtige objecten is ongetwijfeld een van de redenen geweest waarom de negentiende-eeuwse particulie-

ren deze objecten hebben verzameld. Maar er zijn er nog meer. Waar de interesse van Schinkel voortkomt uit historische fascinatie, lijkt die van Daniël Henriques de Castro vooral uit te gaan naar het maakproces van het graveren. Hij laat zich inspireren door het werk van David Wolff, gaat zelf aan de slag en geeft in zijn verzameling een overzicht van de Nederlandse glasgravure. Voor Kneppelhout moeten de objecten een inspiratiebron zijn geweest voor zijn activiteiten als kasteel-eigenaar, schrijver en mecenas. Maar ook een wetenschappelijke, onderzoekende drive heeft ten grondslag gelegen aan de verzamelingen. Zowel Schinkel als David Henriques de Castro hebben onderzoek gedaan naar de objecten en daarover gepubliceerd. Tot op de dag van vandaag zijn dit waardevolle bronnen waar kunsthistorici op kunnen voortbouwen.

Literatuur

Brüderle-Krug, Nicole, *An engraved römer for Huygens* (Amsterdam 2018).

Bruin, Willem de, *Je moet hier zijn geweest: Oosterbeek. Nederlands eerste kunstenaarskolonie* (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact 2014).

Cohen, Julie-Marthe, 'Notes on David Henriques de Castro Dzn (1837-1890)', *Studia Rosenthaliana* 32 (1998) 195–197.

Diercks, Femke, 'Hij stichtte zich een monument'. Schenkers aan het Rijksmuseum van de grondleggers tot fondsen op naam', *Vormen uit Vuur* 3 (2013) 10–21.

Duysters, Kristin, *Facetten van glas: de glascollectie van het Historisch Museum Arnhem* (Arnhem 2003).

Elk, Martine van, 'Female Glass Engravers in the Early Modern Dutch Republic', *Renaissance Quarterly* 73 (2020) 165–211.

Henriques de Castro, David, 'Een en ander over glasgravure', *Oud-Holland* 1 (1883) 274–291

Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap 2 (Amsterdam 1860).

Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap 3 (Amsterdam 1861).

Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap 33 (Amsterdam 1891)

'JCK, object nr. MB00129' <<https://data.jck.nl/page/aggregation/jhm-museum/MB00129>>.

J.S.d.S.R., 'Een honderdjarige Joodsche apotheek', *De Vrijdagavond. Joodsch Weekblad* (4 maart 1932) 363, 364.

Kneppelhout, Johannes, 'De Portland-vaas (1860)', in: *Waaninnige Truken en andere verhalen van J. Kneppelhout toegelicht door Marita Mathijsen* (Amsterdam 1980) 72–90.

'Koninklijk Oudheidkundig Genootschap' <<https://kog.nu/genootschap>> [geraadpleegd 27 januari 2022].

Laan, Barbara, 'Kunstnijverheid en interieur in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in het Rijksmuseum in Amsterdam. Ontstaan en opheffing van de cultuurhistorische presentatie. 1875-1927', *Gentse Bijdragen* (2014) 69–102.

Loos, Wiepke, 'Johannes Kneppelhout (1815-1885). Een biografische schets' in: W. Loos (ed.), *Gekleurd grijs. Johannes Kneppelhout (1815-1885) en Gerard Bilders (1838-1865). Brieven en dagboek* (Zwolle 2009), 30-60.

Mathijsen, Marita, *Waaninnige Truken en andere verhalen van J. Kneppelhout toegelicht door Marita Mathijsen* (Amsterdam: Querido 1980).

Nederlandsche Staatscourant (20 februari 1886)

Pareau, A.M., 'Legaat De Castro. Gegraveerd, geëtt en op andere wijze versierd glaswerk', *Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 38 (1896) 23–51.

Rijksmuseum Jaarverslag 1877 (1877).

Ritsema van Eck, Pieter Cornelis, en Henrica M. Zijlstra-Zweens, *Glass in the Rijksmuseum* 1. Catalogi van de verzameling kunstnijverheid van het Rijksmuseum te Amsterdam 1 (Zwolle 1993).

Ritsema van Eck, Pieter Cornelis, en Henrica M. Zijlstra-Zweens, *Glass in the Rijksmuseum* 2. Catalogi van de verzameling kunstnijverheid van het Rijksmuseum te Amsterdam 2: 1, 2 (Zwolle 1995).

Rooseboom, Hans, 'Een portret van Daniël Henriques de Castro. Een nieuwe voetnoot bij de geschiedenis van de fotografie.', *PHT* 3 (1994) 34.

Smits-Veldt, Mieke B., 'De Muiderkring in beeld. Een vaderlands gezelschap in negentiende-eeuwse schilderijen', *Literatuur* (1998) 278–289.

Vreeken, Bert en Baart, Jan M., *Glas in het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen* (Amsterdam 1998).

Noten

- 1 Pieter Cornelis Ritsema van Eck en Henrica M. Zijlstra-Zweens, *Glass in the Rijksmuseum* 1 (Zwolle 1993) 8.
- 2 Barbara Laan, 'Kunstnijverheid en interieur in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in het Rijksmuseum in Amsterdam. Ontstaan en opheffing van de cultuurhistorische presentatie. 1875-1927', *Gentse Bijdragen* (2014) 69–102, aldaar 78.
- 3 Zijn verhalen over het studentenleven werden in zijn Studenten-typen in 1841 gebundeld, in 1844 verschenen *Studentenleven en De studenten en hun bijloop*.
- 4 Willem de Bruin, *Je moet hier zijn geweest: Oosterbeek. Nederlands eerste kunstenaarskolonie* (Amsterdam 2014) 229.
- 5 Marita Mathijssen, *Waanzinnige Truken en andere verhalen van J. Kneppelhout* toegelicht door Marita Mathijssen (Amsterdam 1980) 11-13; Bruin, *Je moet hier zijn geweest*, 224.
- 6 Kristin Duysters, *Facetten van glas: de glascollectie van het Historisch Museum Arnhem* (Arnhem 2003) 12,13; Bruin, *Je moet hier zijn geweest*, 233–235; Wiepke Loos, 'Johannes Kneppelhout (1815-1885). Een biografische schets' in: W. Loos (ed.), *Gekleurd grijs. Johannes Kneppelhout (1815-1885) en Gerard Bilders (1838-1865). Brieven en dagboek* (Zwolle 2009), 30-60, aldaar 31.
- 7 Het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst werd in 1875 opgericht in Den Haag en kwam voort uit het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden. In 1883 verhuisde de collectie naar het Rijksmuseum in Amsterdam dat in 1887 werd geopend. De collectie bestond uit historische voorwerpen en nijverheid, waaronder zilver, keramiek en glas. In 1927 is het opgegaan in het Rijksmuseum.
- 8 *Rijksmuseum Jaarverslag (1877) Bijlage B*.
- 9 Pieter Cornelis Ritsema van Eck en Henrica M. Zijlstra-Zweens, *Glass in the Rijksmuseum* 2 (Zwolle 1995) 34–40; Nicole Brüderle-Krug, *An engraved römer for Huygens* (Amsterdam 2018).
- 10 Zie voor een actueel overzicht naar vrouwelijke glasgraveurs en de verschillende functies die de gegraveerde glazen konden spelen: Martine van Elk, 'Female Glass Engravers in the Early Modern Dutch Republic', *Renaissance Quarterly* 73 (2020) 165–211.
- 11 Ritsema van Eck en Zijlstra-Zweens, *Glass in the Rijksmuseum* 2, 90.
- 12 *Ibid.*, 90.
- 13 *Ibid.*, 34–38.
- 14 Onder meer: Opgave der handschriften van Constantijn en Christiaan Huygens (Den Haag 1840); Bijdrage tot de kennis van het karakter van Constantijn Huygens, ontleend uit aantekeningen wegens het beheer zijner goederen (Den Haag 1842); Nadere bijzonderheden betrekkelijk Constantijn Huygens en zijne familie, alsmede eenige door hem vervaardigde dichtstukjes (Den Haag 1851)

- 15 A.D. Schinkel, *Oudheidkundige bijdragen. Beschrijving van merkwaardige drinkglazen en bekers, onder welke uitmunten die van Anna Roemers en Maria Tesselschade* (Den Haag 1848).
- 16 Schinkel, *Oudheidkundige bijdragen*.
- 17 Mieke B. Smits-Veldt, 'De Muiderkring in beeld. Een vaderlands gezelschap in negentiende-eeuwse schilderijen', *Literatuur* (1998) 278–289.
- 18 Smits-Veldt, 'De Muiderkring in beeld'.
- 19 Bruin, *Je moet hier zijn geweest*, 229.
- 20 Mathijssen, *Waanzinnige Truken en andere verhalen van J. Kneppelhout*, 12; Bruin, *Je moet hier zijn geweest*, 223, 226.
- 21 Mathijssen, *Waanzinnige Truken en andere verhalen van J. Kneppelhout*, 20.
- 22 *Ibid.*, 14, 15, 21.
- 23 Johannes Kneppelhout, 'De Portland-vaas (1860)', in: *Waanzinnige Truken en andere verhalen van J. Kneppelhout* toegelicht door Marita Mathijssen (Amsterdam 1980) 72–90, aldaar 88.
- 24 Kneppelhout, 'De Portland-vaas (1860)', 89.
- 25 *Nederlandsche Staatscourant* (20 februari 1886) 1.
- 26 J.S.d.S.R., 'Een honderdjarige Joodsche apotheek', *De Vrijdagavond. Joodsch Weekblad* (4 maart 1932) 363, 364.
- 27 Hans Rooseboom, 'Een portret van Daniël Henriques de Castro. Een nieuwe voetnoot bij de geschiedenis van de fotografie.', *PHT* 3 (1994) 34.
- 28 Julie-Marthe Cohen, 'Notes on David Henriques de Castro Dzn (1837-1890)', *Studia Rosenthaliana* 32 (1998) 195–197.
- 29 Laan, 'Kunstnijverheid en interieur in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in het Rijksmuseum in Amsterdam', 77.
- 30 'Koninklijk Oudheidkundig Genootschap' <<https://kog.nu/genootschap>> [geraadpleegd 27 januari 2022].
- 31 Daniël Henriques de Castro wordt niet als lid in de jaarverslagen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap opgevoerd. Zijn neef, David Henriques de Castro Mzn (niet te verwarren met de zoon van Daniël), was een van de oprichters.
- 32 *Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 2 (Amsterdam 1860) 3 en *Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 3 (Amsterdam 1861) 4.
- 33 *Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 33 (1891); A.M. Pareau, 'Legaat De Castro. Gegraveerd, geëtt en op andere wijze versierd glaswerk', *Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 38 (1896) 23–51; Pareau zou in 1900 ook over Nederlandse glasgraveurs publiceren. Zie: A.M. Pareau, 'Nederlandsche glasgraveurs en glasëtsers en hun werk' in: *Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 42 (Amsterdam 1900).
- 34 *Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 33 (1891), 10.
- 35 *Ibid.*
- 36 Pareau, 'Legaat De Castro', 16.
- 37 Ritsema van Eck en Zijlstra-Zweens, *Glass in the Rijksmuseum* 2, 15.
- 38 D. Henriques de Castro, 'Een en ander over glasgravure', *Oud-Holland* 1 (1883) 274–291, aldaar 287.
- 39 Henriques de Castro, 'Een en ander over glasgravure', 287.
- 40 'JCK, object nr. MB00129' <<https://data.jck.nl/page/aggregation/jhm-museum/MB00129>>.
- 41 Henriques de Castro, 'Een en ander over glasgravure'.
- 42 David Henriques de Castro, 'Een en ander over glasgravure', 275, 276.
- 43 *Ibid.*, 276.
- 44 Inv. nrs. KA 5197; KA 5198; KA 5250; KA 5200 Zie Bert Vreeken en Jan M. Baart, *Glas in het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen* (Amsterdam 1998).
- 45 Femke Diercks, 'Hij stichtte zich een monument'. Schenkers aan het Rijksmuseum van de grondleggers tot fondsen op naam', *Vormen uit Vuur* 3 (2013) 10–21.

Schertsglazen anno nu

Kitty Laméris



1

Zes Schertsglazen, waarvan elk glas een groep vertegenwoordigt, v.l.n.r.: Drinkuyts, Puzzels, Simulacra, Pasglazen, Klinkende Glazen en Trompe l'oeils. (Foto: Ferry Herrebrugh)

De afgelopen jaren deden glasblazer Marc Barreda en ik onderzoek naar schertsglazen, glazen die de drinker op een of andere manier verrassen (afb. 1). Deze glazen hebben vertier geboden voor gezelschappen van menig vorst in de Renaissance en daarna. We onderzochten de glazen zelf, bestudeerden archeologische vondsten, zochten naar schilderijen waar de glazen op werden afgebeeld en struinden bibliotheken af naar teksten waar ze in werden genoemd. Dit alles gaf een interessant beeld over waar de glazen werden gemaakt, wie de glazen gebruikten en hoe de soms raadselachtige objecten gebruikt dienden te worden.

Tot nog toe kon eigenlijk alleen maar worden gegist, gespeculeerd en gefilosofeerd over hoe deze glazen precies werkten. Om achter de gebruikswijze te komen zou je ze het liefst in goed gezelschap vullen met wijn om zelf uit te proberen wat je ermee kunt doen, en hoe het een avond beïnvloedt. De angst de glazen te breken wint het echter altijd van dit verlangen – de antieke glazen zijn dun geblazen en fragiel. Zeker aangezien de glazen zo zijn ontworpen dat je verrast kunt worden door een plens wijn uit een onverwachte hoek, is het risico dat je er een laat vallen te groot. Van sommige soorten schertsglazen zijn wereldwijd slechts enkele exemplaren bekend, dus dat zou eeuwig zonde zijn. En een niet onbelangrijk detail: hoe krijg je ze na gebruik weer schoon...

Gefopt door eigen glazen

Als oplossing voor dit probleem ontwikkelde Marc Barreda een methode die hij prakti-

sche archeologie heeft gemunt. Hij maakte verschillende van de glazen na met als doel te weten te komen hoe ze werden gemaakt, maar ook om deze replica's te kunnen gebruiken om zo uit te vinden hoe ze nu echt werkten (afb. 2). Met deze glazen hebben wij de proef op de som genomen en zelf, in verschillende gezelschappen, uit ze gedronken. Dit heeft voor een paar grote verrassingen gezorgd, waarbij we gefopt werden door onze eigen glazen (Barreda & Laméris 2022a, p. 32, 33) (afb. 3).

Zodoende ontdekten we dat schertsglazen gegroepeerd kunnen worden in zes soorten (zie afbeelding 1, van links naar rechts):

I Drinkuyts, glazen die niet kunnen staan, waardoor ze als ze eenmaal gevuld zijn, niet meer kunnen worden neergezet voordat ze zijn leeg-gedronken

II Puzzels, glazen met ingewikkelde systemen die je eerst moet uitvogelen voordat je eruit kan drinken

III Simulacra, glazen in de vorm van dieren, mensen en voorwerpen

IV Pasglazen, het bekendste drankspel uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw

V Klinkende glazen, glazen die geluid maken

VI Trompe l'oeils, glazen die je door gezichtsbedrog op het verkeerde been kunnen zetten



2

Replica's van de Schertsglazen van afbeelding 1. Marc Barreda, Leerdam 2022 (Foto: Peter van den Boogert)

Geen vergissing mogelijk

Het maken van replica's is niet zonder risico. Het gevaar schuilt hem erin dat deze glazen verwarring kunnen scheppen. Als ze maar enigszins lijken op hun antieke voorbeelden zouden ze er zelfs voor aan kunnen worden gezien. Zo kunnen ze per ongeluk – of expres – terecht komen in collecties van antieke glazen. Dat risico wilden we niet lopen met de glazen die Marc de afgelopen jaren blies. Er zijn genoeg verschillen te vinden tussen zijn glazen en de oude, al is het alleen al de kleur

van het glas dat in Leerdam wordt gebruikt, maar we wilden er absoluut zeker van zijn dat niemand zich erin kon vergissen, ook over honderd jaar. In opdracht van het Nationaal Glasmuseum ontwierp Roel Vaessen een sjabloon (afb. 4) waarmee alle replica's van de schertsglazen zullen worden gemerkt. Daarnaast hebben we besloten dat we van elk glas slechts drie voorbeelden zullen bewaren: één voor het Nationaal Glasmuseum in Leerdam, één voor Marc Barreda zelf en één voor enkele bruikleengegevers en ondergetekende. Bo-

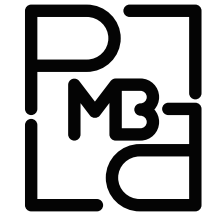


3

Zangeres Mariecke Lepeltak staat op het punt om uit een replica van een gloglo te drinken, een van de klinkende glazen. Volgens de Italiaanse toneelschrijver Goldoni (1707-1793) kon je met deze glazen muziek maken. Samen met anderen met eenzelfde glas werd het zelfs een concert. (Foto: Marije Kuiper)

Leerdam heeft een aantal musea een set besteld van glazen die ze zelf hebben, voor hun studiecollectie. Al deze glazen zullen worden geregistreerd. Het plan is om de rest van de glazen, nadat ze hun nut hebben bewezen als proefkonijn, te vernietigen. De scherven kunnen weer worden omgesmolten en gebruikt om andere glazen mee te maken. Dit is natuurlijk heel jammer. De ervaring leert dat iedereen, na proberen of zelfs al-

leen maar zien van deze schertsglazen, ze ook zelf wil hebben of cadeau wil geven. Om hier aan tegemoet te komen hebben we iets anders bedacht. Voor de tentoonstelling 'Glas als ijsbreker' in het Nationaal Glasmuseum werd een aantal Nederlandse ontwerpers en kunstenaars gevraagd om een hedendaags fopglas te maken. Design historicus Job Meihuizen selecteerde een groep mensen om hieraan mee te doen: Manon van Hoeckel, Shaakira Jassat, Bas Kusters, Wieki Somers en Jolan van der Wiel.



4

Sjabloon met de letters MB voor Marc Barreda die de glazen maakte, voor de Praktische archeologie (PA), in samenwerking met het Nationaal Glasmuseum Leerdam (L) en Kitty Laméris van Frides Laméris Kunst en Antiek (L). (Ontwerp Roel Vaessen)

Het is heel bijzonder om te zien wat voor verschillende werken hieruit voortgekomen zijn. Geïnspireerd door de oude glazen en de technieken die ervoor werden gebruikt, ontwikkelde elk van hen in samenwerking met Marc Barreda een aantal glazen. Zelfs als verschillende ontwerpers hetzelfde glas als inspiratiebron gebruikten, leidde dit tot heel verschillende stukken.



Bas Kusters

Bas Kusters maakte een serie simulacra. Aan zijn toch al grote oeuvre fallussen voegde hij een dubbele dildo toe, waaruit je gezellig samen kunt drinken. In de zestiende eeuw was de fallus al een beproefd glas, dat vooral in de Duitssprekende landen van woudglas werd gemaakt (Laméris & Barreda 2022, p. 210, 211, p. 214, 215). Tijdens de tentoonstelling van het Nationaal Glasmuseum in Leerdam, die liep van 1 april tot en met 31 oktober 2022, werd ook een fopglas experience aangeboden, waar men zelf de replica's kon proberen. We deden daar verschillende interessante nieuwe ontdekkingen over hoe dit glas functioneert in gebruik. Het bleek bijvoorbeeld dat de meeste hetero-mannen absoluut niet uit zo'n piemel wilden drinken. Toen één van hen de uitdaging aannam en het toch deed, bleek dit glas nog een grap voor hem in petto te hebben: net op het moment dat het glas leeg was en hij opgelucht ademhaalde, spoot het laatste water vanuit de ballen over hem heen. Door de vorm van het glas komt dat laatste beetje drank er in een plens uit. Tot op dat moment wisten ook wij niet dat dit glas behalve vorm nog een andere grap in zich had.

5

Bas Kusters, *Drank neus* (Foto: Henk Looij)



6

Bas Kusters, *Drink voet* (Foto: henk Looij)

Met zijn bekende gevoel voor vrolijke kleuren ontwierp Bas Kusters daarnaast glazen in de vorm van de meest afschrikwekkende lichaamsdelen om uit te drinken: de voet en de neus (afb. 5 en 6). Dit past helemaal in de traditie van de flauwe grappen en grollen die de schertsglazen kenmerken. Drinken uit de voor of achterkant van een dier, uit de onderkant van de rok van een vrouw of monnik, uit een glas dat zo ontworpen is dat de laatste slokken niet gedronken kunnen worden zonder levensechte scheetgeluiden teweeg te brengen, het past allemaal naadloos in de

traditie die Herman Pleij zo treffend Stront-folklore heeft genoemd (Pleij 1988, p. 110). En of het nu in de Renaissance is of vandaag, het blijft even walgelijk om een neus aan je mond te zetten.



7

Giovanni Maggi, *Bichierografia*, 1604, boek 1, p. 101

De tekenaar Giovanni Maggi maakte in 1604 vier boeken met daarin tekeningen van tezamen 1600 glazen, waaronder verschillende fopglazen, de *Bichierografia*. Sommige glazen zijn gemaakt naar levensechte voorbeelden uit de collectie van Kardinaal del Monte (1549–1627), andere zijn gemaakt naar ontwerpen van anderen of zijn ontwerpen van Maggi zelf (Laméris en Barreda 2022, p. 15). In boek 1 staat op pagina 301 een vrouw getekend (afb. 7), die gemaakt is in de filigrana techniek, glas gemaakt met staafjes. In dit geval heeft de vrouw een jurk aan met witte gespatieerde verticale strepen. Mogelijk is dit vrouwtje een van de glazen die Maggi zelf



8

Marc Barreda in de Glasblazerij van het Nationaal Glasmuseum Leerdam (Foto: Yvonne Bekkers)



9

Vrouw met rood-wit gestreepte jurk, Marc Barreda (Foto: Peter van de Boogert)



10

Bas Kosters, *Grote plas vriend*. (Foto: Henk Looij)

ontwierp, we hebben er in ieder geval geen antiek exemplaar van gevonden. De tekening inspireerde Marc Barreda om er zelf een te maken (afb. 8). Gevuld met rode wijn heeft ze een prachtige rood-witte jurk aan (afb. 9), een combinatie die in die tijd mode was in Spanje, Venetië én de Nederlanden. Venetiaanse dames van adel kleedden zich bijvoorbeeld in rode jurken met wit kant (Maxwell 2017-2018, p. 169-177). In het rood wit gestreepte mannetje herkennen we de modeontwerper Bas Kosters (afb. 10).

Shaakira Jassat

Ook Shaakira van Studio Sway liet zich inspireren door de simulacra. De glazen die zij ontwierp sluiten naadloos aan bij haar andere werk, waarbij ze insecten bestudeert om uit te vinden of deze bepaalde eigenschappen hebben die zij kan gebruiken. Zo maakte zij het ingenieuze Aquatecture door te kijken naar de *Onymacris unguicularis*, een kever uit Namibië, die weet te overleven in de woestijn door met zijn lichaam druppeltjes uit de vroege ochtendmist op te vangen. Aquatecture is een ingenieus systeem om regendruppels op te vangen, die langs de muren van de huizen naar beneden stromen. De fopglazen



11

Shaakira Jassat: *Reverse Gallop*. (Foto: Henk Looij)

die zij ontwierp zijn geen levensechte weergaven van insecten, maar volgen de organische vormen van de rups. Door het gebruik van de kleur groen denk je wel meteen aan het insect. Het bijzondere is dat het ontwerp, net als vaak het geval is bij de antieke glazen, leidde tot een combinatie van twee soorten schertsglazen: we zien een simulacrum die lijkt op een rups, met de eigenschappen van een klinkend glas (afb. 11). Marc gebruikte voor de rups dezelfde techniek als bij de zogenaamde gloglo's: glazen met een aaneenschakeling van holle bollen. Hierbij brengt hij steeds een warm dropje glas aan op de vorige bol, die daardoor op die plek warm wordt, zodat hij er doorheen kan blazen (afb. 12) (Laméris & Barreda 2022, p. 252-267). Het leidde ook tot een interessant glas met rietjes, dat zo uit Maggi's boek met tekeningen lijkt te zijn gekomen (afb. 13 en 14).

Eén van de schertsglazen waar mogelijk spelletjes mee werden gedaan is de 'double nez' of de 'lover's cup'. Dit zijn glazen met twee kanten om uit te drinken, waardoor je ze met zijn tweeën kunt gebruiken (afb. 15). De vraag



12

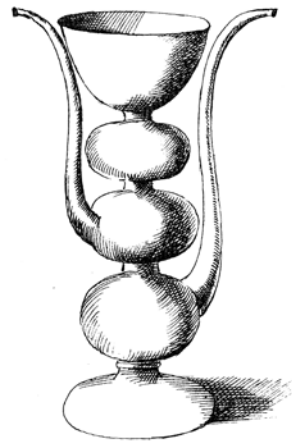
Marc Barreda maakt een gloglo in de Glasblazerij van het Nationaal Glasmuseum Leerdam (Foto: Yvonne Bekkers)



13

Shaakira Jassat: Een voorbeeld uit de 'niet segmentation series' (Foto: Henk Looij)

is of je dat na elkaar doet of tegelijkertijd. Proefondervindelijk zijn we erachter gekomen dat het ingewikkeld is om er op hetzelfde moment uit te drinken. Wat je kunt doen is het glas op tafel laten staan en om het aan de ene kant met je lippen op te tillen, om het aan de andere kant in de mond van je geliefde te gieten. Iets vergelijkbaars is te zien op de aquarel van Gesina ter Borch uit 1658, waar een man een wijnglas met zijn mond bij de voet houdt en het zodoende in de mond van zijn geliefde giet (afb. 16). Gebaseerd op dit schilderij maakte Shaakira een verbindend glas. Al deze glazen werden gemaakt toen Corona hoogtijdagen vierde en het moeilijk



14

Giovanni Maggi, Bichierografia 1604, boek 1, p. 354

was te geloven dat we ooit weer gezamenlijk het leven zouden kunnen vieren – laat staan terwijl we daarbij uit hetzelfde glas dronken. Met de anderhalve meter afstand regel in het achterhoofd ontwierp Shaakira een anderhalf meter lang glas, waar je alleen met zijn tweeën uit kunt drinken. Een glas dat verbindt in tijden dat je in ieder geval lichamelijk ver uit elkaar moet blijven. En een glas waarbij je elkaar volledig moet kunnen vertrouwen, zoals ze zelf zegt: 'Two users have to use this glass, one controlling what and how much the other drinks. This glass calls for a sense of trust between two people; everything from eye contact and body language plays a role in the use of the glass. With this glass we can explore being together in a new way'. En met een schertsglas weet je het maar nooit, wie weet kan je de ander toch niet helemaal vertrouwen...



15

Double nez of loverscup, kleurloos glas met blad-goud, Venetië of façon de Venise, Hall in Tirol of Antwerpen, einde zestiende eeuw. Hoogte: 12,5 cm. (Foto: Ferry Herrebrugh)



16

Gesina ter Borgh (1631-1690), Men drinckt ook wel een glaesjen uit ..., folio 15 uit: Familie-Plakboek van Gesina ter Borgh met daaronder een gedicht van J.H. Roldanus, 1658, 24,3 x 36,0 cm, Rijksmuseum Amsterdam, BI-1887-1463-15

Manon van Hoeckel

Social designer Manon van Hoeckel probeert mensen met elkaar in contact te brengen, ook mensen waarvan je dat op het eerste gezicht niet direct zou verwachten. Schertsglazen zijn daar natuurlijk uitermate geschikt voor. Drank verbreedert, omdat je door de drank vrolijker, lossier en socialer wordt. Maar met een fopglas heb je de drank eigenlijk niet eens meer nodig. Met een dergelijk glas op tafel maak je onmiddellijk contact met je buren. De aanblik van deze glazen alleen al is stof tot gesprek, en als je ze uiteindelijk durft te gebruiken, brengen de lachwekkende geluiden, de onverwachts natte pakken en de



17

Manon van Hoeckel, *Duodrinker*. (Foto: Henk Looij)

spelletjes je steeds nader tot elkaar tot er vriendschappen geboren worden: glas als ijsbreker.



18

Manon van Hoeckel, *Waterval*. (Foto: Henk Looij)



19

Manon van Hoeckel, *Gaatjesglas*. (Foto: Henk Looij)

Kijkend naar het werk van Manon, zie je dat de meest alledaagse voorwerpen en situaties het uitgangspunt zijn van haar projecten. Op haar website zie je dat een waterette, appeltaart, publieke telefoons, glazenwassen, plastic soepkommen en een kapsalon ingezet kunnen worden om contact mogelijk te maken. Ook voor het hedendaagse schertsglazen project koos Manon voor een iconisch verbindingsmiddel: het vaasje, hét glas voor bier. Ze verbond er twee tot een double nez, of lovers cup, waaruit het heel ingewikkeld en daarmee hilarisch samen drinken is (afb. 17). Ook maakte ze een fontein door er drie aan elkaar te verbinden, die van de een in de ander schenken en overvloeien (afb. 18) en ze maakte een glas met elf (!) gaatjes die je samen dicht moet houden wil je eruit kunnen drinken (afb. 19).

Het laatstgenoemde glas is geïnspireerd op het meest voorkomende schertsglas, glazen met gaatjes verborgen in de versiering langs de rand, waar de nietsvermoedende drinker door kan worden verrast (Anna Laméris 2022, p. 304, 305). Het komt zo vaak voor in het Nederland van de achttiende eeuw, dat bij de Nederlandse glasverzamelaar het woord fopglas synoniem aan deze glazen is geworden. Deze glazen werden in tegenstelling tot de meeste andere schertsglazen niet besteld en ontworpen voor speciale klanten, maar stonden waarschijnlijk in glaswinkels in rijtjes geëtaleerd. Voor de tentoonstelling in Leerdam waren gaatjesglazen uit drie verschillende verzamelingen uitgekozen. Bij het uitpakken en opstellen bleek opeens dat er twee uit twee verschillende verzamelingen, bijna identiek waren. Hoogstwaarschijnlijk waren ze geblazen door dezelfde glasblazer en gegraveerd door dezelfde graveur. Voor even stonden ze, mogelijk opnieuw, broederlijk naast elkaar, net als in de winkel waar ze ooit stonden uitgesteld. Het was een rustig, prachtig en vooral heel kloppend beeld.

Wieki Somers

Wieki Somers maakte ook een gaatjesglas. Hetzelfde idee als dat van Manon van Hoeckel, in een totaal andere uitvoering. Beide glazen zijn op zo'n manier doorboord dat je je vingers zo om het glas kan plaatsen, dat alle gaatjes bedekt zijn en je veilig kunt drinken. Net zoals Nederland veilig was, toen Hansje Brinker met zijn vinger een nacht lang het gaatje in de dijk dichtte en zodoende Haarlem redde van een dijkdoorbraak. Maar terwijl Manon de bestaande vorm van het vaasje



20

Wieki Somers, Hansje Brinkers glas (Foto: Henk Looij)

doorboorde, waardoor je vingers op zoek moeten naar de gaatjes, ontwierp Wieki en ergonomisch glas waar de gaatjes in kuiltjes zitten, waarbij je handen vanzelf in de goede positie glijden (afb. 20).

De oorspronkelijke achttiende-eeuwse gaatjesglazen behoren tot de categorie trompe l'oeils. De gaatjes hiervan ontgaan je snel omdat ze zijn verstopt in de harten van bloemetjes waarmee de rand van de wijnglazen zijn versierd. Bijna alle bloemetjes zijn open, op drie na. Aan die kant kan je dan ook veilig drinken.

Er zijn ook veel andere trompe l'oeils. Op de tentoonstelling heeft u ze kunnen zien, in het boek kunt u erover lezen (Laméris en Barreda 2022, p. 282-307). Wat u nog niet heeft kunnen zien is een ontdekking die we pas deden toen het boek al uitgegeven was. We bespraken met fotografe Marije Kuiper de werking van het glas met de blauwe bal (afb. 21). Als je dit glas vol schenkt met water of witte wijn en

het glas beweegt, dan verandert de vorm van de bal. Dit geeft het glas extra schoonheid en maakt het bijzonder om eruit te drinken. Het is als het ware een bijzondere extra decoratie (Laméris en Barreda 2022, p. 286-293).

Een enkel van deze glazen is gemaakt in de ingewikkelde incalmo techniek en voorzien van een blauwe rand. Het grappige is dat dit eigenlijk niet hoeft bij deze glazen. Als je er



21

Wijnglas met blauwe bal, Venetië, zeventiende eeuw. Hoogte: 19,2 cm. VI.88.NL.11, particuliere collectie, Nederland (Foto: Elsevier Stokmans Fotografie)



22

Marc Barreda, Leerdam 2022



23

Wieki Somers, Hologramglas. (Foto: Henk Looij)

wijn inschenkt en ze vanaf boven bekijkt, blijken ze deze band ook te hebben, gereflecteerd door de witte wijn (afb. 22).

Wieki Somers maakte ook een trompe l'oeil glas, dat op een vergelijkbare manier werkt, maar dan andersom. Het lijkt wel tovenarij en zo zouden ze het in de Renaissance ook zeker hebben geïnterpreteerd. Door een glas zo te ontwerpen dat het de afbeeldingen reflecteert die eromheen worden afgespeeld op een iPad, lijkt er een levensecht diertje te zwemmen in het glas. Terwijl men in de Renaissance fabeldieren afbeeldde en geloofde dat ze echt bestonden, gebruikte Wieki hiervoor echt bestaande eencelligen en kwallen, waarvan je niet kan geloven dat ze bestaan. Het resultaat is een magisch tafereel (afb. 23).

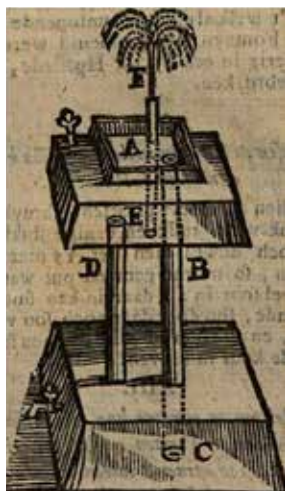
Jólan van der Wiel

De enige ontwerper die zich waagde aan de ingewikkelde systemen van de puzzelglazen, was experimenteel ontwerper en kunstenaar Jólan van der Wiel. Hij werkte al vaker met vloeistoffen en glas. Samen met de wereldberoemde kristalfabriek J. & L. Lobmeyer uit Wenen ontwierp Jólan bijvoorbeeld 'water vases' door over traditionele kristallen vaasopeningen water te laten stromen. Hierdoor ontstonden daaronder de nieuwe vaasvormen van water.

Het basisprincipe van de meeste puzzelglazen is een sifon. Bij deze constructie is het ingewikkeld om de vloeistof aan het stromen te krijgen, maar als het eenmaal lukt is het niet te stoppen en loopt het glas onherroepelijk leeg (Dedo von Kerssenbrock-Krosigk 2022,

p. 116-129). En, gelukkig voor de drinker, als het glas niet wordt bijgevuld, houdt het stromen op een gegeven moment op.

Al eeuwenlang wordt geprobeerd een perpetuum mobile te maken, een apparaat dat als het eenmaal beweegt eeuwig uit zichzelf blijft doorgaan. Vanaf de oudheid wordt geclaimd dat de fontein van Heron eeuwig blijft stromen. In 1698 wordt het systeem beschreven door Simon Witgeest (het pseudoniem voor Willem Goeree) die in zijn *Het verbeterd en vermeerderd natuurlyk toover-boek. Of 't nieuw speel-toneel der konsten* (1698, p. 76, 77) allerlei leuke dingen voorstelt die je kunt doen 'tot vermaak en tydorkting' gedurende de winteravonden. Hij beschrijft hoe een dergelijke fontein werkt, met behulp van een prent (afb. 24):



24
Simon Witgeest: Tekening van 'een altijd springende Fonteyn' in 'Het verbeterd en vermeerderd natuurlyk toover-boek', 1698, p. 76/77



25
Jólán van der Wiel, Tafelfontein. (Foto: Henk Looij)

Een altijd springende Fonteyn

Men sal een Fonteyn laten maken gelijk dese Figuur uytwijst. De bak A met water gevult zijnde, loopt na om laag door de pijp B in de bak C, het water nu van de lugt gedrukt zijnde, word naar om hoog gedrongen door de pijp D, in de bak E, het water daar in komende, werd in het inlopende uyt de pijp D so geperst dat het door de pijp F moet uyt bersten; welk water recht neder vallende, komt wederom in de bak A, 't welk al gedurig omlopende, een altyd springende Fonteyn kan genoemd werden, en is seer playsierig in een Tuyn; Hofstede of op het Land te gebruyken.

In samenwerking met Marc Barreda ontwierp Jólán van der Wiel een glazen eeuwige fontein (afb. 25). Misschien dat het gladde glas de wrijving mist, die de uiteindelijke eindigheid van deze oneindige fontein in het algemeen veroorzaakt. Dat het werkt is te zien op het instagramaccount van Van der Wiel: @JOLANVANDERWIEL. Dat het er heel cool uitziet zie je daar ook. Of het eeuwig duurt vertelt het filmpje niet.

Naast deze fontein maakte Van der Wiel een veld vol met bloemen met allerlei verschil-

lende schertselementen (afb. 26), waaronder een 'double fleur' of 'double flower', waaruit je samen kunt drinken (afb. 27).

Geïnspireerd door de oude glazen

Op het jaarlijkse symposium van Het Historisch Gebruiksglas van 2021 hield ik een verhaal over schertsglazen, de glazen waar glasblazer Marc Barreda en ik de afgelopen jaren onderzoek naar hebben gedaan. Het was een introductie op de tentoonstelling die dit jaar gehouden werd in het Nationaal Glasmuseum in Leerdam: Glas als Ijsbreker, Kanonnen,



26
Jólán van der Wiel, een familie botanische glazen (Foto: Henk Looij)

blauwe ballen, fonteinen en fabeldieren. Omdat veel de tentoonstelling hebben bezocht en/of de publicatie *Schertsglazen, Vernuftig Drinkvermaak*, hebben gekocht, leek het een beetje overbodig om in het Jaarboek nogmaals deze introductie te herhalen.

Daarom heb ik deze gelegenheid aangegrepen om de nieuwe schertsglazen uit de tentoonstelling onder de aandacht te brengen. Deze zijn in opdracht van het Nationaal Glasmuseum Leerdam en in samenwerking met Marc Barreda ontworpen door Manon van Hoeckel, Shaakira Jassat, Bas Kosters, Wieki Somers en Jolan van der Wiel. In verschillende ontmoetingen doopte Marc Barreda de kunstenaars en ontwerpers onder in verhalen over de geschiedenis en werking van de glazen en liet ze de replica's proberen. Geïnspireerd door de oude glazen en de technieken waarin ze zijn gemaakt, dachten ze na over hoe deze traditie vertaald kon worden naar



27

Marc Barreda en Kitty Laméris testen een glas van Jolan van der Wiel. (Foto: Reino Liefkes)

het heden. Hier kwamen bijzondere nieuwe glazen uit voort, die erom vragen om gebruikt te worden.

NB. Alle replica's en de glazen van de ontwerpers zijn geblazen door Marc Barreda.

Literatuur

Barreda, Marc en Laméris, Kitty, 'Gefopt door onze eigen glazen', in: *Vormen uit Vuur* 248, maart 2022/1, p. 32, 33

Laméris, Anna, 'Pasglazen, maatglas en spel', in: Kitty Laméris & Marc Barreda, *Schertsglazen, Vernuftig drinkvermaak*, Amsterdam 2022

Laméris, Kitty & Barreda, Marc, *Schertsglazen, Vernuftig drinkvermaak*, Amsterdam 2022

Kerssenbrock-Krosigk, Dedo, von, 'Oog in oog met een hert', in: Kitty Laméris & Marc Barreda, *Schertsglazen, Vernuftig drinkvermaak*, Amsterdam 2022

Maxwell, Christopher, 'Reflections on the Filigranana style in Renaissance Venice', in: *Study days on Venetian glass, Venetian Filigrana Glass through the Centuries*, Atti, classe di scienze fisiche, matematiche e naturali, 176-I, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti 2018, p. 169-177

Pleij, Herman, *De sneeuwpoppen van 1511. Stadscultuur in de late middeleeuwen*, Amsterdam/ Leuven 1988

Simon Witgeest, (pseudoniem van Willem Goeree), *Het verbeterd en vermeerdert natuurlijk toover-boek. Of 't nieuw speel-toneel der konsten*, Amsterdam 1698, p. 76, 77



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 glasliehebbers 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.

Wilt u meer informatie?

Neem dan contact op met Willem van Traa:

wvantraa@xs4all.nl

of 06 51 28 16 57.


Stichting
het Historisch
Gebruiksglas

Ina Isings Prijs 2024 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 Isingsprijs 2022 gaat naar Marieke van Winkelhoff voor 'Een nieuw licht op het gebruik van glazen vaatwerk in het Merovingische grafritueel'.

De inzendingstermijn sluit op 1 april 2024. De beoordeling is in handen van een jury, bestaande uit Kitty Laméris, Marianne Stern, René van Beek en Michel Hulst. In het najaar van 2024 is de prijsuitreiking op het jaarlijkse symposium van de stichting.

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 2024 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 Isings Prize 2022 goes to Marieke van Winkelhoff for 'A new light on the use of glass vessels in the Merovingian burial ritual'.

The submission deadline for this Isings Prize will run until April 1st 2024.

Correspondence about the price and submissions go to

glasprijs@hethistorischgebruiksglas.nl

The mailing address:

190 Rotterdamse Rijkweg, 3042AV Rotterdam, 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 Isingspreis 2022 ist für Marieke van Winkelhoff für 'Ein neues Licht auf die Verwendung von Glasgefäßen im merowingischen Begräbnisritual'. 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 2024. Wir sehen daher Ihren Beitrag mit Interesse. Schließen Sie die Einreichung spätestens bis zum 1 April 2024.

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 Rijweg 190, 3042AV Rotterdam, Niederlande.



Maartje Brattinga is sinds 2020 conservator glas in het Rijksmuseum. Ze is initiatiefnemer van de Glasgenoten, een samenwerkingsverband tussen glasprofessionals uit verschillende richtingen en organiseerde in het kader van het UN International Year of Glass het glassymposium GLAS2022. Ze doet onder meer onderzoek naar de door David Wolff gestipte portretglazen van Betje Wolff en Aagje Deken.



Kitty Laméris studeerde af in de Italiaanse taal- en letterkunde met als bijvak kunstgeschiedenis. Samen met Anna, Willem en Trudy Laméris runt ze Kunst en Antiekhandel Frides Laméris. Ze houdt zich met name bezig met Romeins glas en Venetiaans façon de Venise glas uit de Renaissance. Regelmatig treedt ze op als expert glas en tegels bij het televisieprogramma Tussen Kunst en Kitsch.



Johan Veeckman studeerde achtereenvolgens archeologie en geschiedenis aan de Universiteit Gent. Hij startte zijn professionele loopbaan in 1986 bij de archeologische dienst van de stad Antwerpen naar aanleiding van het onderzoek in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. Vanaf 1993 leidde hij deze dienst. In 2005 werd hij hoofd monumentenzorg van de stad Antwerpen, belast met de leiding over de stedelijke afdeling Onroerend Erfgoed.



Theo Zandbergen (1938) studeerde werktuigbouwkunde. Hij en Elisabeth werden 'door het glas gegrepen' en verzamelen die breekbare objecten al een lange tijd. Het verzamelen houd je van de straat omdat er telkens weer nieuwe ontwikkelingen zijn rondom glas uit de oudheid en Venetiaans glas. Verzamelen houdt de 'bovenkamer' aan de gang net zoals de verschillende collegeseries bij het HOVO die hij nog steeds volgt.



Colofon

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 2022 ISSN 2665-9530

Sponsors



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.

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

Beleef keramiek en glas van alle kanten...

Dit jaar de 250ste editie!

Word lid en ontvang:

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

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



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.

Schrijf u in via: www.vormenuitvuur.nl



Nederlandse Vereniging van Vrienden
van Ceramiek en Glas

-----SINDS 1953-----

