



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

HOE JE EEN KASTEELRUÏNE IN STAND HOUDT

3
2026



FOTO RCE, PETRA APPELHOF

4 | Het Genneperhuis

De illustere ruïne van het Genneperhuis was vrijwel onzichtbaar geworden door woekerende bomen en struiken. Daarom is er vakkundig ingegrepen.



FOTO RCE, CHRIS BOOMS

12 | Plan of toeval?

Wie in het historische centrum van Utrecht is geweest zal zeker de diepe werven aan de Oudegracht gezien hebben. Hoe is dat zo gekomen?



FOTO RCE, NANETTE DE JONG

16 | Strak plus oosters

Alles aan Jachthuis Sint-Hubertus is door Hendrik Berlage ontworpen, zo wil het verhaal. Maar dat is niet helemaal het geval. Dit is terug te zien in de vloerkleden.



FOTO HERMICH GRONCH

22 | Klinkt als vanouds

In de Eusebiuskerk in Arnhem imiteert een computergestuurd systeem nu de balgentreders van toen. Het Strümpf-orgel uit 1796 klinkt zo historisch correcter.

VERDER IN DIT NUMMER

- 3 | In Kort Bestek
- 8 | Verborgen boodschap
- 10 | Kunst Zoekt Plek
- 11 | Ivoor onder voorwaarde
- 15 | Aangenaam Kennis Te Maken
- 18 | Kijk!
- 20 | Leven in de stegen

- 25 | Drie Dingen
- 26 | Als het Rijk erfgoed opruimt
- 28 | Wie bouwden al die rijtuigen?
- 31 | Het Monster
- 32 | De Victory Boogie Woogie
- 34 | Publicaties
- 36 | Voor & Na

Foto voorzijde De ruïne van het kasteel het Genneperhuis was geheel overwoekerd en verviel zienderogen. Nu is er flink gesnoeid en de muurresten zijn versterkt. Zie pagina 4

FOTO RCE, PETRA APPELHOF

Publiek

Dit keer wilde ik het eens over u hebben, lezer van ons Tijdschrift. Ik ga er gemakshalve van uit dat u van cultureel erfgoed houdt. Waarom zou u anders het Tijdschrift lezen, nietwaar? Dat het belangrijk is voor het erfgoed dat er lezers zijn, dat er publiek is, daar hebben we het niet vaak over. Erfgoed is van iedereen, maar blijft alleen in stand als mensen zich ermee verbonden voelen. Als er voor gezorgd wordt, als het 'beleefd' wordt, als er van gehouden wordt. Erfgoed heeft publiek nodig. Of we het nu over een oud schoolgebouw hebben, een historisch schilderij, de Romeinse resten van een brug of een middeleeuws stratenpatroon.

Deze zomer bezocht ik in Engeland historische huizen die de National Trust beheert. Met inzet van veel vrijwilligers en een groot draagvlak bij het publiek weet de National Trust die huizen open te houden. En ik geniet van de voorstellingen van het Erfgoedspektakel, waarbij allerlei artiesten, van acrobaten tot acteurs, musici en verhalenvertellers optreden op unieke erfgoedlocaties. Ik kijk uit naar Open Monumentendag in september, waar duizenden eigenaren hun monument openen voor 1,2 miljoen enthousiaste bezoekers. Zulke dagen laten zien hoeveel mensen zich verbonden voelen met het erfgoed.

Als erfgoed bedreigt wordt, is het vaak het publiek dat ervoor opkomt. Het is ook het publiek dat het geld bijeenbrengt voor de restauratie van de Vondelkerk in Amsterdam na de verwoestende brand van afgelopen oudejaarsnacht. En als we spreken over erfgoed dat weerbaar moet zijn voor de dreigingen van deze tijd, dan is het publiek de cruciale factor, om monumenten en objecten te beschermen of te beredderen.

De kasteelruïne van het Genneperhuis in Limburg was een overwoekerd bosje in de weilanden geworden. Door de consolidatie is de illustere ruïne nu weer te zien, zoals u in het grote openingsartikel van dit nummer kunt lezen. Vanaf dit najaar zijn er rondleidingen. Het erfgoed krijgt betekenis als het kan worden gedeeld.

Susan Lammers, algemeen directeur

FOTO RCE, BAS KUIJERS



KUNST VOOR IEDEREEN

Met heldere kleuren, geometrische vormen en zwarte contouren wilde kunstenaar Lou Loeber kunst maken die iedereen kan begrijpen. Daarmee week ze af van de complexere abstracte kunst van haar tijdgenoten Piet Mondriaan en Theo van Doesburg. In het Stedelijk Museum Schiedam is voor het eerst sinds 33 jaar een museale solotentoonstelling van haar werk te zien, nog tot en met 27 september. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed leende onder andere *Stilleven met bierfles en sinaasappel* uit, een vroeg werk dat zij in 1915 in haar studietijd aan de Rijksacademie in Amsterdam maakte. Zie www.stedelijkmuseumschiedam.nl.



'Stilleven met bierfles en sinaasappel' uit 1915

FOTO RCE, RENE DEN ENIGELSMAN

VLAKGLAS IN VERZAMELINGEN

Vlakglas kent vele gedaanten: eenvoudig vensterglas, gebrandschilderd, geëtsd, gekleurd, geslepen en meer. Het beschrijven ervan kan een uitdaging zijn voor bijvoorbeeld een museummedewerker. Daarom heeft de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed allerlei tips bijeengebracht voor de registratie van vlakglas in verzamelingen, ook van archeologisch glas. Want hoe weet je wat de binnen- of buitenkant van glas in lood is? En noem je zoiets nu een ruitje, een

raam of een paneel? Het gebruik van consequent dezelfde termen vergemakkelijkt onderzoek. Vandaar dat de Rijksdienst ook een lijst met voorkeurstermen heeft samengesteld, zoals iriserend, koudverf en opaline. Zie de Kennisbank op www.cultureelerfgoed.nl.



Ook figuurglas is vlakglas

FOTO RCE, JANNIKE VAN DER STOK

PRIJS VOOR GEBIEDS BIOGRAFIE

De *Landschapsbiografie van de Drents-Friese grensstreek* van Jan Neeffjes en Hans Bleumink heeft de Gebiedsbiografieprijs 2026 gewonnen. Met de prijs, die voor het eerst is uitgereikt, wil de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed aandacht voor de gebiedsbiografie genereren. Zo'n levensbeschrijving laat zien hoe een gebied zich door de eeuwen heen heeft ontwikkeld, als gevolg van de wisselwerking tussen mens en natuur. De jury prees de diepgang en de mooie kaarten in het boek, dat focust op de natuurreservaten Drents-Friese Wold, Dwingelderveld en Holtingerveld.



Het Dwingelderveld

FOTO ROBIN FUIK

COLLECTIE NEDERLAND VERNIEUWT

Op 1 januari gaat www.collectienederland.nl in vernieuwde vorm verder. Deze website voor roerend erfgoed in Nederland wordt beheerd door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Voor musea biedt de site een manier om hun verzameling beter doorzoekbaar te maken. In plaats van talloze websites af te struinen kun je hier door zo'n tweehonderd collecties zoeken. Door voortaan uniforme begrippen te gebruiken worden de museumstukken straks beter vindbaar. Iets wat als 'olieverf op doek' staat omschreven komt dan ook naar voren als je op 'schilderij' gezocht hebt. En objecten van dezelfde maker of uit dezelfde tijdperiode worden automatisch aan elkaar verbonden.

SLAG BIJ ANE

Op landgoed De Groote Scheere bij het Overijsselse buurtschap Holthone is bijzonder archeologisch onderzoek gedaan naar de Slag bij Ane. In 1227 leed een ridderleger van de Utrechtse bisschop Otto van Lippe daar een onverwachte nederlaag tegen een leger van de heer van Coevorden en Drentse boeren. Het was de eerste keer dat in Nederland een middeleeuws slagveld systematisch werd onderzocht. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed werkte hierbij samen met veteranen van Recovery on the Battlefield en detectoramateurs van de Stichting Overstichtse Oorlogen. De veteranen brachten militaire kennis in.

WIN EEN FOTOCADÉAUBON

Op 12 en 13 september openen ruim vijfduizend monumenten in Nederland gratis hun deuren voor publiek tijdens de Open



De rijksmonumentale Magnuskerk in Hollum op Ameland stamt uit de vijftiende eeuw

FOTO RCE, DIRK SNOODIJK

Monumentendag. Dat is een ideaal moment om er een van vast te leggen en met de foto deel te nemen aan de Open Monumentendag Fotowedstrijd. Ook professionele fotografen mogen meedoen. Inzenden kan van 12 tot en met 20 september. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed heeft zitting in de jury. De winnaar krijgt een fotocadeaubon ter waarde van € 250 en een verstevigde grote afdruk van de winnende foto. Zie www.openmonumentendag.nl.

RELIËF VAN KRACHT

Een ronde plaquette van polyester, die met crèmekleurige, zilveren en fluorescerende oranje verf is beschilderd in een vorm die op een bloem lijkt. Op het zilver zijn metalen ringetjes aangebracht. We kijken naar een kunstwerk getiteld *Compositie I*, in 1966 vervaardigd door Yvonne Kracht. Zij maakte destijds deel uit van het collectief Liga Nieuw Beelden, dat de stad graag mooier en menselijker zag. In het Amsterdamse Atelier Volten is tot 1 november de allereerste tentoonstelling over dit collectief te zien. Uit de collectie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed hangt hier onder meer het reliëf van Kracht. Zie www.ateliervolten.nl.

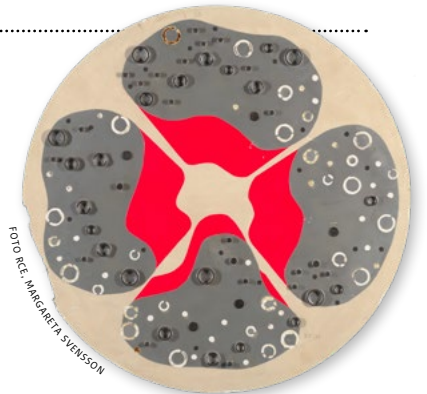


FOTO RCE, MARGRETA SVENSSON

'Compositie I' uit 1966, gemaakt door Yvonne Kracht

EMMAUSKERK RIJKSMONUMENT



De Emmauskerk uit 1976

FOTO RCE, CHRIS BOOMS

Onlangs is de Emmauskerk uit 1976 in Nieuwegein aangewezen als rijksmonument. Het is een relatief jong gebouw om op deze manier wettelijk beschermd te worden. De kerk is geselecteerd door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, omdat zij de maatschappelijke en religieuze veranderingen van de jaren zeventig weerspiegelt. Bovendien is het gebouw architectonisch van belang en neemt het een sleutelpositie in het oeuvre van architect Ton Alberts in. De Emmauskerk maakt deel uit van een groep van vijftien nog grotendeels aan te wijzen rijksmonumenten uit de periode 1965-1990, die samen het bijzondere karakter van deze tijd laten zien. ■

Het Genneperhuis

DE REPARATIE VAN EEN RUïne

Een bosje tussen de weilanden, meer was er niet te zien. De illustere ruïne van het Genneperhuis was vrijwel onzichtbaar geworden door woekerende bomen en struiken. Dat verdiende het middeleeuwse kasteel aan de Maas niet. Bovendien tastte de begroeiing gestaag de resten van de ooit ondoordringbare muren aan. Daarom is er vakkundig ingegrepen. JOSÉ SCHREURS, NICO WIJNEN & JILL CERFONTAINE



Van het Genneperhuis is niet veel meer over. De ruïne van het ooit zo machtige middeleeuwse kasteel is nu met expertise tegen verder verval behoed

Waar de Maas en de Niers bij het Limburgse stadje Gennep samenvloeien, is al in de elfde eeuw een versterking gebouwd. Van hieruit kon het scheepvaartverkeer op beide rivieren worden gecontroleerd en werd er tol geheven. Hiermee had de burcht zowel militaire als economische voordelen, die tot in de achttiende eeuw voortduurden. In de tussentijd is het bouwwerk vele malen aangepast en uitgebreid tot een imposant kasteel met meerdere torens, waaronder een grote donjon. Door de uitvinding van het buskruit en in vuurkracht toenemend kanongeschut in de



De situatie in 1761. Het kasteel aan de Maas is omringd door vestingwerken



FOTO RCE, PETRA APPELHOF

late middeleeuwen volstonden dikke muren en grachten niet meer.

Daarom is het kasteel tijdens de Tachtigjarige Oorlog tot vestingwerk omgevormd. Eromheen zijn toen aarden verdedigingswerken in de vorm van kroonwerken en grachten aangelegd. In 1641 bevrijdden prins Frederik Hendrik en 20.000 Staatse soldaten het Gennepershuis uit Spaanse handen. Na de inname werd de schade aan de verdedigingswerken hersteld en werden er Staatse troepen gelegerd. Tijdens het rampjaar 1672 is het Gennepershuis opnieuw ingenomen, nu door de Fransen, die de vesting ontmantelden en de donjon opbliezen. In 1710, tijdens de Spaanse Successieoorlog, blies het Franse leger de laatste aarden verdedigingswerken en de restanten van het kasteel op. Er bleven slechts enkele muurresten staan.

Bosranken en vlierbomen

Om verder verval van deze rijksmonumentale ruïne te voorkomen zijn daar nu delen van geconsolideerd. Dat is gebeurd met subsidie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, de gemeente Gennep en de provincie. Want het romantische restant heeft als een van de mooiste kasteelruïnes van ons land gegolden. Dwalend tussen bosranken, vlierbomen en brandnetels ving de bezoeker af en toe een glimp op van afbrokkelend muurwerk. In de negentiende eeuw was dat nog niet het geval, aangezien toen de aarden wallen in opdracht van de eigenaar verder geëgaliseerd zijn. Daarbij is ook een deel van de middeleeuwse burchtruïne tot op het maaiveld afgegraven. Bovendien werd de ruïne als groeve voor bakstenen en grond gebruikt.

Het bouwpuin is benut om de oever van de Maas te verstevigen, die daar sterk afkalfde. En de inwoners van Gennep metselden veel van de kasteelstenen in de muren van hun woningen. Een beschrijving uit 1895 meldt: 'de bouwval van dit historisch bekende slot is weinig meer dan het overblijfsel van den hoogen onderbouw'. In de loop der tijd heeft de natuur de kasteelruïne overgenomen. Muren raakten begroeid met bomen en struiken. Hiermee was de steengroeve een intrigerende plaats voor kunstenaars en bezoekers geworden. In de loop van de tijd is het Gennepershuis veranderd van een militaire vesting in een steengroeve tot een plek om te recreëren. De wens om de ruïne te behouden

werd evident. Sinds 1969 is ze als rijksmonument beschermd en vanaf 2009 is het Gennepershuis in eigendom van Staatsbosbeheer.

Historische contouren

Het is belangrijk om het verhaal van deze strategische locatie te kunnen blijven vertellen. Als deze geheel door bomen en het struikgewas overwoekerd is, lukt dat niet. Het restant van het befaamde kasteel oogde als een bosje tussen de weilanden. Daarom was het zaak om de historische contouren van de kasteelruïne en de vestingwerken beter zichtbaar te maken. Met dit doel voor ogen hebben Staatsbosbeheer, de gemeente en de Rijksdienst de afgelopen jaren nauw samengewerkt. In 2011 is een deel van de puntige kroonwerken gereconstrueerd en is de bijbehorende gracht opnieuw uitgegraven.

Het bouwwerk is uitgebreid tot een imposant kasteel met torens, waaronder een grote donjon

Er is begroeiing verwijderd en enkele muurresten zijn aangeheeld. Ook is er een uitkijkplatform op de kasteelruïne gezet en zijn er informatieborden geplaatst. Helaas had die betere toegankelijkheid ook een keerzijde. Het toegenomen recreatieve gebruik, met daarbij betreding en aanraking van de muren, zorgde voor extra beschadiging van het monument.

Met de recente werkzaamheden is het Gennepershuis nog beter in het zicht gebracht en is het behoud ervan veiliggesteld. Voorafgaand hieraan hebben archeologen enkele sleuven gegraven om de toestand van het ondergrondse muurwerk vast te stellen en de contouren en opbouw van het kasteel beter in beeld te krijgen. Dit leverde onder andere de vondst op van de fundering van een achtkantige tufstenen toren uit de twaalfde eeuw. Het bestaan van deze toren werd op basis van tekeningen en prenten uit ongeveer 1560 wel vermoed, »

» maar is nu ook vastgesteld. Voorts bleek het kasteel zich verder richting de Maas uit te strekken dan eerder werd gedacht.

Grote charme

Je zou de vraag kunnen stellen: waarom wil je een kasteelruïne consolideren? Een ruïne hoort te vervallen en dat heeft een grote charme. Maar als zich dat voortzet, blijft er niets van een bouwwerk over. Consolidatie van de muurresten zorgt voor behoud van de ruïne op de lange termijn. Veel kastelen zijn afgebroken na buiten gebruik te zijn geraakt, al dan niet na verwoestingen, waarbij de stenen als bouw-materiaal elders zijn gebruikt. Wallen zijn geslecht en grachten zijn gedempt. Wat er nu in Nederland aan kastelen en kasteelruïnes resteert, is maar een fractie van wat er in de middeleeuwen is gebouwd. Van de meeste kastelen resteert bovengronds niets.

Het gegeven dat we bij het Gennepershuis nog zowel bovengrondse resten uit verschillende bouwfasen hebben alsook archeologische resten in de ondergrond maakt dit monument bijzonder. Dit werd ook al eerder erkend. *De Nieuwe Limburger* van 1957 bericht dat het gemeentebestuur van Gennep zich het lot van de ruïne aantrok: 'Wat men aan oudheid bezit zal men beschermen en desnoods restaureren. Men zal de wilde schoonheid van een struik, van slingerplanten of wat het dan ook is, die deze wallen siert, met zachte hand naderen en een en ander niet te "schoon" maken.' De wens tot behoud van de ruïne van het Gennepershuis was nu dan ook geen discussiepunt.

De buitenste schil

De muurresten waren aan de bovenkant veelal aan het afbrokkelen of hadden loszittende stenen. Soms ontbreekt de buitenste schil van de oorspronkelijke, dikke muur en resteert alleen het zogenaamde kistwerk, de opvulling met gebroken stenen. Van tevoren heeft architectonisch restauratiebureau Lakerveld een visie geformuleerd, waarbij het uitgangspunt het behoud door middel van herstel was. De ingrepen moesten zo minimaal mogelijk zijn en



Links de Niers, rechts de Maas, met daartussen, in het groen, de kasteelruïne

geen nieuwe aantasting veroorzaken. Vervanging gebeurde bij voorkeur in hetzelfde materiaal en dezelfde techniek. Beoordeeld is of de ingrepen

passend, te herstellen en omkeerbaar zijn.

De eerste stap van de consolidatie was het verwijderen van struiken en kleine bomen op en dicht bij de boven het maaiveld uitstekende muurdelen. Want het Gennepershuis was in de loop van de tijd volledig aan het zicht onttrokken. Om de ruïne zichtbaar te maken was een opschoning nodig. Het was immers de bedoeling om het verhaal van haar roemruchte verleden levendig te houden aan de hand van de authentieke resten. Niet alle bomen zijn van het kasteelterrein weggehaald, omdat deze belangrijk voor de natuur zijn, zoals oude meidoorns, veldesdoorns en een linde. Dat geldt ook voor de bosranken, wat klimplanten zijn. Bovendien bleef de dassenburcht gespaard. Maatwerk was hier de oplossing, zoals zo vaak bij cultureel erfgoed.

Grond-en-puinpakket

Hier en daar was het nodig om de muurrestanten tot op grotere diepte te consolideren en is het grond-en-puinpakket dat ertegenaan lag na archeologisch onderzoek verwijderd. Later is de grond weer tegen de muren aan gestort. Van de resten zijn zowel voorafgaand, tijdens als na de consolida-



In 1905 was de ruïne van het Gennepershuis nog lang niet zo begroeid als tegenwoordig

tie driedimensionale opnamen gemaakt. Op deze manier is vastgelegd wat er aan stenen is vervangen en wat er is toegevoegd. Daarnaast kunnen de opnamen worden gebruikt bij de verdere inrichting van het kasteelterrein. Deze herinrichting moet leiden tot het nog beter zichtbaar maken van het Gennepershuis. De nadruk zal daarbij op de belegering door prins Frederik Hendrik in 1641 liggen.

Het mooie groen was de laatste decennia een van de belangrijkste veroorzakers van de schade

Met de muren weer vol in het zicht viel het meteen op dat bij sommige restanten de bakstenen waaruit ze waren opgebouwd vers gebroken waren. Dus geen breuken die dateren uit de tijd van de verwoestingen van het kasteel en het vestingwerk. Daar was niet direct een logische verklaring voor. Pas bij nadere bestudering waren er allemaal wortels zichtbaar, die door de mortel en de bakstenen heen gingen. De woekerende natuur zet de verwoesting gestaag voort. Het mooie groen was de laatste decennia een van de belangrijkste veroorzakers van de schade aan de muurresten. Na deze waarneming is een extra stap aan de consolidatie toegevoegd. Alle muren zijn geïnspecteerd op het voorkomen van wortels en er is opgetekend waar deze schade hadden aangericht.

Brandnetels

Vervolgens was het de vraag welke planten of struiken de schade veroorzaakten. Deze inspectie is uitgevoerd door Staatsbosbeheer en een archeoloog van cultuurhistorisch onderzoeksbureau BAAC. Dit bureau heeft ook het archeologische onderzoek tijdens de consolidatie uitgevoerd. Geconcludeerd werd dat met name brandnetels de schade hadden aangericht. Om de groei van de brandnetels een halt toe te roepen is op verschillende plekken stroom door de grond geleid. Dit zorgt ervoor dat deze planten afsterven en niet opnieuw kunnen uitlopen. Vervolgens zijn alle losse stenen weer vastgezet en zijn de voegen aangevuld. Hierbij is een kalkhoudende mortel gebruikt, vergelijkbaar met de oorspronkelijke.

Bij eerdere restauratiewerkzaamheden van historische muurresten is er regelmatig cementmortel toegepast, die ook in de moderne bouw wordt gebruikt. Maar deze harde, weinig poreuze mortel sluit slecht aan bij de zachtere historische bakstenen. Vocht kan daardoor minder goed via de voegen worden afgevoerd en trekt eerder in de bakstenen. Bij vorst bevriest dit vocht, waardoor juist de zachtere bakstenen beschadigd kunnen raken. Kalkmortel is zachter en beter dampdoorlatend. Daardoor vormt de voeg het 'opofferende' onderdeel van het metselwerk. Bij verwerking slijt de voeg eerder dan de baksteen, waardoor de historische stenen beter behouden blijven.

Proefstukken

Bovendien is de mortel op kleur gebracht, passend bij de kleur van de oorspronkelijke mortel. Hiervoor zijn eerst proefstukken opgesteld. Op basis daarvan is een keuze gemaakt welke kleur mortel het beste aansluit bij de originele. Daarnaast is de kleur van

de voegen nog afgestemd op omringend muurwerk, wat per locatie enigszins wisselt. Bij de consolidatie zijn nieuwe bakstenen gebruikt die wat kleur en uitstraling betreft goed bij de oude stenen passen. Ze zijn er speciaal voor gebakken, waarbij ook op de maat en de hardheid gelet is. Afgebroken en poreuze bakstenen zijn uit de muurresten gehakt en vervangen door de nieuwe. Bovendien zijn er op sommige plaatsen nieuwe stenen gebruikt om gaten op te vullen of om instabiel muurwerk te ondersteunen.

Om te voorkomen dat planten op termijn weer de muren opzoeken om ertegen en erin te wortelen is er een extra maatregel genomen. Bij alle geconsolideerde muren is als buffer aan de voor- en achterkant een pakket voedselarm scherp zand aangebracht. Daar houden planten niet van, ook brandnetels niet. En ook onderhoud voorziet in het vrijhouden van de muren van ongewenste planten. Met de huidige oplossingen wordt recht gedaan aan zowel de cultuurhistorie als de natuur. Wie op de ruïne wil rondkijken kan deelnemen aan de rondleidingen die er georganiseerd gaan worden. De hoop is dat het monument zo weer voor langere tijd tegen al te heftig verval beschermd is. En nu de ruïne van het roemruchte Gennepershuis niet langer onzichtbaar verscholen is, kan zij door alle wandelaars en fietsers langs de meanderende Niers ook in de toekomst in al haar schoonheid gezien worden. ■

José Schreurs, adviseur archeologie, Nico Wijnen, adviseur bouwkunde, beiden bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, en Jill Cerfontaine, projectleider natuurherstel bij Staatsbosbeheer, droegen met expertise aan deze consolidatie bij. j.schreurs@cultureelerfgoed.nl, n.c.wijnen@cultureelerfgoed.nl & j.cerfontaine@staatsbosbeheer.nl.



Metselaars zetten alle losse bakstenen weer vast en vullen de voegen aan



Nieuwe, speciaal hiervoor gebakken bakstenen. Welke kleurt het beste bij de oude?

Homoseksualiteit of vriendschap
op een glas uit de 18e eeuw

Verborgen boodschap



Je moest het maar durven,
als homoseksuele man, om in
de achttiende eeuw je vriend
een blijk van je liefde te geven.

Want daar stond in ons land
toen de doodstraf op. Vandaar
dat het verstandiger was om
je boodschap te verhullen. Op
een pronkglas zijn daarom twee
kussende mannen weergegeven
als personages uit de Bijbel.

Dit glas is nu te zien op een
tentoonstelling in Amsterdam.

CAROLINE DAAMS

De twee kussende mannen
op dit glas dragen Romeinse
legerkleding. Zo waren ze
herkenbaar als Bijbelse figuren,
een veilige verhulling in de
achttiende eeuw

In de zestiende en de zeventiende eeuw zijn er zilveren bekers vervaardigd ter ere van bijzondere gebeurtenissen. Ze dienden vooral als pronkstukken en werden gemaakt voor huwelijken, geboorten of speciale gelegenheden bij stadsbesturen, gilden en waterschappen. Vanaf het einde van de zestiende eeuw werd daar behalve zilver ook glas voor gebruikt. In de achttiende eeuw nam de populariteit van deze gelegenhedsglazen verder toe en raakten zilveren bekers meer op de achtergrond. Dat had te maken met de lagere kosten van glas ten opzichte van zilver, maar ook met technologische ontwikkelingen en verbeteringen in de glasproductie.

Zo heeft een nu onbekende vakman ergens tussen 1725 en 1775 in een kelkglas twee kussende mannen gegraveerd. Let wel, dat was een periode waarin in Nederland en andere delen van Europa de doodstraf op homoseksuele activiteiten stond. Dit glas uit de collectie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed is momenteel op de tentoonstelling *Queer Amsterdam: De roze stad* in de Nieuwe Kerk te zien. Daar is het pronkstuk perfect op zijn plaats, aangezien in de kerk de veelbewogen en bijzondere geschiedenis van de Amsterdamse lhbtqia+-gemeenschap verteld wordt. De herkomst van het kelkglas is onbekend. Waarschijnlijk is het door de nazi's geroofd, geconfisqueerd of onder dwang verkocht. Het is na de Tweede Wereldoorlog door de geallieerden uit Duitsland teruggehaald en nadien onder beheer gekomen van de Nederlandse Staat. De Rijksdienst is nog op zoek naar de nabestaanden van de vooroorlogse eigenaar.

Vriendschap

Het kelkglas met de kussende mannen is een zogeheten vriendschapsglas. Op de andere kant is de tekst 'vriendschap' te zien. In deze glazen zijn vaak voorstellingen van ineengeslagen handen gegraveerd of van mensen die een glas heffen. Meestal is dat gecombineerd met het woord 'vriendschap' of een vergelijkbare inscriptie. In de achttiende eeuw werd vriendschap nog gezien als iets verhevens. Dat hing waarschijnlijk samen met de formele omgangsvormen binnen families, waar de vader vaak het absolute gezag had. Huwelijken waren bovendien meestal niet gebaseerd op liefde, maar op praktische of zakelijke overwegingen.

Toch ontstond er in deze periode langzaam ruimte voor persoonlijker contact. Vooral jonge mensen voelden een sterke behoefte om hun vrije tijd, interesses, twijfels en gevoelens met elkaar te delen. Zij zochten een vriend of vriendin, bij voorkeur iemand van dezelfde leeftijd en maatschappelijke klasse, zodat ze zich met elkaar konden identificeren. Deze ontwikkeling staat vermoedelijk nauw in verband met de grote productie van vriendschapsglazen in de achttiende eeuw. Behalve ineengeslagen handen en toostende mensen kon er ook een hart of een verwant symbool op dergelijke glazen zijn afgebeeld. Zo stond het glas niet alleen voor vriendschap, maar ook voor liefde.

Verborgene liefdesboodschap

Daarnaast bestaan er, zij het in beperktere mate, vriendschapsglazen waarop een man en een vrouw zijn afgebeeld zonder dat de voorstelling direct naar liefde verwijst. Hoewel vriendschap zich als sociale omgangsvorm ontwikkelde, was een vriendschap tussen mannen en vrouwen in die tijd nog niet vanzelfsprekend. Afbeeldingen van een man en een vrouw kunnen daarom ook wijzen op een al dan niet verborgen liefdesboodschap. Een opvallend gegeven is dat twee vrouwen samen nauwelijks op gelegenhedsglazen zijn afgebeeld. Vermoedelijk had dit te maken met het feit dat vrouwen zich dergelijke glazen nog niet konden permitteren, omdat het toen nog gebruikelijker was dat het de mannen waren die het geld verdienden en grotendeels uitgaven.

De voor de achttiende eeuw uitzonderlijke voorstelling



In de andere kant van het kus-glas is het woord 'vriendschap' gegraveerd



Op een vrijwel identiek glas in Londen kussen de twee mannen net niet

De twee mannen op het kelkglas stellen David en Jonatan voor, uit het Oude Testament

van kussende mannen draagt een boodschap uit die, gezien de dreigende doodstraf, dan ook in zekere mate verborgen is. De twee mannen op het kelkglas stellen namelijk David en Jonatan voor, figuren uit het Oude Testament. In de eerste passage van Samuël 18:1–4 over koning Saul staan zijn zoon Jonatan, de soldaat David en hun vriendschap en liefde centraal: 'Onmiddellijk na het gesprek van David met Saul voelde Jonatan genegenheid voor David en hij ging van David houden als van zichzelf. Saul nam David die dag in dienst en liet hem niet meer naar het ouderlijk huis teruggaan. Jonatan sloot met David een verbond omdat hij evenveel van hem hield als van zichzelf. Hij trok de mantel uit die hij zelf droeg en gaf hem aan David; ook gaf hij hem zijn kleeid, zijn zwaard, zijn boog en zijn gordel.' De Romeinse kleding van de mannen op het glas maakt de verwijzing naar het Bijbelse verhaal duidelijk.

Een subtielere verwijzing

Er zijn meer van dit soort vriendschapsglazen met een homoseksuele boodschap bekend. In de meeste gevallen is de beeldtaal daarop minder expliciet. In het Victoria and Albert Museum in Londen bevindt zich een vergelijkbaar kelkglas, maar met een subtielere verwijzing naar de relatie tussen de twee mannen. Daar kussen David en Jonatan niet. Wel rust de voet van de ene man op die van zijn vriend, net als op het glas van de Rijksdienst. Al in de zeventiende eeuw werd deze handeling door mannen verricht om hun seksuele interesse kenbaar te maken. Deze vriendschapsglazen laten daarmee zien hoe een Bijbels verhaal destijds kon worden ingezet om je gevoelens te uiten, maar ook om bescherming te bieden tegen publieke veroordeling en vervolging.

Hoewel Nederland inmiddels veel vrijheid biedt aan mensen uit de lhbtqia+-gemeenschap, is volledige acceptatie nog altijd niet vanzelfsprekend. In veel landen zijn veroordeling en vervolging nog aan de orde van de dag. Daarom blijven zichtbaarheid en aandacht van groot belang, zoals nu via de tentoonstelling in de Nieuwe Kerk. De geschiedenis laat zien dat het verlangen naar erkenning, verbondenheid en veiligheid al eeuwen bestaat. Dat een kelkglas uit de achttiende eeuw zulke actuele thema's oproept, onderstreept hoe tijdloos deze strijd is. ■

Caroline Daams, conservator bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, draagt zorg voor dit kelkglas, c.h.j.daams@cultureelerfgoed.nl. Zie ook www.nieuwekerk.nl.



FOTO RCE

Al meer dan 25 jaar raakt 'Kaïn en Abel' zoetjesaan uit zicht in het depot van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Jammer hoor, want met al die schrik, spijt en woede is dit drama van Nicolaas van der Waay het aanzien waard. Wie wil het forse schilderij lenen? **ERIC DOMELA NIEUWENHUIS**

Wie wil Kaïn en Abel lenen?

Dit is het moment uit de Bijbel waarop Kaïn tot het gruwelijke besef komt dat hij net zijn broer heeft doodgeslagen. Volgens het verhaal in Genesis 4 zou Kaïn woedend zijn geworden, omdat God wel het offer van Abel en niet dat van hem had geaccepteerd. Door zijn jaloezie werd Kaïn de eerste moordenaar op aarde en zijn broer de eerste mens die stierf. De schrik op het gezicht van Kaïn lijkt niet alleen spijt uit te stralen. In zijn starende blik is ook nog woede zichtbaar. Opmerkelijk is dat Nicolaas van der Waay de twee zonen van Adam en Eva als prehistorische mensen heeft weergegeven, gekleed in dierenvellen en Kaïn met een stenen bijl. Het grote schilderij meet 260 bij 190 centimeter en is in 1942 aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam geschonken door de weduwe van de

schilder. Vervolgens droeg de academie het kunstwerk, dat wel is gesigneerd, maar niet gedateerd, in 1954 aan een voorganger van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed over. *Kaïn en Abel* was vanaf 1 mei 1883 te zien op de Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling in Amsterdam. Kunstrecensenten hadden kanttekeningen bij het schilderij. Zo kon de lezer in het *Dagblad van Zuidholland en 's-Gravenhage* van 26 juni 1883 vernemen: 'De heer Van der Waay zal verstandig doen, zich voortaan van dergelijke excentrieke uitspattingen te onthouden. Zijn talent heeft dat allerm minst nodig.' Van der Waay heeft niet al te veel last gehad van deze kritiek. Een jaar later kreeg hij een stipendium voor een Rome-reis. En in 1891 werd hij professor aan de Rijksacademie. Tegenwoordig is hij vooral bekend door de omstreden panelen met

koloniale allegorische voorstellingen die hij in 1898 voor de Gouden Koets schilderde. Tot aan 2000 is *Kaïn en Abel* een enkele keer uitgeleend, maar sinds die tijd hangt het waardevolle kunstwerk in depot. Welke openbaar toegankelijke instelling heeft er een mooie plek voor? ☒

Eric Domela Nieuwenhuis, conservator oude schilderkunst bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, draagt zorg voor 'Kaïn en Abel'. Interesse? Neem contact op via bruikleenservice@cultureelerfgoed.nl. Zie ook www.cultureelerfgoed.nl over het aanvragen van een bruikleen.

Kompas naar Museum Elburg

In het vorige nummer vroeg de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed om een plek voor een kompas. Dit toestel is waarschijnlijk in de eerste helft van de twintigste eeuw voor een loodsboot gemaakt door de toonaangevende firma W. Boosman. Daarna maakte het onderdeel uit van de museale collectie van het Loodswezen en stond het in Museum Het Hannemahuis in Harlingen. Na twaalf jaar in het depot van de Rijksdienst te hebben doorgebracht heeft het instrument nu een plek in Museum Elburg gevonden. Daar in de Hanzestad aan de Zuiderzee zal het kompas tussen andere nautische apparaten te zien zijn.



FOTO RCE, RENÉ DEN ENIGELSMAN

Een kabinet uit 1862

Ivoor onder voorwaarde

De jacht op olifanten is verboden, aangezien het een bedreigde diersoort is. Het ivoor van hun slagstanden mag je niet verhandelen, ook niet als het in kunst, sieraden of meubels verwerkt is. Maar voor antiek ivoor kan een uitzondering gemaakt worden. Recent speelde die kwestie bij een bijzonder kabinet uit 1862. MICHEL VAN DUIJNEN & DAVID BOS

Laast wilde het Rijksmuseum in Amsterdam een kabinet kopen van de Fransman Henri-Auguste Fourdinois. In zijn tijd gold Fourdinois als een van de meest vooraanstaande meubelmakers van Europa. Ook de Nederlandse meubelateliers werden beïnvloed en gevoed door de toonaangevende werken van Fourdinois. De kast is gemaakt voor de wereldtentoonstelling van 1862 in Londen en was een echt pronkstuk. Het vertoont duidelijk het vakmanschap van het atelier van Fourdinois. Voor het zeer fijne beeldhouwwerk is gebruikgemaakt van een dunne laag ebbenhout. En een aantal kleine lades is voorzien van inlegwerk van ivoor, een element dat nu vragen oproept.

Toentertijd werd ivoor, zoals ook in eerdere eeuwen, vaak gebruikt vanwege de bewerkbaarheid van het materiaal en de status die het aan de eigenaar verleende. Maar tegenwoordig ligt dat wel even anders. Meestal is ivoor afkomstig van de slagstanden van olifanten. In de vorige eeuw was de jacht op olifanten ten behoeve van het ivoor een van de oorzaken van een sterke daling van hun aantal. Om de illegale jacht te ontmoedigen werd in 1989 elke handel in ivoor verboden. Er worden wereldwijd in principe geen im- en exportvergunningen voor ivoor van bedreigde diersoorten gegeven. Dat geldt ook voor cultuurgooederen waarin ivoor is verwerkt, zoals meubelstukken, sieraden en kunstwerken.

Uitzondering

Voor de Nederlandse import van zogenaamd antiek ivoor, dat voor 1947 is bewerkt, kan een uitzondering worden gemaakt. Dat gebeurt dan op basis van advies van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Dit kan wanneer het voorwerp voor of door een museum is aangeschaft en de minister van Cultuur het culturele, artistieke of historische belang van de overdracht onderschrijft. Kortom, is het werk belangrijk genoeg voor het publieke cultuurbezit om af te wijken van de norm? Het Rijksmuseum vroeg de Rijksdienst dus om advies.

Henri-Auguste Fourdinois verwierf een reputatie door zijn



De laatjes van het kabinet van Henri-Auguste Fourdinois uit 1862 zijn ingelegd met vrouwelijke en zowaar ook mannelijke sirenen of harpijen van ivoor

fijngesneden houtpanelen met mythologische en historische scènes, zijn exquise gebruik van mahonie, ebbenhout en rozenhout en toepassing van architecturale elementen. Het werk van zijn atelier is te zien in onder andere het Louvre, het Musée d'Orsay en het Victoria and Albert Museum. Maar er zijn geen gelijksoortige kabinetten van Fourdinois in Nederland. Mede om deze reden voldeed de aankoop van het Rijksmuseum volgens de Rijksdienst aan de uitzonderingsgronden voor een cultuurgooed met hoog cultureel, artistiek en historisch belang. Vandaar dat de dienst adviseerde om toestemming te geven voor de invoer van dit bijzondere historische meubelstuk waarin ivoor is verwerkt. En zo geschiedde. ■

Michel van Duijnen en David Bos, adviseurs roerend erfgoed bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, verstrekten dit advies, m.f.vanduijnen@cultureelerfgoed.nl & d.t.bos@cultureelerfgoed.nl. Deze nieuwe aanwinst van het Rijksmuseum in Amsterdam is tot stand gekomen door een schenking van Hans van der Ven uit Den Haag.

Utrecht in de middeleeuwen

Plan of toeval?

Wie in het historische centrum van Utrecht is geweest zal zeker de Oudegracht gezien hebben. Opvallend is het grote niveauverschil tussen de straat en het water, met in de diepte aan beide kanten lage werven, met restaurants en dergelijke. Hoe is dat zo gekomen? Is dit volgens vooropgezet plan gebouwd? Of is het toevallig ontstaan?

De werkelijkheid is complex. Dat laat nieuw onderzoek zien. MARCEL IJSSELSTIJN

De Utrechtse Oudegracht was ooit de economische slagader van de stad. Schepen voeren er af en aan, en op de werven, straten en bruggen was het een drukte van belang. Nu vormt de Oudegracht vooral een historisch decor voor toeristen en winkelend publiek. Zittend op een van de terrassen langs het water zal menig bezoeker zich wel eens hebben afgevraagd: hoe is dit unieke stadsbeeld ontstaan? Utrecht is een van de oudste steden van ons land, gebouwd rondom een Romeins fort. Dankzij haar ligging bij de splitsing van de Rijn en de Vecht groeide ze in de middeleeuwen uit tot een belangrijke handelsstad.

Over de ontwikkeling van steden in de middeleeuwen is lange tijd vrij simpel gedacht. Iedereen ging ervan uit dat steden met een regelmatige, rechtlijnige plattegrond planmatig zijn aangelegd.

Van bovenaf, aangestuurd door machthebbers. Steden met een onregelmatige plattegrond zouden daarentegen ongepland, organisch zijn gegroeid. Van onderop, gedreven door ingrepen van talloze mensen, die de stad stukje bij beetje vormgaven. Dit model van planmatige versus organische stedelijke groei is in zijn eenvoud krachtig, maar de theorie klopt niet.

Uitgezocht

Zo zijn er planmatige steden met een onregelmatige plattegrond als 's-Hertogenbosch, en organisch gegroeide steden met een regelmatige plattegrond, zoals Groningen. Hoe het wel is gegaan is nu uitgezocht in een groot onderzoek van de Universiteit Leiden, dat inhoudelijk en financieel door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed ondersteund is. De resultaten zijn in een boek



FOTO RCE

In de negentiende eeuw worden de werven en de kelders aan de Oudegracht in Utrecht net als in de middeleeuwen gebruikt om handelswaren af te leveren en op te slaan



FOTO RCE, PAUL VAN GALEN

Tegenwoordig zijn er veel restaurants in de Utrechtse werfkelders neergestreken



FOTO RCE, CORNELIUS STEENBERGH

Een winterse blik op de werven en de werfkelders aan de Oudegracht in 1926



verzameld, *Atlas van de middeleeuwse stad*. In dit promotieonderzoek is gewerkt vanuit een nieuw model, dat meer recht doet aan de complexiteit van de middeleeuwse stadsontwikkeling.

Het nieuwe model begint met de mensen die de stad bouwden. Een stad ontstaat immers niet uit zichzelf. Mensen gaan in grote groepen dicht op elkaar wonen, omdat zij daar een bestaan kunnen opbouwen. Historici benadrukken vooral het belang van de economische kant. Maar naast havens en markten spelen ook religie met haar kerken, kloosters en gasthuizen of de verdedigingswerken een rol. Bij het bouwen van de stad worden mensen beïnvloed door omstandigheden en uitgangssituaties.

Onvoorziene gebeurtenissen

Economische en politieke omstandigheden bijvoorbeeld. Hoeveel kapitaal en organisatievermogen is er om te investeren in de stad? Maar ook onvoorziene gebeurtenissen als overstromingen of stadsbranden kunnen de bouw beïnvloeden. En elke ingreep vindt plaats in een gebied waar al allerlei structuren aanwezig zijn. Iedereen die iets gaat bouwen of aanleggen moet zich verhouden tot dat wat er al is. Of

dat nu bodemgesteldheid en reliëf betreft, gebouwen van vorige generaties, of juridische grenzen en bezitsverhoudingen.

In het onderzoek zijn drie steden diepgaand met elkaar vergeleken en in kaart gebracht op basis van archeologische, historische en geografische bronnen. Utrecht, 's-Hertogenbosch en Amsterdam behoorden omstreeks 1500 tot de grootste steden van de noordelijke Nederlanden. In alle drie bleek het belang van grondverzet, zoals ophogingen en landwinning, ongeacht de landschappelijke ondergrond. Daarnaast vertoonde de verkaveling in de oudste delen van de stad sterke overeenkomsten. Meestal ging het om relatief brede en langgerekte percelen, die zich uitstrekten tussen een straat en een waterloop. Deze werden in latere fasen opgedeeld in smallere en kleinere stukken bouwgrond.

Veel vaker

Het feit dat in alle drie de steden duidelijke voorbeelden van 'projectontwikkeling' kunnen worden aangewezen, laat zien dat planning veel vaker in de middeleeuwse stad voorkwam dan wordt gedacht. Zeer kenmerkend is verder dat middeleeuwse stedenbouwers zo veel mogelijk van het landschap

gebruikmaakten. Bij de aanleg van een stadsgracht rond Utrecht in de twaalfde eeuw benutten ze rivierlopen van de Rijn en de Vecht. Tussen riviertakken in het noorden en zuiden werden twee verbindende grachten gegraven. In Amsterdam volgde de stedenbouwkundige structuur grotendeels de verkaveling

Dit model is in zijn eenvoud krachtig, maar de theorie klopt niet

van het ontgonnen veen. En de oudste straten van 's-Hertogenbosch liepen over de hoogste delen van het gebied, die waarschijnlijk al lang daarvoor als landroutes in gebruik waren.

Hoe helpt het nieuwe model om de stedenbouwkundige ontwikkeling van een stad beter te begrijpen? Neem de Oudegracht in Utrecht. Die is omstreeks 1122 als havenkanaal gegraven. »

» De aanleg was noodzakelijk om Utrecht bereikbaar te houden voor scheepvaartverkeer vanaf de Rijn. De Kromme Rijn was in de loop der tijd steeds minder water gaan afvoeren. De bisschop van Utrecht had plannen om de rivier af te dammen en het gebied erlangs te ontginnen. Wie het initiatief voor het nieuwe scheepvaartkanaal heeft genomen is niet bekend. Wel is duidelijk dat het nieuwe kanaal



TEKENING GEMEENTE UTRECHT, DAAN CLAESSEN

Zo zijn vanaf 1200 stap voor stap de werfkelders van Utrecht ontstaan



FOTO RCE, NIICO MAARTGEBROEN

De werven aan de Oudegracht liggen beduidend lager dan het straatniveau

een snellere route bood dan over de meanderende en langzaam verzandende Kromme Rijn.

Aanzienlijk verschil

Voor de aanleg van het kanaal is gebruikgemaakt van verschillende oudere waterlopen. Op die manier bepaalde de uitgangssituatie grotendeels het tracé van het nieuwe kanaal. Maar de ontwikkeling van de Oudegracht stopte niet nadat hij was gegraven. De voor Utrecht kenmerkende werven en werfkelders bestonden nog niet. Deze konden pas worden gebouwd nadat er een aanzienlijk verschil was ontstaan tussen het waterpeil en het straatniveau. Dit niveauverschil had twee oorzaken, een daling en stabilisatie van het waterpeil enerzijds en ophoging van het maaiveld anderzijds.

Archeologisch onderzoek wijst uit dat de oudste werfkelders rond 1200 zijn gebouwd. Daaruit volgt dat het niveauverschil tussen het waterpeil en het maaiveld toen al moet hebben bestaan. Hoe valt dat te verklaren? Met de afdamming van de Kromme Rijn zal het waterpeil in Utrecht al flink zijn gedaald. Maar de Vecht was er ook nog, de rivier die Utrecht verbond met de zich uitbreidende binnenzee in het noorden, de Zuiderzee. Tijdens een stormvloed in 1170 kwam het zeewater via de Vecht helemaal naar Utrecht en veroorzaakte daar behoorlijke schade. Na de overstroming zal de eerste reactie van individuele grondeigenaren langs de Oudegracht zijn geweest om hun eigen stukje stad te verhogen.

Samenwerking

Het zal wat langer hebben geduurd om in samenwerking en met toestemming van hogerhand te komen tot afdamming van de Vecht. Deze afdamming, die ergens aan het einde van de twaalfde eeuw zal hebben plaatsgevonden, zorgde voor een stabilisatie van het verlaagde waterpeil in de Oudegracht. Dit moet het moment zijn geweest waarop de eerste bewoners zich realiseerden dat ze tunnels konden bouwen vanaf de lager gelegen

werf langs het kanaal onder de straat door naar hun huizen. Anderen volgden al snel hun succesvolle voorbeeld en uiteindelijk kregen bijna alle huizen langs de Oudegracht een werfkelder.

Het voorbeeld van de Oudegracht laat zien hoe een zeer kenmerkende structuur van een middeleeuwse stad in de loop van de tijd is ontstaan als gevolg van zowel collectieve ingrepen van onderop als interventies van bovenaf om

Dit was het moment waarop de bewoners zich realiseerden dat ze tunnels konden bouwen

het functioneren van de haven en de markt te bevorderen. De nu ontwikkelde methode is herhaalbaar en aanpasbaar voor andere steden. De resultaten van het onderzoek zijn daarmee niet alleen van belang voor academische studie en onderwijs. Ze zijn ook praktisch toepasbaar in de stedelijke erfgoedzorg en kunnen kennis en inspiratie bieden aan hedendaagse stedenbouwers en ontwikkelaars. ☒

Marcel IJsselstijn, specialist stedenbouw en cultuurlandschap bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, verrichtte dit onderzoek, m.ijsselstijn@cultureelerfgoed.nl. 'Atlas van de middeleeuwse stad: Markten en havens in de Lage Landen', Marcel IJsselstijn, Thoth, Bussum, 44 pag., gebonden, € 69,90 (na 15 september € 99,50), ISBN 978 90 6868 900 6.





Adviseur collectiemanagement

‘Het kan allemaal verdwijnen’

Alexandra van Kleef in het Oude Ambachten & Speelgoed Museum in Terschuur

FOTO RCE, RUBEN SCHIPPER

Alexandra van Kleef is adviseur collectiemanagement bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

Zij komt bij particulieren thuis die iets verzamelen, bij instellingen voor de zorg, bij bedrijven en ook in musea. Zowel in kleine als in grote. Wat doet zij daar precies? DIRK KOPPES

Wat doet een adviseur collectiemanagement?

‘Ik doe onderzoek naar roerend erfgoed buiten het museale domein. Wat wordt er aan cultureel erfgoed bewaard dat niet in musea staat? Bij kastelen, kloosters, molens en boerderijen bijvoorbeeld, en bij particulieren die iets verzamelen. Deze mensen adviseer ik hoe ze dat erfgoed het beste kunnen beheren om het te behouden. Daarbij gaat het ook om het registreren van de verzameling en hoe je dat kunt digitaliseren. En hoe je een deel aan een museum kunt overdragen. Bovendien sta ik bij bijzondere particuliere musea bij. Het Oude Ambachten & Speelgoed Museum in het Gelderse dorp Terschuur is een goed voorbeeld. Ik kan iedereen een bezoek aanraden, want ze hebben daar allerlei opstellingen van beroepen in eerdere tijden. Niet alleen ambachtelijke, maar ook in de zorg en in winkels. Dat is inspirerend.’

Wat zou er zonder deze adviezen gebeuren?

‘Een van mijn specialisaties is het erfgoed van de zorg. Dan gaat het bijvoorbeeld om verpleegkundige, psychiatrische en farmaceutische gebruiksvoorwerpen, archieven en bibliotheken, vaak uit de negentiende en twintigste eeuw. Dit is zo’n onderbelicht onderdeel van het culturele erfgoed, terwijl er veel van is. Als niemand zich er hard voor maakt, kan het allemaal verdwijnen. Het is vaak niet wettelijk beschermd. Bij fusies, reorganisaties in de sector of bezuinigingen delft dit culturele erfgoed als eerste het onderspit. En dat is zonde.’

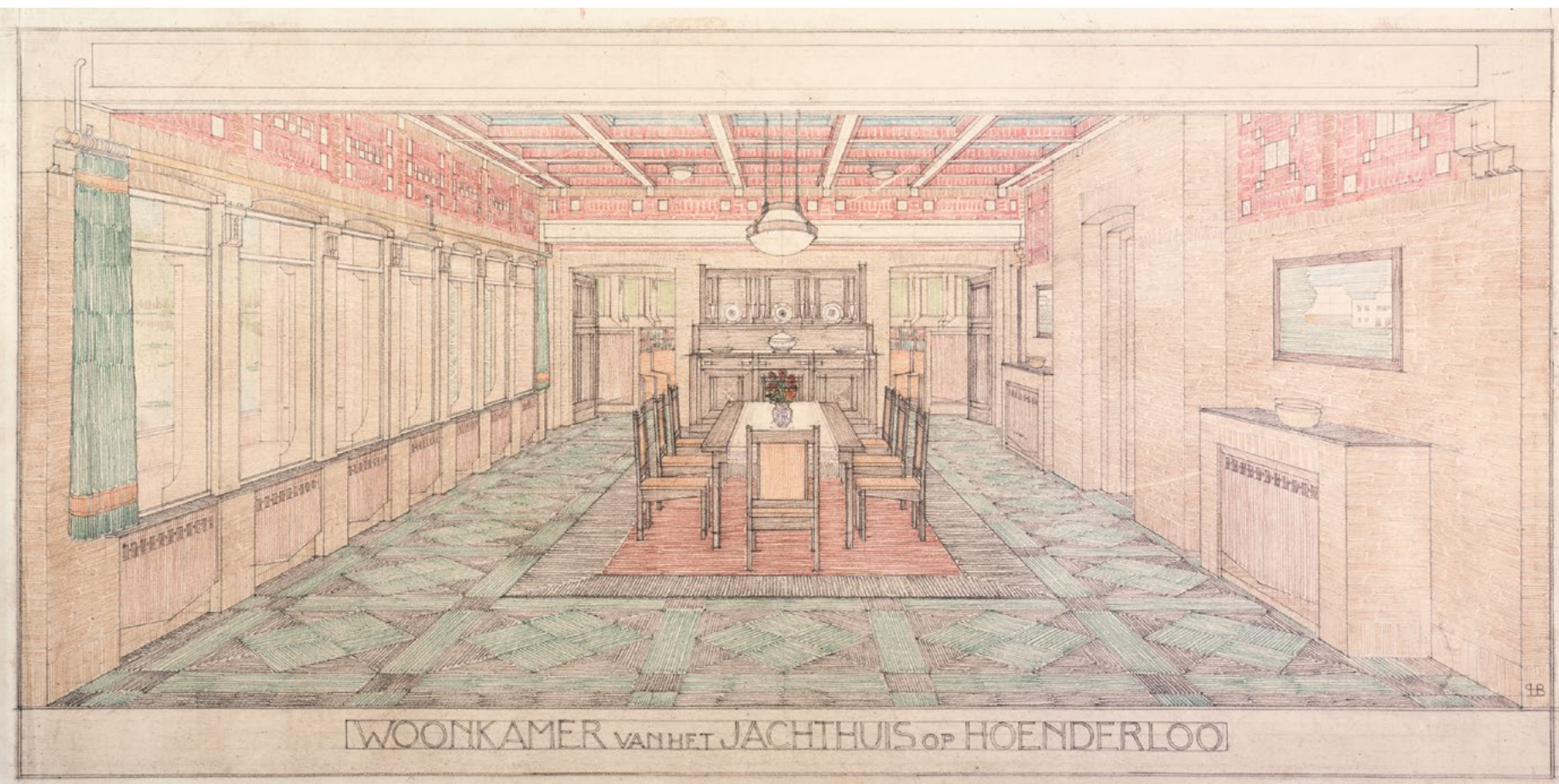
Puult Nederland uit met mooie dingen die we nog niet kennen?

‘In ieder geval kun je zeggen dat erfgenamen vaak niet op de verzamelingen van hun ouders zitten te wachten. Zij kloppen dan bij een museum aan: “Willen jullie dit hebben? Anders gaat het de klooi in.” Natuurlijk is niet alles een topstuk en bijzonder. Maar die zitten er wel tussen. Daarnaast houd ik mij met gevaarlijke stoffen bezig. Juist in musea bevinden zich veel voorwerpen met stoffen die tegenwoordig niet meer mogen worden geproduceerd, verhandeld of vervoerd. Radioactieve stoffen bijvoorbeeld. Met ervaringsdeskundigen en experts ontwikkel ik daar kennis over en die verspreiden we vervolgens onder musea. Dus heb je bijvoorbeeld een mooi knaloranje servies met uraniumglazuur, dan gaat de stralingsmeter tikken. Sinds 2018 zegt de wet: als je dat in je museum hebt, moet je daar een vergunning bij de Autoriteit Nucleaire Veiligheid en Stralingsbescherming voor aanvragen. Veel mensen weten dit niet.’

Wat maakt dit werk mooi?

‘Ik kom op plekken waar je normaal gesproken niet zo snel komt. Het kan bij mensen thuis zijn, maar ook achter de gesloten deuren van bedrijven en verenigingen. Daar spreek ik dan gepassioneerde mensen, die alles over een bepaald onderwerp weten. En die daar de meest prachtige dingen van bewaren. Dat mag ik dan allemaal zien. Dat is toch fantastisch?’

Nadere informatie: a.van.kleef@cultureelerfgoed.nl.



Architect Hendrik Berlage ontwierp de huiskamer van Jachthuis Sint-Hubertus inclusief een strak vloerkleed met een rood middenveld en een brede zwarte rand

De vloerkleden van Jachthuis Sint-Hubertus

Strak plus oosters

Alles, maar dan ook alles aan Jachthuis Sint-Hubertus is door Hendrik Berlage ontworpen, zo wil het verhaal. Maar dat is toch niet helemaal het geval. Dit is terug te zien in de kleden die er in het buitenhuis op de grond liggen. Die strakke komen uit de koker van Berlage, maar op oude foto's zie je ook veel oosterse tapijten.

Hoe zit dat precies? PASCALE VAN ASSELT & YURI VAN DER LINDEN

In de huiskamer van Jachthuis Sint-Hubertus ligt onder de eettafel een groot, opvallend vloerkleed. Het heeft een rood, langwerpige middenveld, met daaromheen een brede zwarte rand. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed heeft in het depot nog zo'n zelfde kleed, dat waarschijnlijk eerder onder de tafel lag en later door een kopie is vervangen. Op zich is daar niets vreemds aan, maar wel dat er daarnaast nog bijna tachtig tapijten aanwezig zijn in het Jachthuis en in het depot van de Rijksdienst. Het merendeel is rechthoekig en heeft een beige of rood middenveld en zwarte rand. De dienst bewaart ze, omdat van veel kleden onbekend is of ze origineel zijn of dat het juist kopieën zijn naar

misschien wel verloren gegane exemplaren.

Soms werden de tapijten in het luxe buitenhuis op de Hoge Veluwe vervangen, omdat ze versleten waren of omdat de veranderende smaak om een ander type vroeg. Helaas ontbrak tot voor kort een overzicht van alle door de Rijksdienst bewaarde kleden, net als informatie over hun relatie met het Jachthuis. Waar lagen deze exemplaren eerst en zijn het originelen dan wel kopieën? Een grondige inventarisatie, gecombineerd met onderzoek in de archieven en het bekijken van oude foto's moest meer duidelijkheid geven. Hierbij stond de vraag centraal welke kleden er in het Jachthuis lagen in de tijd dat de eigenaar, de familie Kröller, er woonde?

Totaalplaatje

Jachthuis Sint-Hubertus werd vanaf 1915 ontworpen door Hendrik Berlage voor het echtpaar Kröller. Het staat bekend als een gesamt-kunstwerk van Berlage, oftewel een totaalplaatje, waarin alles bij elkaar hoort en veelal door een enkele kunstenaar is bedacht. Toen Berlage in 1919 met ruzie vertrok, werd de Belgische architect Henry Van de Velde ingehuurd om huis en inrichting te voltooien. Dat Berlage al vloerkleden voor het Jachthuis had ontworpen is te zien op enkele tekeningen van zijn hand, onder meer voor de huiskamer. Uit financiële nood maakten de Kröllers in 1935 afspraken met de Staat, waarbij het eigendom van het huis naar een stichting overging.



FOTO KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM, TOM HAARTSEN

Midden jaren dertig lagen er oosterse tapijten in de hal van het Jachthuis

Nadat het echtpaar was overleden werd in de jaren zestig het beheer van de oorspronkelijke inboedel aan de Rijksdienst overgedragen. De kunstwerken gingen naar het Kröller-Müller Museum verderop op de Veluwe, terwijl de Rijksgebouwendienst het onderhoud van het gebouw voor zijn rekening nam. Reden voor deze vorm van beheer en onderhoud is dat het huis met de inboedel van uitzonderlijk hoge cultuurhistorische waarde is. Uit de beperkt beschikbare interieurfoto's uit de tijd dat de familie Kröller er verbleef en woonde, valt moeilijk af te leiden wat er nu precies op de grond lag. Bovendien is het lastig vast te stellen wanneer die foto's zijn gemaakt. Wel is het opvallend dat er veel oosterse kleden lagen. Zo zien we oosterse tapijten in de hal, de huiskamer en de theekamer.

Interesse

Dat wijkt af van het huidige beeld van een totaal, van binnen en van buiten strak ontworpen huis. Het sluit wel aan bij de interesse die Helene Kröller-Müller voor oosterse kunst had, wat terug te zien is in haar verzameling. Ook op foto's van eerdere woningen van het echtpaar zijn meerdere oosterse kleden te zien. Misschien zijn die meegenomen toen ze in 1936 permanent in het Jachthuis gingen wonen. Op enkele inventarislijsten staat dat er oosterse tapijten in het Veluwse buitenhuis aanwezig waren, zoals een lijst uit 1941, die kort voor het overlijden van Anton Kröller is opgesteld. Per ruimte worden de kleden vermeld, waaronder meerdere Perzische tapijten.

Enkele vloerkleden en lopers met een kleurvlak en zwarte rand lagen in het even verderop gelegen dienstgebouw. Waren die vanwege slijtage doorgeschoven? In een brief aan haar vertrouweling Sam van Deventer schrijft Helene Kröller-Müller in april 1915 dat ze van Berlage een staalkarpetje van een door hem ontworpen loper had ontvangen, die ze echter niet sterk genoeg van kleur vond.

Ze schrijft dat ze het 'onverbeterlijk' wil hebben. De tekeningen die Berlage daarop maakte, laten egale kleden met anders gekleurde randen zien. Waarschijnlijk zijn dit tapijten die Kröller-Müller eerder had goedgekeurd. De brief wijst erop dat ze een of meerdere vloerkleden naar ontwerp van Berlage heeft laten maken.

Opvallend veel

Het museum is ingericht door Helene Kröller-Müller. Een inventarislijst uit 1939 beschrijft deze inrichting, inclusief de vloerkleden. Er liggen opvallend veel oosterse tapijten, maar ook enkele kleden met een gekleurde rand. Het betreft dan voornamelijk exemplaren met een groen middenveld en een donkergroene rand, die waarschijnlijk speciaal voor het museum zijn gemaakt. Of de oosterse kleden voor het Kröller-Müller Museum zijn aangekocht, dan wel deels uit de huisraad van de familie stammen, is niet bekend. Op basis van foto's en inventarissen is vast te stellen dat in de huiskamer van het Jachthuis de twee-kleuren- en oosterse tapijten elkaar afwisselden. Op de ontwerptekening van Berlage is een rood kleed te zien met zwarte rand, terwijl een zwart-witfoto een kleed toont met een gekleurde rand.

Hier heeft het middenveld een lichtere kleur dan de rand, maar zijn de precieze kleuren niet zeker. Verder zijn er meerdere zwart-witfoto's met verschillende oosterse kleden in dit vertrek. Er hebben dus lange tijd oosterse kleden gelegen. Na de oorlog lag er een kleed met een donker middenveld en een lichte rand. Aan het begin van deze eeuw is er op foto's een rood kleed met zwarte rand te zien, misschien het kleed dat er nu ligt. Het huidige beeld van een inrichting met vooral door Berlage ontworpen strakke vloerkleden met gekleurde middenvelden en zwarte rand klopt niet en verdient nuancering. Welk type kleed precies waar in Jachthuis Sint-Hubertus lag, blijft onduidelijk, maar de oosterse tapijten speelden in ieder geval een veel grotere rol dan gedacht. ✖

Pascale van Asselt, stagiair, en Yuri van der Linden, conservator oude toegepaste kunst bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, verrichtten dit onderzoek, p.vanasselt@students.uu.nl & y.van.der.linden@cultureel.erfgoed.nl Met dank aan Loutje den Tex en Bas Mühren.

Welke kleden
lagen er in
de tijd dat
de eigenaar,
de familie
Kröller, er
woonde?

Van buiten en van binnen is het huis als één geheel ontworpen. Maar hoe is dat uitgekapt?



FOTO REE, NANETTE DE JONG



De portretbuste van Gra Rueb uit 1920

GESLOTEN OGEN

Rond 1900 werd beeldhouwen voor vrouwen niet geschikt geacht. Het fysiek zware werk van klei boetsen en steen bewerken zou niet passend zijn. Maar de Brabantse Gra Rueb ontwikkelde zich tot een zeer gewaardeerd beeldhouwster, wat blijkt uit de vele opdrachten, prijzen en onderscheidingen die ze ontving. Op de expositie *De Beeldhouwer(es) Gra Rueb: Een moderne verschijning in het kunstleven* in het Princenhaags Museum in Breda wordt voor het eerst een groot aantal van haar beelden bijeengebracht. Gra Rueb is in Breda geboren en naast het Princenhaags Museum begraven. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed leent een monumentale portretbuste uit 1920 aan het museum uit. Een vrouw lijkt met gesloten ogen op te rijzen uit een blok onbewerkt marmer. Dit doet denken aan de beelden van Auguste Rodin. Geen wonder, als je bedenkt dat Rueb les kreeg van Emile-Antoine Bourdelle, een vroegere assistent van de bekende Parijse beeldhouwer. Naast bustes maakte Gra Rueb talloze grotere beelden, zoals in 1926 *De Turfschipper* in Breda, in 1928 de sporter die de Olympische groet brengt voor het Olympisch Stadion in Amsterdam en in 1950 *Hansje Brinker* in Spaarndam. De tentoonstelling loopt van 3 oktober tot en met 20 december. ✕

Froukje van der Meulen, conservator bruiklenen bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, verzorgt het uitlenen van deze buste, f.l.vandermeulen@cultureelerfgoed.nl. Zie ook www.princenhaagsmuseum.nl.

FOTO RCE, RENE DEN ENGELSMAN



Het leven in de wijk Sumida in de Japanse hoofdstad Tokio speelt zich voor een belangrijk deel op straat af. Hier staan kleinschalige huizen annex werkateliers

FOTO: HOH ARCHITECTEN, JARRIK OUBURG

Het aanpassingsvermogen van een Japanse wijk

Leven in de stegen

De ‘fabriek van de stad’ wordt de wijk Sumida in Tokio wel genoemd. Het tekent het unieke karakter van de buurt, met veel kleine werkplaatsen en tegelijkertijd veel interactie tussen de bewoners. Hoe kan een plek als deze veranderen zonder zijn karakter te verliezen? Specialisten uit Japan en Nederland gingen samen op onderzoek uit. JARRIK OUBURG & JEAN-PAUL CORTEN

Wanneer Hirayama, de hoofdpersoon in de film *Perfect Days* van Wim Wenders, terugkeert na zijn werk lijkt hij een andere wereld binnen te stappen. Hij is schoonmaker van openbare toiletten in het drukke centrum van de Japanse hoofdstad Tokio en komt thuis in de wijk Sumida. Hier vertraagt het dagelijkse bestaan en vindt hij zijn ritme met lezen, analoge fotografie en het bezoeken van het badhuis. In de film wordt deze alledaagse omgeving geen achtergrond, maar een manier van leven, waarin juist het kleine door herhaling betekenis krijgt.

Wat maakt zo’n wijk waardevol? Waarin schuilt de betekenis

van het alledaagse? En hoe kan een plek als deze veranderen zonder zijn karakter te verliezen? Het zijn universele vragen die de erfgoedzorg bezighoudt. Vragen waarmee Japanse én Nederlandse erfgoedzorgers worstelen. Sumida is daarom gekozen als casus in het gezamenlijke erfgoedlab dat Japan en Nederland onlangs optuigden, onder leiding van de Chiba-universiteit. Als een van de Nederlandse partijen deed de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed hieraan mee.

Fijnmazig netwerk

Wanneer je station Oshiage verlaat en de wijk binnenloopt, is het contrast direct voelbaar. Ondanks de nabijheid van de meer dan zeshonderd meter hoge Tokyo Skytree lijkt het tempo van de metropool plotseling te vertragen. De drukte van het centrum maakt plaats voor een fijnmazig netwerk van stegen, kleine werkplaatsen en huizen. Hier speelt het leven zich grotendeels op straat af. De wijk ligt tussen de rivieren de Sumida en de Arakawa en was lange tijd een overstromingsgevoelig gebied. Omdat het minder aantrekkelijk was voor grootschalige stedelijke ontwikkeling vestigden zich er vanaf de negentiende eeuw talloze kleine bedrijven en ambachten.

Sumida groeide uit tot wat ook wel de ‘fabriek van de stad’ werd genoemd. Een belangrijk onderdeel van dit karakter wordt

gevormd door de traditionele houten rijwoningen, waarin wonen en werken samenkomen. Veel van deze gebouwen hebben de bombardementen van de Tweede Wereldoorlog overleefd. Naast traditionele ambachten zoals drukken en metaal, textiel en leer bewerken hebben zich hier in de loop der tijd ook nieuwe vormen van maakindustrie gevestigd. Dit is een manier van leven waarin economische activiteiten, sociale relaties en het dagelijkse ritme van de buurt onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.

Een praatje

Misschien wordt dat nog het mooist verwoord door een bewoonster, die vertelde hoe gelukkig zij werd van het geluid van spelende schoolkinderen dat zich vermengde met het geluid van de machines in de werkplaatsen. Minstens zo belangrijk zijn de smalle stegen tussen de huizen. Bewoners ontmoeten elkaar hier, maken een praatje en houden een oogje in het zeil. Tijdens gesprekken met bewoners werden de steegjes omschreven als de plekken waar je fluistert, roddelt en elkaar een goede dag wenst. Ook de overgang tussen privé en openbaar speelt er een belangrijke rol. Met planten, een bankje, een fiets en andere persoonlijke voorwerpen geven de bewoners vorm aan de ruimte direct voor hun woning.

Juist deze kleine, alledaagse, stedelijke taferelen geven de wijk zijn menselijke schaal en herkenbare karakter. Veel van deze kwaliteiten zijn moeilijk vast te leggen in gebouwen. Ze bevinden zich niet alleen in de fysieke omgeving, maar vooral in de relaties tussen mensen, werk en de dagelijkse routines van de buurt. Precies daarin schuilt de bijzondere waarde van Sumida. Maar hoe toekomstbestendig zijn deze historische kenmerken? Ofwel, in welke mate kunnen zij toekomstige behoeften bedienen? Om op deze vraag een antwoord te vinden zijn de karakteristieke blootgesteld aan een aantal scenario's. Daarbij hebben de Japanse en Nederlandse erfgoedzorgers gekeken naar verwachte economische, sociale en ruimtelijke ontwikkelingen.

Overlast

De kleinschalige productie die zo kenmerkend is voor Sumida staat nu al onder druk. Enerzijds vanwege schaalvergroting en anderzijds vanwege de overlast die het bewoners bezorgt. Ondanks een opmerkelijk progressief gemeentelijk beleid ter ondersteuning van deze lokale maakindustrie valt te verwachten dat de economie van

Een
belangrijk
onderdeel
wordt
gevormd
door de
traditionele
houten
rijwoningen

de wijk zal verschuiven. De analyses die zijn gemaakt laten evenwel zien dat de woon-werkateliers goede mogelijkheden bieden om in andere behoeften te voorzien. Zij laten zich makkelijk hergebruiken als gedeelde kantoorruimten, vergader- en ontmoetingszalen of eethuizen. Daarmee lijken de ateliers toekomstbestendig.

Hoewel de Japanse bevolkingsomvang nu al daalt, zal die van Sumida naar verwachting nog stijgen tot 2030. Daarna zal de demografische krimp ook in deze wijk merkbaar worden. Dat betekent dat er meer vierkante meters per inwoner beschikbaar zullen komen. Dat kan bijdragen aan de leefbaarheid. Nu al tekenen zich de grenzen van de tolerantie af. Nieuwbouw in de wijk keert zich af van het collectieve karakter en zoekt juist de persoonlijke levenssfeer op met gesloten gevels en het dichtbouwen van de smalle steegjes. Wanneer de ruimtedruk afneemt, biedt dat een grotere overlevingskans aan de zo kenmerkende stegen.

Schaduw

De huidige verandering van het klimaat leidt in Sumida tot hogere temperaturen en meer wateroverlast. De smalle steegjes en de andere ruimten tussen de huizen kunnen daarbij als oplossing worden ingezet. Zij creëren namelijk schaduw in de wijk, stimuleren de windcirculatie en bieden ruimte voor vergroening en wateropvang. Waterbassins zijn bedacht op plekken waar zij het stedelijke weefsel van Sumida versterken en de sociale cohesie in de wijk bevorderen.

De kwaliteiten van de wijk zijn niet alleen zichtbaar in de gebouwen, maar vooral in de dagelijkse relaties tussen de bewoners, het werk en de openbare ruimte. Juist deze ogenschijnlijk gewone kenmerken maken Sumida uitzonderlijk. Misschien schuilt daarin wel de grootste kwaliteit van de wijk. Niet in het bewaren van een onveranderlijk beeld van het verleden, maar in het vermogen om te veranderen zonder de onderliggende relaties tussen mensen, werk en omgeving te verliezen. Juist in die voortdurende wisselwerking blijkt cultureel erfgoed geen eindpunt, maar een proces. ■

Jarrik Ouburg, oprichter van HOH Architecten, en Jean-Paul Corten, accounthouder internationaal erfgoed bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, namen deel aan dit erfgoedlab, j.ouburg@hoh-architecten.com & j.corten@cultureelerfgoed.nl.



In welke mate kunnen de historische kenmerken van Sumida de toekomst bedienen?



Nieuwe gebouwen in de wijk trekken zich niet veel aan van het sociale leven in de stegen

Het Strümpfher-orgel in Arnhem

KLINKT ALS VAN OUDS

Oorspronkelijk werkten zogeheten balgentreders zich in het zweet om lucht in een kerkorgel te blazen. Daar zijn in de moderne tijd ventilatoren voor in de plaats gekomen. Maar dat zorgt voor een ander geluid. In de Eusebiuskerk in Arnhem imiteert een computergestuurd systeem nu die balgentreders van toen. Het Strümpfher-orgel uit 1796 klinkt zo historisch correcter. WIM DIEPENHORST

Voor veel bezoekers lijken de blaasbalgen misschien een technisch detail, maar voor een historisch kerkorgel vormen zij een essentieel onderdeel van de klank van het instrument. Oorspronkelijk beschikte het rijksmonumentale Strümpfher-orgel in de Eusebiuskerk in Arnhem over acht grote zogenoemde spaanbalgen. Deze zijn in het begin van de twintigste eeuw verwijderd. Bij een restauratie in de jaren zestig is er niet voor reconstructie van deze historische windvoorziening gekozen. Er werd destijds veel waarde gehecht aan een zo stabiel mogelijke orgelwind, geleverd door elektrische ventilatoren.

In de afgelopen decennia is het inzicht

gegroeid dat de manier waarop deze wind wordt opgewekt grote invloed heeft op de klank van een historisch orgel. Het is immers een blaasinstrument. De wijze waarop de lucht wordt aangevoerd bepaalt voor een belangrijk deel hoe het orgel klinkt. Daarom wordt er tegenwoordig vaker gekozen voor een windvoorziening met blaasbalgen wanneer de oorspronkelijke situatie niet meer aanwezig is. Zo kun je een belangrijk onderdeel van het originele klankbeeld terugbrengen. Dat is nu bij het Strümpfher-orgel in Arnhem gebeurd, in nauwe samenwerking met de gemeente en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. En dan gaat het om buitengewoon speciale, haast futuristische balgen.

FOTO ELBERTSE & VAN VUURDEN

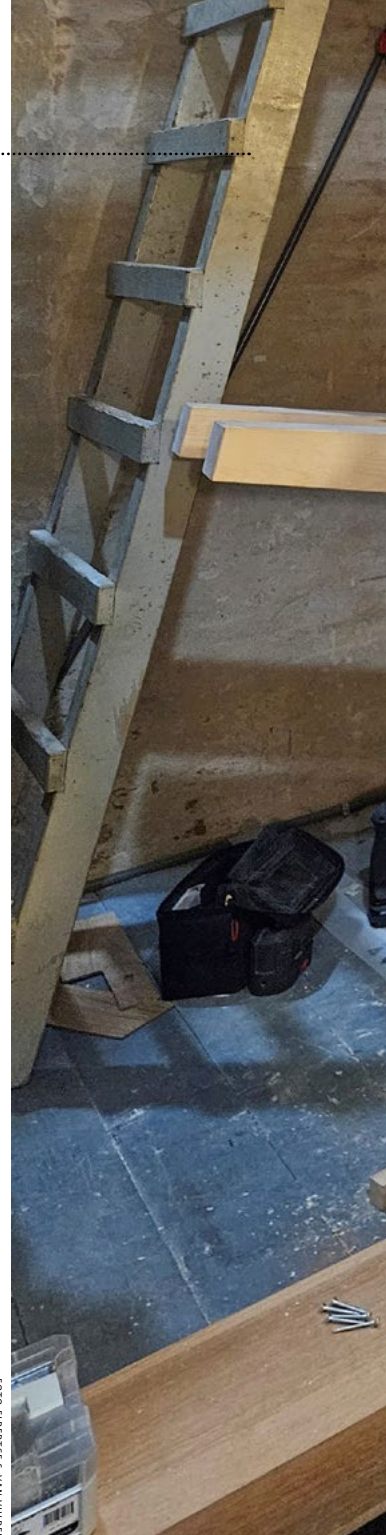


FOTO RCE, JARNO PONS

De Eusebiuskerk uit de zestiende eeuw is na verwoesting in 1945 grotendeels herbouwd

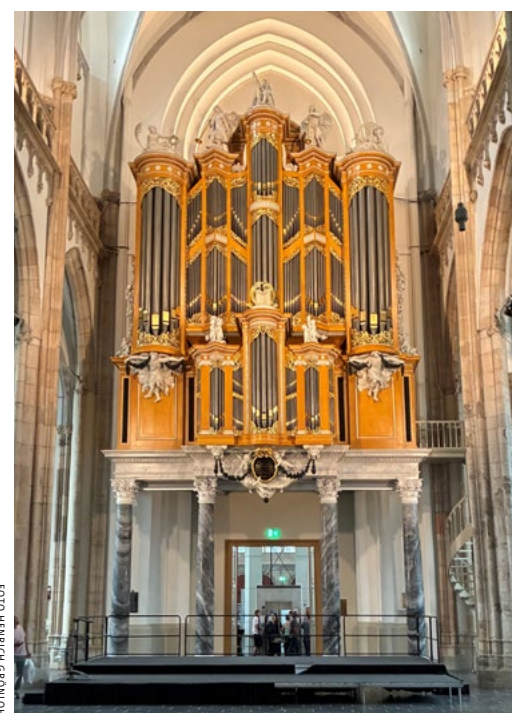


FOTO HENRICH GONDIJH

Tijdens de restauratie is de opstelling van het orgel hersteld en is de kast verbeterd



Nu is het Strümpfher-orgel in de Eusebiuskerk in Arnhem van een computergestuurd windsysteem voorzien dat dicht bij de historische situatie staat dan voorheen

Herplaatsing

Het orgel is in 1796 door de Amsterdamse vakman Johan Strümpfher gebouwd voor de Hersteld Evangelisch-Lutherse Kerk in Amsterdam. Toen deze kerk in de jaren vijftig van de twintigste eeuw haar deuren sloot, kwam het muziekinstrument beschikbaar voor herplaatsing. In 1962 kreeg het een nieuwe bestemming in de herbouwde Eusebiuskerk, die na de verwoestingen van de Tweede Wereldoorlog weer in gebruik was genomen. Daarbij is het door de orgelbouwers Gebroeders Van Vulpen uit Utrecht gerestaureerd en aangepast aan de nieuwe situatie. Zo kreeg Arnhem een van de belangrijkste historische orgels van Nederland.

In de afgelopen jaren zijn er plannen gemaakt om het instrument opnieuw te restaureren. Hoewel het technisch nog redelijk functioneerde, waren er verschillende onderdelen die om aandacht vroegen. Deskundigen waren het erover eens dat herstel van de klank wenselijk was en dat vooral de windvoorziening verbetering behoeft. Toch kwam een restauratie lange tijd niet van de grond. Vooral de discussie over het aanblazen leidde tot verdeeldheid. Sommigen

wilden nieuwe balgen aanbrengen om het orgel dicht bij zijn oorspronkelijke toestand te brengen, terwijl anderen vonden dat de situatie met lucht uit ventilatoren behouden moest blijven. In overleg met de Rijksdienst is er daarom besloten het orgel voorlopig grotendeels in de toestand van 1962 te laten en af te zien van klankherstel en het reconstrueren van de balginstallatie.

Waterschade

Begin 2021 veranderde de situatie onverwacht. Door een lekkage vanuit een ruimte boven het orgel liep het aanzienlijke waterschade op. Verschillende onderdelen van het muziekinstrument raakten beschadigd, waardoor het niet meer te bespelen was. Hoewel de schade uiteraard zeer ongewenst was, zorgde het incident er wel voor dat de discussie over restauratie in een stroomversnelling kwam. De noodzakelijke herstelwerkzaamheden maakten het mogelijk om ook andere lang gekoesterde wensen mee te nemen. Dankzij verzekeringsgeld, een bijdrage van de provincie Gelderland en subsidie uit een nieuwe rijksregeling ontstond er voldoende financiële ruimte voor een veel omvangrijkere

restauratie dan eerder mogelijk leek.

Via die rijksregeling stelde het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap 3,3 miljoen euro beschikbaar voor de restauratie van zogenoemd klinkend erfgoed. Met het geld kon een deel van de restauratieachterstand bij historische orgels, luidklokken, carillons en torenuurwerken weg-

Het gaat om buitengewoon speciale, haast futuristische blaasbalgen

gewerkt worden. Dat dit in een behoefte voorzag, bleek direct. Al op de eerste dag werd het subsidieplafond bereikt doordat er bij de Rijksdienst veel meer aanvragen binnenkwamen dan verwacht. Met de 3,3 miljoen konden 39 klinkende monumenten worden gerestaureerd.



In 1796 is het orgel betaald uit de nalatenschap van kapitein ter zee Jan Bouwman



Het Strümpfler-orgel in 1951 op zijn oorspronkelijke locatie in een kerk in Amsterdam

» Bijzondere constructie

Een belangrijk onderdeel van de restauratie van het Strümpfler-orgel was het herstel van de windvoorziening. Daartoe heeft architectenbureau Rothuizen een bijzondere constructie ontworpen, waarbij acht nieuwe spaanbalgen achter het blaasinstrument konden worden geplaatst. Deze zijn ondergebracht in een grenenhouten stelling, die in de torenmuur is verankerd. Om de constructie goed zichtbaar te houden, is er afgezien van de gebruikelijke omtimmering. Daardoor kunnen bezoekers de werking van de balgen rechtstreeks zien.

Van oorsprong werden spaanbalgen bediend door een balgentreder, vaak een arme man, die zo iets bij kon verdienen. Met behulp van hefboomen tilde hij het bovenblad van de balg op, waardoor er lucht werd aangezogen. Zodra de treder de hefboom losliet, zakte het bovenblad weer naar beneden en werd de lucht uit de balg het orgel ingeblazen. Bij grote orgels waren er meerdere mensen nodig die samen de blaasbalgen aan de gang hielden terwijl de organist speelde. Tegenwoordig is het niet altijd praktisch om voor iedere orgelbespeling meerdere balgentreders beschikbaar te hebben. Daarom ontwikkelde orgelbouwer Elbertse & Van Vulpen, de opvolger van de Gebroeders Van Vulpen, een systeem dat de werking van menselijke balgentreders nabootst.

Vrij zakken

In Arnhem worden de balgen bediend door een computergestuurd systeem met elektromotoren. Deze tillen de balgbladen op en laten ze vervolgens weer los zodat het bovenblad van de balg vrij kan zakken. Hierdoor ontstaat een windvoorziening die dicht bij de historische situatie staat dan bij een

installatie met ventilator mogelijk is. Elbertse & Van Vulpen paste het systeem met succes toe bij andere orgels, onder meer in Oirschot en Tholen, maar de installatie in Arnhem is de grootste tot nu toe. Desgewenst kunnen de blaasbalgen nog steeds met menskracht worden bediend.

Tijdens de restauratie bleek de afwerking van de orgelkast in minder goede staat te verkeren dan verondersteld werd. Archief- en kleurhistorisch onderzoek maakten duidelijk dat het Strümpfler-orgel oorspronkelijk met een donkerdere houtimitatie was beschilderd dan in 1962 is gebeurd. Toch werd er nu niet gekozen voor een reconstructie van deze oudere afwerking. De donkere beschildering was namelijk nooit in Arnhem door kerkgangers gezien en maakte geen deel uit van de geschiedenis van het orgel op deze locatie. In overleg met de gemeente en de Rijksdienst is daarom de afwerking van 1962 als uitgangspunt genomen. Omdat het schilderwerk in slechte staat verkeerde, is er een nieuwe esdoornimitatie aangebracht. Ook de beelden en de ornamenten werden opnieuw beschilderd.

Toegangstrap

Bovendien bood de komst van de nieuwe balgen aanleiding om de directe omgeving van het orgel opnieuw te bekijken. Sinds 1962 bevond de toegangstrap zich achter het orgel in de torenruimte. Deze opgang was allerm minst veilig en door de toevoeging van de nieuwe balgeninstallatie zou het achter het orgel erg vol worden. Daarom is de wenteltrap naar de kerkruimte verplaatst. Hierdoor ontstond er niet alleen een veiligere toegang, maar kwam er ook ruimte vrij voor een zanger of instrumentalist naast het orgel. Zoals vaak leverde ook

deze restauratie nieuwe kennis op. Uit onderzoek van orgeladviseur Rogér van Dijk bleek dat in 1962 niet alle onderdelen van het instrument op de juiste plaats waren teruggebracht. Nu kon de oorspronkelijke indeling grotendeels worden gereconstrueerd.

Het herstel van het Eusebius-orgel is een van de omvangrijkste en opvallendste restauraties die dankzij de rijkssubsidie konden worden gerealiseerd. Niet alleen werd de schade van de lekkage hersteld, ook kreeg het orgel de kans om op wezenlijke onderdelen dicht bij zijn historische

Desgewenst kunnen de balgen nog steeds met menskracht worden bediend

karakter te komen. De nieuwe windvoorziening, het herstel van de opstelling en de verbeteringen aan de orgelkast maken het instrument toekomstbestendig zonder de geschiedenis ervan uit het oog te verliezen. Tegelijk laat de restauratie zien hoe belangrijk gerichte subsidieregelingen kunnen zijn voor het behoud van klinkend erfgoed. Vandaag klinkt het Strümpfler-orgel weer als een van de prominentste historische orgels van Nederland. ■

Wim Diepenhorst, specialist orgels, klokken en uurwerken bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, droeg met expertise aan deze restauratie bij, w.diepenhorst@cultureelerfgoed.nl.

FOTO RCE, JANNIKE VAN DER STOK



De helderrode drakenbloedhars is kundig op de gouden knopen aangebracht

Knopen met drakenbloedhars

Zo'n 350 jaar oud zijn de gouden knopen die de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in een scheepswrak op de bodem van de Waddenzee aantrof. Elke knoop heeft een doorsnede van twee centimeter en vakkundige handen hebben er bijna zestig kleine cellen op gesoldeerd en die gevuld met emaille. Daardoor zijn er kleurrijke patronen ontstaan: witte krullen en maantjes, blauwe cirkels en druppels, en rode sterachtige vormen. Alleen blijkt dat rood helemaal geen emaille te zijn, maar drakenbloedhars. Deze hars wordt geoogst van planten van het geslacht Calamus, waarbij de vruchten, stam of takken worden ingesneden om het onderliggende rode materiaal te verzamelen.

Deze palmachtige planten groeien bijvoorbeeld in Afrika en Azië en de hars werd veel verhandeld in het Middellandse Zeegebied. Drakenbloedhars is halfdoorzichtig en heeft een helderrode kleur, die na al die jaren in het zeewater nog goed te zien is. En dat is bijzonder, omdat hars vaak niet meer op historische voorwerpen aanwezig is. Het ontwerp van de knopen lijkt erop te wijzen dat ze in Centraal-Europa of het Ottomaanse Rijk gemaakt zijn. Verder onderzoek naar de drakenbloedhars geeft daar hopelijk meer duidelijkheid over. ✕

Dromerige paarden

De kunstenaar Yves Klein werd wereldberoemd dankzij zijn monochrome, intens ultramarijnblauwe schilderijen. Onbekender is dat zijn ouders, Frits Klein en Marie Raymond, ook kunstenaar waren en bovendien naast de Franse de Nederlandse nationaliteit hadden. De tentoonstelling *Yves Klein en zijn kunstenaarsfamilie* in het Stedelijk Museum Schiedam laat zien hoe Yves, zijn vader, moeder en zijn echtgenote Rotraut Uecker elkaar artistiek inspireerden én bekritiseerden. Van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed zijn twee kunstwerken van Frits Klein aan het museum uitgeleend, waaronder het dromerige olieverfschilderij *Paarden* uit 1920.

De in Bandung in het toenmalige Nederlands-Indië geboren Frits kwam op vijfjarige leeftijd naar Nederland, en woonde later afwisselend in Parijs en Wassenaar. Samen met zijn vrouw onderhield hij een netwerk van kunstenaars en musea in Nederland en Frankrijk. Regelmatig exposeerde hij zijn kleurrijke schilderijen van stranden, parken en circuspaarden. *Paarden* is weinig in bruikleen geweest, dus dit is een mooie kans om ze te zien. De expositie loopt tot en met 25 oktober. Zie www.stedelijkmuseumschiedam.nl. ✕



'Paarden' van Frits Klein uit 1920 hangt nu in Schiedam

FOTO RCE

FOTO RCE



Opgraving van een Romeinse veeboerderij in 2024 bij Well en Aijen

Maasdal archeologisch rijker

In de afgelopen tien jaar zijn er archeologische onderzoeken langs de Limburgse Maas uitgevoerd die nieuwe inzichten hebben opgeleverd. Het gaat onder meer om vindplaatsen uit de bronstijd, ijzertijd en Romeinse tijd. Daarom is in opdracht van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en Rijkswaterstaat de *Archeologische verwachtingskaart Maasdal tussen Mook en Eijsden* geactualiseerd. Een verwachtingskaart toont gebieden waar er kans is om archeologische resten aan te treffen. Op de herziene versie zijn opgravingen bij de dorpjes Well en Aijen verwerkt, die uitwezen dat hier hogere terreinen voorkomen die niet op kaarten staan afgebeeld.

Ze kunnen van grote archeologische betekenis zijn. Een duidelijke aanwijzing vormen de resten van vijf gebouwen uit de midden-Romeinse tijd, van 70 tot 270 na Christus, op steenworp afstand van de huidige Maas. Dit zouden veeboerderijen kunnen zijn geweest, die een belangrijke rol speelden in de productie van voedsel voor villa's en legerplaatsen. Door de iets hogere ligging werd het gevaar van overstromingen voor deze boerderijen grotendeels betoed. Het Limburgse Maasdal is dus archeologisch nog rijker dan werd gedacht. Zie www.cultureelerfgoed.nl voor de kaart. ✕

Als het Rijk erfgoed opruimt

Kan het weg of niet?

Het is niet zo lang geleden dat musea in opspraak raakten als ze cultureel erfgoed van de hand wilden doen. Sindsdien zijn de regels hiervoor aangescherpt. En iedereen kan meekijken. Zo zijn er onlangs geprepareerde bijen weggegeven en is er afscheid genomen van nagemaakte klederdracht en een vuurscherm met asbest erin. FRANK BERGEVOET & TESSA LUGER



FOTO FACILITAIR MANAGEMENT HAAGLANDEN

Of het Rijk een kunstwerk of iets anders uit een collectie weg kan doen is aan strenge regels onderworpen. Ook het Facilitair Management Haaglanden heeft hiermee te maken

Musea die iets belangrijks hebben weten te verwerven zoeken vaak de publiciteit. Het verwijderen van museumstukken uit hun collectie gebeurt doorgaans geruisloos, als het tenminste op de juiste manier gebeurt. Voorheen hebben diverse controversiële gevallen de pers gehaald, wat leidde tot maatschappelijke verontwaardiging. Denk aan de verkoop in 1987 van een schilderij van Piet Mondriaan door de gemeente Hilversum, het voornemen in 1989 van directeur Rudi Fuchs van het Gemeentemuseum in Den Haag om topstukken van Picasso en Monet te verkopen en de dreigende verkoop in 1999 van een schilderij van Mark Rothko door Museum Boijmans Van Beuningen.

Spraakmakend waren ook de plannen van het Wereldmuseum Rotterdam in de periode 2011-2013 om de Afrika-collectie af te stoten. Naar aanleiding van deze affaires zijn er regels opgesteld voor het verantwoord van de hand doen van cultuuroggoederen. Die regels zijn terechtgekomen in de *Erfgoedwet*. Instellingen die cultuuroggoederen beheren die eigendom zijn van de Staat der Nederlanden moeten aan de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap toestemming vragen als ze iets weg willen doen. De Rijksdienst voor

het Cultureel Erfgoed toetst deze verzoeken en publiceert ze in de *Staatscourant*. Ook provincies en gemeenten moeten zo'n voornemen publiceren. Is het cultuuroggoed in beheer bij een museum, dan wordt ook de *Leidraad afstoten museale objecten* gevolgd.

Insect

Zo heeft museum Naturalis onlangs keurig volgens de regels 26 geconserveerde zandbijen aan een zusterinstelling in Oostenrijk geschonken. Naturalis heeft zelf voldoende exemplaren van dit type insect. De bijen zijn overgedragen om de referentiecollectie van het Oostenrijkse museum te versterken, het risico op verlies van deze soort te verkleinen en de toegankelijkheid voor onderzoekers te vergroten. Ook andere rijksmusea doen regelmatig iets weg. Soms gaat het om rekvisieten die eigenlijk nooit als rijksbezit hadden moeten worden geregistreerd, zoals keukengerei, stoelen, gereedschappen of nagemaakte streekdrachten.

Soms passen ze bij nader inzien niet in de collectie, zijn ze incompleet of zonder duidelijke herkomst. Vooral het Nederlands Openluchtmuseum heeft de afgelopen jaren tientallen overvloedige zaken weggedaan. Een andere overweging kan zijn dat de museale



FOTO NATURALIS



Onlangs heeft Naturalis 26 geconserveerde zandbijen aan Oostenrijk geschenken

De bijen zijn overgedragen om de referentiecollectie van het Oostenrijkse museum te versterken



FOTO RCT, DIRK SMOODIK

Paleis Het Loo heeft afscheid genomen van enkele voorwerpen waar asbest in zat

objecten gevaarlijke stoffen bevatten. Paleis Het Loo heeft in 2019 afstand gedaan van een vuurscherm, vloerplaten voor kachels en twee mededelingenborden, omdat ze asbest bevatten. En in 2025 ruimde Naturalis enkele tientallen preparaten op, onder meer omdat er arsenicum in was aangetroffen. Verder speelden de lage wetenschappelijke waarde en het ontbreken van herkomstgegevens een rol.

In de meeste ministeries

Daarnaast zijn er in de meeste ministeries en andere overheidsgebouwen cultuurgooederen van de Staat aanwezig. De kunstwerken in bijna alle rijkskantoren worden beheerd door het Facilitair Management Haaglanden en het Rijksvastgoedbedrijf. Deze organisaties melden zich bij de Rijksdienst als ze daar iets van kwijt willen. Het komt namelijk regelmatig voor dat rijksgebouwen worden gesloten en verbouwd en er dan geen ruimte meer is voor de kunst.

Verder treffen de professionele kunstadviseurs van deze organisaties in de kantoren af en toe beeldende kunst aan die niet aan de huidige kwaliteitscriteria van de overheid voldoet. De conservatoren van de Rijksdienst kijken mee bij de selectie van de kunstadviseurs. Soms nemen zij nog kunstwerken over die een interessante aanvulling zijn op de rijkskunstcollectie. De afgelopen tien jaar vormden de initiatieven door het Facilitair Management Haaglanden en het Rijksvastgoedbedrijf het merendeel van alle verzoeken om rijkskunst van de hand te doen.

Gedegen onderzoek

Een onbekende herkomst van een collectiestuk ontslaat een museum niet van de plicht om hier gedegen onderzoek naar te doen. Het is belangrijk om na te gaan of het onvrijwillig uit het bezit van een eigenaar of land is geraakt. Het kan zijn dat het op onrechtmatige gronden in de rijkscollectie terecht is gekomen. Dit betreft dan stukken met een koloniale herkomst, menselijke resten afkomstig uit niet-westerse culturen en kunstwerken die tijdens de Tweede Wereldoorlog gedwongen zijn verkocht of geconfisqueerd. Omdat de rijkscollectie digitaal steeds toegankelijker wordt, doen landen waar Nederland als koloniale mogendheid actief was vaker een verzoek om teruggave. Dat geldt ook voor erfgenamen van mensen van wie in de Tweede Wereldoorlog cultuurgooederen zijn afgepakt. Zo zijn in de afgelopen jaren archeologische en antropologische voorwerpen teruggegeven aan landen van herkomst.

De *Erfgoedwet* biedt een solide, transparante en eenvoudige procedure voor het verwijderen van cultuurgooederen uit overheidsbezit. Iedereen kan meekijken. Dat zorgt voor openheid. En dat is terecht, want de cultuurgooederen van de overheid worden met publieke middelen beheerd. Ze zijn in zekere zin van ons allemaal. Het aantal stukken dat in de afgelopen tien jaar door de overheid is afgestoten beperkt zich hooguit tot enkele honderden. Als we kijken naar het totale bezit aan cultuurgooederen van de overheid, dat al gauw miljoenen voorwerpen beslaat, is het deel dat de rijkscollectie verlaat procentueel verwaarloosbaar klein. ■

Frank Bergevoet, adviseur roerend erfgoed, en Tessa Luger, specialist roerend erfgoed, beiden bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, zijn betrokken bij deze verzoeken, f.bergevoet@cultureelerfgoed.nl en t.luger@cultureelerfgoed.nl.



De Gouden Koets in aanbouw in de fabriek van Spijker in Amsterdam. Wilhelmina kreeg hem van de Amsterdamse bevolking ter gelegenheid van haar troonsbestijging in 1898

Fabrikanten onderzocht

Wie bouwden al die rijtuigen?

Een nog vrijwel gave werkplaats, een eerste steen en nog vaag leesbaar 'rijtuigfabriek' boven een Italiaans restaurant. Dit zijn enkele vondsten in een onderzoek naar de vierhonderd rijtuigfabrikanten die Nederland ooit telde. Dat is interessant, want kennis over de makers draagt eraan bij om te bepalen wat de cultuurhistorische waarde van een rijtuig is. **MARIO BROEKHUIS**

Jij ben een lelijke, vuile kerel! Je bent een plaag!’ brulde Gerard Mudde tegen de politieagent die hem bekeurde vanwege een rijtuig dat illegaal op de stoep stond. Voor die belediging veroordeelde de rechter hem in 1902 tot 25 gulden boete. Aan de rand van de Amsterdamse sloppenwijk het Hemelrijk had Mudde een rijtuigfabriek met zo’n dertig knechten opgebouwd. In drie panden bestierde hij een stoffeerderij, wagenmakerij en smederij. Coupeetjes en vigilantes voor stalhouders maakten ze, zelfs het eerste Nederlandse rijtuig op luchtbanden. Wie in de Spuistraat naar boven kijkt, boven het huidige nummer 3, een Italiaans restaurant, kan daar op de gevel in vage letters nog ‘rijtuigfabriek’ lezen.

Het is een van de vele kleine ontdekkingen in een onderzoek naar, wat blijkt, de pakweg vierhonderd rijtuigfabrikanten die ons land heeft geteld. In 2019 nam de Stichting Hippomobiel Erfgoed hier het initiatief toe. Dit om niet alleen meer te weten te komen over fabrikanten zoals Gerard Mudde, maar ook de eigen collectie rijtuigen beter op waarde te kunnen schatten. ‘Bij rijtuigen wordt veel minder dan bij auto’s de vraag gesteld wie de makers waren’, zegt Frank Bergevoet, die als adviseur roerend erfgoed van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed bij het onderzoek betrokken was. ‘Misschien heeft dit te maken met het feit dat rijtuigen in het pre-industriële tijdperk geworteld zijn. Daarom zijn de eerste vragen die opkomen: Wat is het precies? Hoe oud is het? Waarvoor diende het? Waarvan en hoe is het gemaakt?’

Map met ontwerptekeningen

‘Toch is de maker minstens zo interessant bij de bepaling of een voorwerp echt van waarde is’, vervolgt Bergevoet. ‘Spijker, ja, die kennen we als bouwer van de Gouden Koets. Zo zijn er nog een paar Nederlandse rijtuigfabrikanten waar iets over bekend is, maar daarmee hield het op.’ Van Soeders in Maarssen bij Utrecht bijvoorbeeld is alleen een



In de Amsterdamse Spuistraat valt vaag nog ‘rijtuigfabriek’ op de gevel te lezen

Eigenaar Constant van den Biggelaar nam het liefst gehuwde knechten in dienst

map met ontwerptekeningen overgebleven. Van andere makers bleven de werkstukken nogal selectief bewaard, zoals rijtuigen die na de opkomst van de automobiel alleen nog als trouwcoupé of bij een begrafenis werden gebruikt. Het onderzoek leverde zo’n vierhonderd makers op die zich met name in de

negentiende eeuw als rijtuigfabrikant afficheerden. Zij hadden de beschikking over meerdere werkplaatsen om een luxerijtuig al schavend, draaiend, smedend, stomend en lakkend te voltooien.

Een belangrijke indicatie van wat er door wie is gemaakt geven de duizenden advertenties voor nieuwe of tweedehandsrijtuigen in kranten uit die tijd. Bovendien laat het aanbod in de krant ontwikkelingen in de rijtuigmode en -techniek zien. Vijftig fabrikanten bleken de moeite waard om verder te onderzoeken vanwege hun landelijke of regionale invloed op de ontwikkeling van techniek en modellen. Ze vielen op door hun maatschappelijke positie, hun sociale of juist harde houding jegens hun personeel of bijvoorbeeld hun economische belang. Zo groeide stoomrijtuigfabriek Van den Biggelaar uit Moergestel tot een belangrijke werkgever toen rond 1900 de klad kwam in de Brabantse schoenenindustrie. Eigenaar Constant van den Biggelaar nam het liefst gehuwde knechten in dienst, want die bleven langer hangen in het kleine Moergestel.

Parelmoerslede

Andere fabrikanten liepen voorop met gepatenteerde assen, het gebruik van Amerikaans importhout, de introductie van elektrisch licht of de luchtband. Deze technieken kwamen van pas in de latere bouw van de snellere automobielen. Het onderzoek leverde veel onverwachte bijvangsten op. Zo bleek een parelmoerslede in het Rijtuigmuseum door de firma Veth in Arnhem gebouwd te zijn. De slede was in 1879 door koningin Emma gekocht. En het feit dat Zuid-Afrika een onverwachte exportmarkt is in de negentiende eeuw. De firma Donderwinkel uit Doesburg bouwde tientallen ‘Gelderse kapkarren’, voor de binnenlandse markt maar vooral voor de export. Het zijn precies deze karren met lage instap »



Een van de eerste seriematig gebouwde rijtuigen, een mylord, gemaakt door Kimman



Mudde en zijn personeel, een fabriek verdeeld over drie panden in Amsterdam



De rijtuigfabriek van Uitman in Zeist is opgericht in 1819 en bleef bestaan tot 1950

» en lederen kap die in Zuid-Afrika door kolonisten aan wal zijn gebracht en waarvan de naam na de Boerenoorlog is verengelt tot *cape-cart*.

Veel andere rijtuigen waren bestemd voor de export naar Nederlands-Indië. De Haagse gebroeders Boertje bijvoorbeeld haalden een flinke productie, maar verkochten in eigen land vrijwel geen enkel rijtuig. Vandaar dat er nog slechts één voertuig van deze firma is teruggevonden, in België. Jaarlijks werden er vele tientallen rijtuigen in een krat naar de andere kant van het koninkrijk verscheept, waaronder meerdere gouden koetsen voor de Javaanse paleizen. Dit gaf de Nederlander Gerrit Barendse een kans om vanaf 1880 een serieuze fabriek op Java op te bouwen. Enkele gouden Hollandse koetsen uit die tijd staan nu nog in de vorstenverblijven van onder andere Solo en Yogyakarta.

Blauwdrukken

Een belangrijke ontdekking van de onderzoekers is een unieke collectie van meer dan duizend ontwerpen. Hieronder bevinden zich gedetailleerde tekeningen en blauwdrukken van de gebroeders Spijker en ingekleurde inkttekeningen en foto's van Ingenhous & Buitenweg. Die verzameling kwam tevoorschijn bij de erven van een oud-leraar in de carrosseriebouw en is inmiddels geschonken aan het Nationaal Rijtuigmuseum, gedigitaliseerd en beschikbaar voor verder onderzoek. De carrosserie-ontwerpen voor door Ingenhous gemaakte auto's zijn ronduit prachtig. Het verhaal van deze rijtuigfabrikanten loopt naadloos over in het autotijdperk. Voor de één kwam de overstap naar de automobiel te laat, een ander verdient er tot op de dag van vandaag nog de kost mee.

De adressen waar de voornaamste rijtuigfabrieken zaten, leveren aardige ontdekkingen

op. Zo staat er niet alleen in de Spuistraat nog een opschrift op de gevel, maar ook in de Amsterdamse Kerkstraat 28-30 zijn bij het vroegere pand van Schutter & Van Bakel nog de namen in het fronton te vinden. Terwijl iets verder, op 105, de eerste steen van het gebouw van Van der Meulen nog op zijn plek zit. Op één plek was de werkplaats voor rijtuigproductie vrijwel onaangetast. Bij aanvang van het

Binnen bevonden zich nog werkplaatsen voor de houtbewerkers en de schilders

onderzoek, medio 2019, stond het pand van Van den Bergh & Dolman aan de Nieuwe Schoolstraat 57 in Den Haag in de verkoop. Binnen bevonden zich nog werkplaatsen voor de houtbewerkers en, geheel stofvrij afgezonderd, de rijtuigschilders. Het interieur is nog net op tijd met foto's vastgelegd. Inmiddels wordt het pand verbouwd voor bewoning.

Karossen

Het onderzoek naar de fabrikanten richtte zich vooral op de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, omdat de rijtuigen in collecties uit die tijd stammen. Oudere zijn er in Nederland vrijwel niet, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Frankrijk, Portugal of Italië. Dat is met name aan de Franse tijd

te wijten, waarin zo veel zaken van luxe verloren zijn gegaan. Geen van de karossen die in de zeventiende en achttiende eeuw over de straatstenen van Middelburg, Amsterdam of Leeuwarden reden, is er overgebleven. Dat maakt onderzoek naar die tijd lastig, al helemaal omdat de praalvoertuigen toen in samenwerking tussen tal van gildelieden zijn gebouwd, dus niet door één maker. Zij blijven dus nog een witte vlek in het verhaal.

Het aantal rijtuigen van Nederlands fabrikaat dat we nog hebben zal zo rond de duizend liggen, waarvan een derde is te herleiden naar een fabrikant. Het is slechts een paar procent van wat er in twee eeuwen tijd in Nederland is gemaakt. Om objectief te bepalen of die laatste rijtuigen belangrijk zijn om te bewaren voor volgende generaties zijn er goede criteria. Voor toetsing is er voortschrijdend inzicht en meer kennis nodig. In het boek *Rijtuigfabrikanten in Nederland* is de kennis uit het onderzoek in ieder geval vastgelegd. Dit boek kwam tot stand dankzij een financiële bijdrage van de Rijksdienst. ■

Mario Broekhuis, voorzitter van Stichting Hippomobiel Erfgoed, verrichtte dit onderzoek, met hulp van Hans Piena, conservator in het Nederlands Openluchtmuseum, Marit Berens, conservator in Paleis Het Loo en Geert Pruiksma, directeur van het Nationaal Rijtuigmuseum, info@hippomobielerfgoed.nl. Nadere informatie via de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed: adviseur roerend erfgoed Frank Bergevoet, f.bergevoet@cultureelerfgoed.nl. 'Rijtuigfabrikanten in Nederland', Mario Broekhuis, Waanders, Zwolle, 336 pag., gebonden, € 49,95, ISBN 978 94 6262 704 8.



ONALLEDAAGS MINERAAL OP AMSTERDAMSE MIRAKELKIST



FOTO AMSTERDAM MUSEUM, RENÉ GERITSEN

De donkergroene verf op de Mirakelkist in het Amsterdam Museum heeft zijn kleur onder andere gekregen door het zelden geïdentificeerde mineraal brochantiet. Dat blijkt uit recent onderzoek van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. De kist uit het begin van de zestiende eeuw is gedecoreerd met afbeeldingen die naar het Mirakel van Amsterdam verwijzen. Zoals twee biddende engelen naast een vlammende hostie. Nadat een stervende man in de Kalverstraat in 1345 het laatste oliesel was toegediend braakte hij de hostie weer uit. Deze werd in het haardvuur gegooit. De volgende dag bleek de hostie nog volledig intact in de as te liggen. Dit mirakel maakte Amsterdam in de veertiende en vijftiende eeuw tot een belangrijk bedevaartsoord. Lang was iedereen ervan overtuigd dat deze wonderbaarlijke hostie in de Mirakelkist zou zijn bewaard. Tegenwoordig wordt aangenomen dat er archiefstukken in lagen. Om meer over de afwerking van de kist te weten te komen heeft de Rijksdienst op verzoek van het museum een monster van de donkergroene achtergrond van de beschildering genomen. Dit gebeurde bij Lab op Pad, het rondreizende laboratorium van de dienst. Het monster is tot dwarsdoorsnede verwerkt en onderzocht met een rasterelektronenmicroscoop. In de verf zijn groene pigmentdeeltjes met koper en zwavel gevonden. Ze zien eruit als naaldjes. Dit is het mineraal brochantiet, een pigment dat onderzoekers niet dagelijks tegenkomen. Het groen op de kist is dus niet miraculeus, maar wel afwijkend. ■

Elsemieke van Rietschoten en Guusje Harteveld, beiden wetenschappelijk medewerker bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, verrichtten dit onderzoek, e.van.rietschoten@cultureelerfgoed.nl & g.i.harteveld@cultureelerfgoed.nl.

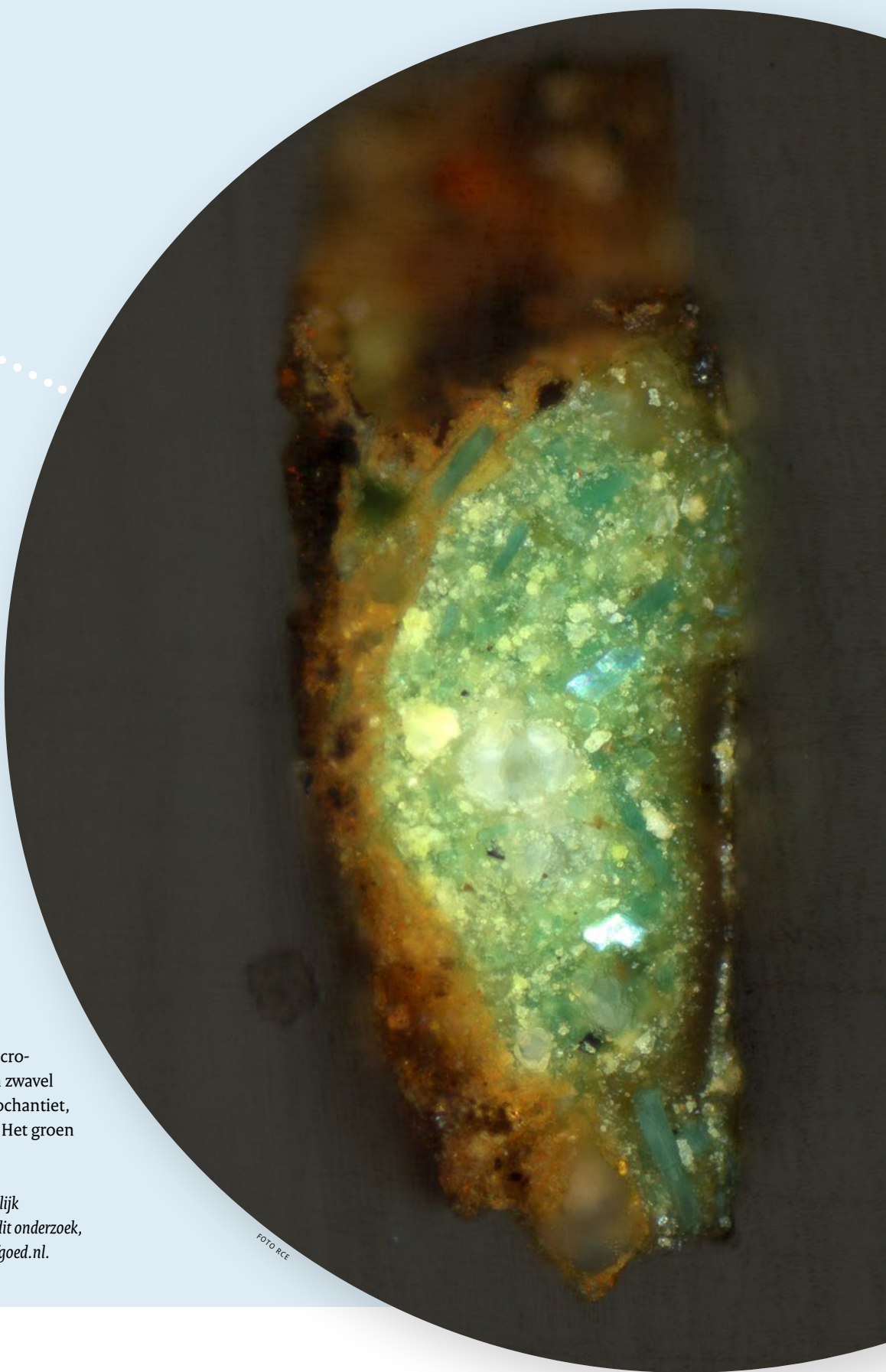


FOTO RCE

Piet Mondriaans Victory Boogie Woogie

Een worsteling tot zijn laatste dag

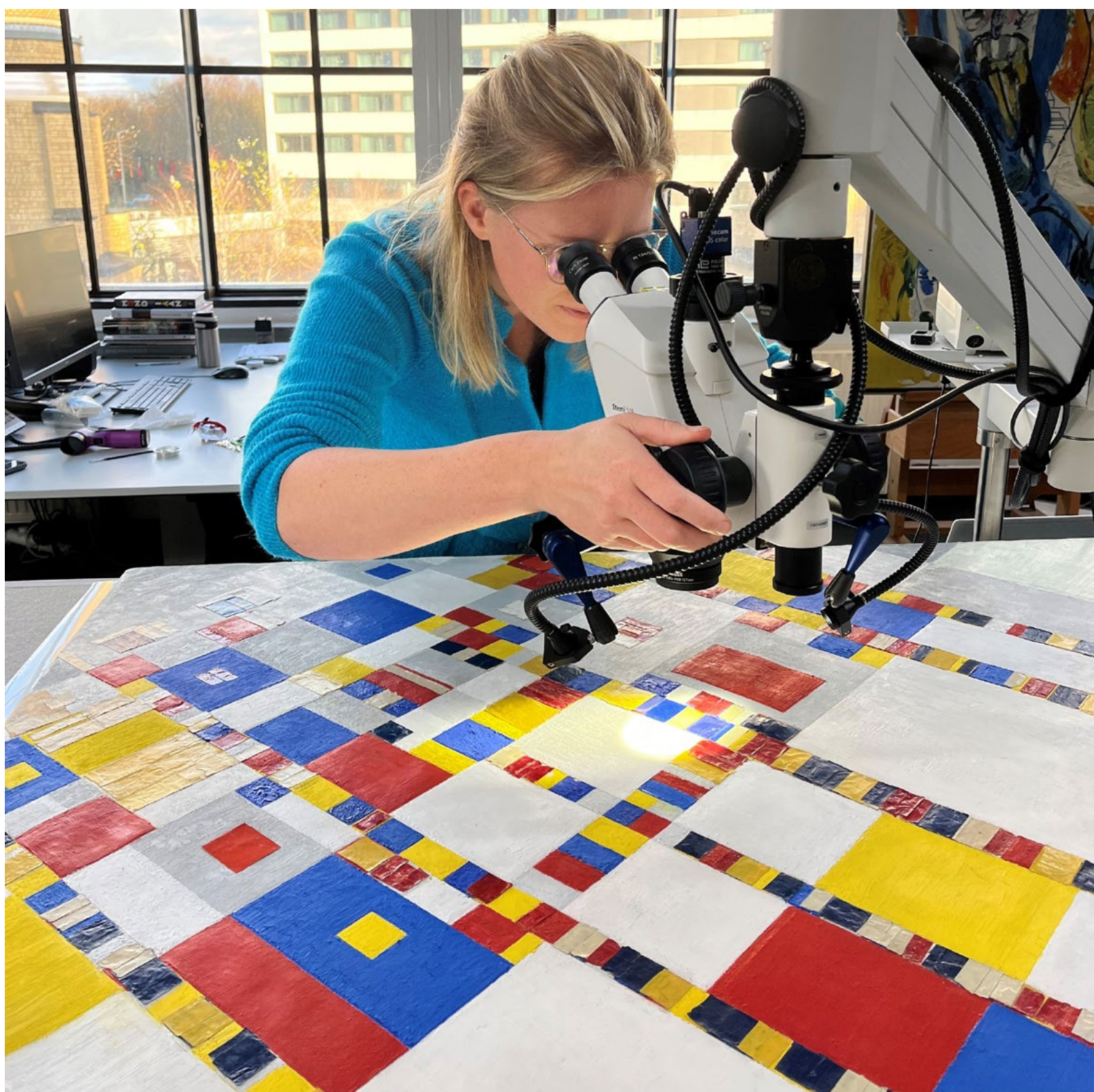


FOTO RCE, INEZ VAN DER WERF

Nauwkeurig onderzoek toont nu aan dat Piet Mondriaan grote moeite had om het schilderij 'Victory Boogie Woogie' te voltooien. Dat is hem niet gelukt

Het is vierkant en zit vol gekleurde vlakjes, enkele grotere, maar vooral veel kleine. De 'Victory Boogie Woogie' is een schilderij dat Piet Mondriaan aan het einde van zijn leven nooit af heeft kunnen maken. Nieuw onderzoek toont aan hoe hij er enkele jaren lang maar mee bleef worstelen. Hier blauw? Of nee, rood is toch beter. INEZ VAN DER WERF,

LUC MEGENS & LAURA KOLKENA

In 1940 zocht de kunstenaar Piet Mondriaan zijn toevlucht in New York. Hier maakte hij in de laatste vier jaren van zijn leven ongeveer twintig schilderijen. Daarvan zijn er enkele onvoltooid gebleven, zoals de *Victory Boogie Woogie*. Dit werk is geïnspireerd op de vernieuwende muziekstijl die hij in de wereldstad leerde kennen, de opwindende boogiewoogie. Dat is een thema op een tentoonstelling die komend voorjaar in het Museum of Modern Art in New York opent. Het doek zal daar te zien zijn, te midden van veel ander werk van Mondriaan.

Daarna reist de tentoonstelling naar het Kunstmuseum Den Haag, waarmee de *Victory Boogie Woogie* naar huis terugkeert. Het schilderij kwam in 1998 in het bezit van de Nederlandse Staat en in beheer bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Sindsdien is het langdurig aan het Kunstmuseum uitgeleend. Bijna twintig jaar geleden is het werk uitgebreid onderzocht door een groep experts. Nu hebben de Rijksdienst en het Kunstmuseum ter voorbereiding op de expositie samen nieuw onderzoek verricht om de werkwijze van Mondriaan nog beter in kaart te brengen.

Verfpigmenten

Dit keer kon er bijvoorbeeld een complete röntgenfluorescentie-scan van het schilderij worden gemaakt. Met deze techniek zijn de chemische elementen van de verfpigmenten gedetecteerd en is in beeld gebracht waar deze zich precies bevinden. Op een gewone röntgenfoto was al te zien dat er onder de verf andere verflijnen liepen, maar nu is er ook een indicatie van de pigmenten en daarmee van de kleur van die lijnen. Dit geeft een beeld van een compositie die Mondriaan tijdens het schilderen steeds aangepast heeft en nu niet meer zichtbaar is.

Bijzonder is dat de onafgemaakte *Victory Boogie Woogie* vol zit met stukjes gekleurd plakband. Die zijn nu verder onderzocht met ramanspectroscopie. Daarmee zijn nu veel meer pigmenten

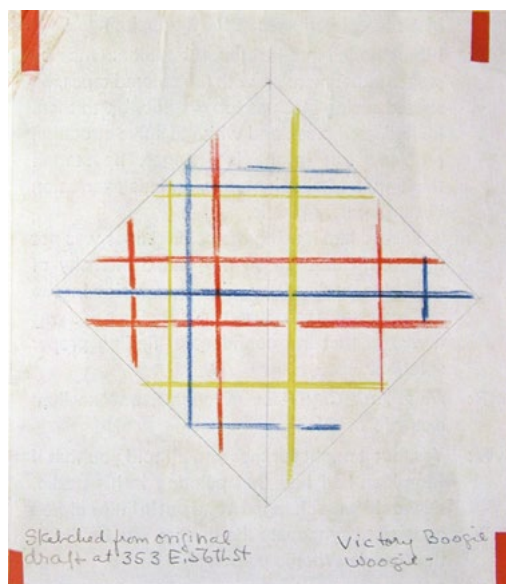
van het plakband geïdentificeerd dan twintig jaar geleden, omdat de Rijksdienst dat toen alleen kon door monsters te nemen. Dat is van zo'n kunstwerk immers maar zeer beperkt mogelijk. Dankzij de samenwerking met het Museum of Modern Art en andere musea konden de onderzoeksresultaten worden vergeleken met andere schilderijen die Mondriaan in New York maakte.

Sneller werken

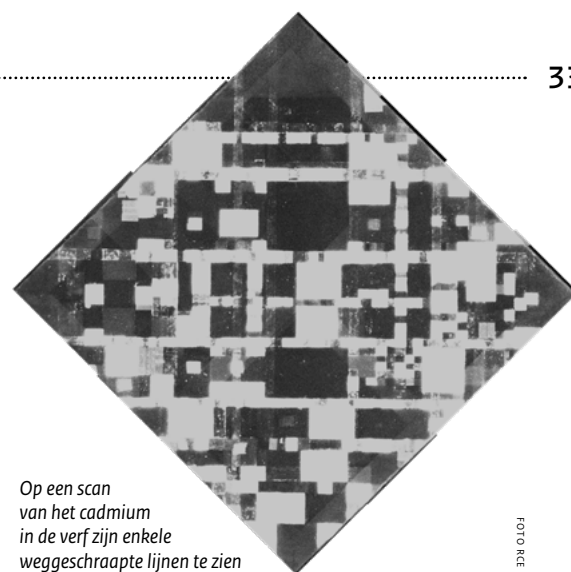
Zo werd duidelijk dat het gekleurde plakband, dat toen net nieuw op de markt was gekomen, steeds de basis vormde van die schilderijen. Mondriaan kocht een groot doek, van 127 bij 127 centimeter, met een olie-loodwit-grondering. Hierop maakte hij een schets met het plakband. Zo kon hij sneller werken, aanpassingen maken en meteen het effect ervan zien. Van de eerste fase van de *Victory Boogie Woogie* is een tekening bewaard, gemaakt door de kunstenaar en journalist Charmion von Wiegand, een vriendin van de schilder. Hierop zien we rode, gele en blauwe lijnen.

Bijzonder is dat de 'Victory Boogie Woogie' vol zit met stukjes gekleurd plakband

Zodra Mondriaan tevreden was, legde hij de positie van de plakbandlijnen vast met potlood of houtskool. Om ze daarna te vervangen door verf: cadmiumgeel, cadmiumrood en ftaloblaauw met ultramarijn. Dit is te zien op een foto uit juni 1942. Niet al deze eerste lijnen zijn nu nog zichtbaar. Eerder onderzoek toonde al aan dat Mondriaan er een aantal heeft weggeschrapt om nieuwe verf aan te kunnen brengen. Hierdoor is er olie door het doek gedrongen. Op de recent gemaakte röntgenfluorescentie-scans van het loodwit is dit nog beter te zien.



Charmion von Wiegand heeft de eerste fase van de 'Victory Boogie Woogie' vastgelegd



Op een scan van het cadmium in de verf zijn enkele weggeschrapte lijnen te zien

FOTO RCE

Aan de randen

Ook op scans van het cadmium in de gele en de rode verf zijn de restanten van enkele weggeschrapte lijnen te herkennen. Speciale aandacht ging uit naar de blauwe lijnen. Deze zijn helaas niet te zien op de röntgenfluorescentie-scans. Wel zitten er nog sporen blauwe verf aan de randen van het schilderij. En als je goed kijkt bij de scheidslijnen tussen de kleurvlakjes zie je ook de onderliggende verf. Op de achterkant zijn bovendien stipjes gekleurde verf te zien, die door het doek heen zijn gekomen. Een aantal hiervan vormt samen een lijnpatroon. Zo kon de oorspronkelijke positie van de blauwe lijnen deels worden vastgesteld en vergeleken met de schets van Von Wiegand.

Wat verder opvalt op de scans is Mondriaans worsteling met de hoeken. In New York gebruikte hij witte verf op basis van titaanwit, zinkwit en bariumsulfaat. Een bariumscan laat zien dat er zich onder de nu relatief grote driehoeken op de hoeken veel meer kleinere vlakken bevinden. Deze zijn deels weggeschrapt en verdwenen onder nieuwe verf. Ook zijn enkele gele vlakken later bedekt met grijze verf. Dat is nu veel preciezer in beeld gebracht.

De laatste negen dagen

Op een foto uit maart 1943 is te zien hoe de *Victory Boogie Woogie* er toen uit zag. Er zijn veel verschillen ten opzichte van het werk zoals we het nu kennen. Op sommige plekken zitten wel zeven lagen plakband. We weten dat Mondriaan deze waarschijnlijk allemaal nog tijdens de laatste negen dagen van zijn leven heeft aangebracht. Von Wiegand vertelde jaren later in een interview: 'Het schilderij dat mij compleet leek, was opnieuw bedekt met stukjes plakband en het leek alsof hij er koortsachtig en intensief aan had gewerkt.'

Piet Mondriaan overleed op 1 februari 1944 en heeft de *Victory Boogie Woogie* nooit af kunnen maken. Tot het einde van zijn leven bleef hij het schilderij aanpassen en zal het verschillende composities hebben gehad. De lijnen en vlakken die nu in kaart zijn gebracht geven daar een duidelijker beeld van. Dankzij het recente onderzoek hebben we nu veel meer inzicht in de verschillende fases van Mondriaans worsteling. ■

Inez van der Werf, specialist schilderijen en pigmenten, Luc Megens, specialist glas, keramiek en pigmenten, beiden bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, en Laura Kolkena, schilderijenrestaurator bij het Kunstmuseum Den Haag, verrichtten dit onderzoek, i.van.der.werf@cultureelerfgoed.nl, l.megens@cultureelerfgoed.nl & lkolkerna@kunstmuseum.nl. Zie ook het boek 'Victory Boogie Woogie uitgepakt' uit 2012 en binnenkort www.rkd.nl voor alle oude en nieuwe onderzoeksresultaten.

FOTO MUSEUM OF MODERN ART

Een greep uit de belangwekkende uitgaven van de laatste tijd. Tenzij anders vermeld zijn alle boeken verkrijgbaar via de boekhandel. Zie www.cultureelerfgoed.nl voor meer publicaties van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.



BOUWEN OP ARCHEOLOGISCHE VINDPLAATSEN

Informatie voor behoud in situ
Maarten Groenendijk, Matthijs Sonneveld en Annemarie Luksen-IJtsma, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort, 47 pag., gratis download via www.cultureelerfgoed.nl

Er wordt veel gebouwd in Nederland. En er gaat nog meer gebouwd worden in Nederland. Ook op plaatsen waar er archeologische resten in de grond schuilgaan. Hoe ga je daar dan het beste mee om? Deze nieuwe handreiking geeft tips over bijvoorbeeld het type funderingspaal. Want bouwen op een archeologische vindplaats vraagt om een zorgvuldige afweging. In deze nieuwe brochure staan voorwaarden en aandachtspunten om schade en informatieverlies te voorkomen. Het is de opvolger van de *Handreiking archeologievriendelijk bouwen* uit 2016 en geeft de actuele stand van kennis ten aanzien van funderingen en archeologie weer. Naast inzicht in de wettelijke kaders bevat de handreiking afvinklijsten met toelichting voor het opstellen en beoordelen van bouwplannen.



MOLENSTENEN

De geschiedenis van een algemeen maar onbekend cultuurofgoed, van de prehistorie tot ca. 1955
Jan Scheirs, Wiard Beek e.a., *De Hollandsche Molen*, Amsterdam, 152 pag., gebonden, € 29,95, ISBN 978 90 77725 04 7

In de tweede eeuw van onze jaartelling introduceren de Romeinen in ons land grote molenstenen. Ze worden rondgedraaid door een paard in een rosmolen of door rondjes lopende mensen. Bovendien voorzien de Romeinen de maalvlakken van kerven om de werking te verbeteren. Want in de vierhonderd jaar daarvoor kenden we gladde kleine stenen die je met de hand rond kon draaien om graan te malen. En daarvoor, verder terug in de prehistorie, maakten we van wrijfstenen gebruik. De grote ronde Romeinse molenstenen komen uit groeven in onder andere de Eifel. In de middeleeuwen wordt eerst de watermolen en dan de windmolen uitgevonden. Een windmolen kan de stenen flink wat sneller laten draaien dan een watermolen of een rosmolen. Om te voorkomen dat er te veel meel tussen de stenen wegstuift, komen ze in een kuip te liggen. In dit boek is die geschiedenis overzichtelijk op een rij gezet.

DE ONZEKERE WERELD VAN REYER DIRCXZ

Fortuin en rampspoed van een Hollandse koopman
Gabri van Tussenbroek, *Prometheus*, Amsterdam, 344 pag., € 27,99, ISBN 978 90 446 6126 2

In 1487 vergezelt de jonge handelaar Reyer Dircxz zijn oom Symon naar Danzig. Danzig en andere steden zijn nog groter en welvarender dan Amsterdam. Hij verkoopt hier zijn lading en koopt andere handelswaar in. Dircxz is een van de duizenden handelaren die in de late middeleeuwen aan de opkomst van Amsterdam bijdroegen. Maar er was ook een andere kant. De gewone man en vrouw in Holland hadden zorgen die erg veel op die van vandaag de dag lijken. Hittegolven en natte zomers veroorzaakten misoogsten en overstromingen. Er was inflatie en bovendien oorlog, met vrees voor spionnen. Ook Dircxz kreeg met rampspoed te maken. Specialist bouwhistorie bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed Gabri van Tussenbroek tekent in dit boek levendig zijn geschiedenis op.



DOEN! IN HISTORISCH GROEN

Handboek voor vrijwilligers
Deyke van Donkelaar, Stichting Kennisontwikkeling Groen Erfgoed, Heemstede, 224 pag., € 29,95, ISBN 978 90 9041211 5

Een substantiële bijdrage leveren ze, de vrijwilligers die historische tuinen en parken onderhouden. Ze zijn van onschatbare waarde en een noodzakelijke aanvulling op de professionele krachten. Omdat vrijwilligers graag goed werk leveren en behoefte hebben aan betrouwbare informatie hebben hun professionele collega's nu dit handboek voor hen samengesteld. Het staat vol historische achtergrondinformatie en praktische tips. Hoe verzorg je een rosarium? Wanneer kun je sneeuwkllokjes het beste delen? Wat is een a-ha? Hoe maak je een zogeheten stoel rond een Hollandse linde? De uitgave van dit handboek is mogelijk gemaakt door onder meer de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.



ATLAS VAN TUINDORPEN IN NEDERLAND

Martijn Haan, Wbooks, Zwolle, 248 pag., gebonden, € 49,95, ISBN 978 94 625 8777 9

In dit boek passeren ruim tachtig vooroorlogse tuindorpen de revue. Aan het einde van de negentiende eeuw woonden zo veel arbeiders in belabberde omstandigheden. Dat moest beter kunnen. Vanuit Engeland woei het idee van het tuindorp over, een ruim opgezette stadswijk met veel bomen en struiken, diepe achtertuinen en prettige huizen. Door heel Nederland zijn ze gebouwd, deze groene wijken. Licht zijn ze, gezond, met een dorps karakter, laagbouw veelal, in een ambachtelijke vormtaal. Tot die tachtig sfeervolle tuindorpen in het boek behoren Agodorp in Ter Apel, Tuindorp in Den Helder, Snouck van Loosenpark in Enkhuizen, Houtjesdorp in Apeldoorn, de Schildersbuurt in Amersfoort, Vinkenhof in Tiel en Lauradorp in Landgraaf.





GEBOUWD MET HOUT

7000 jaar huisplattegronden

Floris Beke, Asja Boon e.a., RAAP, Weesp, 384 pag., gebonden, € 50,-, ISBN 978 90 5372 118 6

Aan de hand van subtiele verkleuringen van de ondergrond kunnen archeologen een plattegrond van een houten huis reconstrueren. Van het huis is niets over, maar die verkleuringen verraden hoe het er ongeveer uit zag. In dit boek komen 301 van die huizen langs. Het oudste exemplaar komt uit de vroege steentijd en het nieuwste uit de late middeleeuwen. Het huis vertelt ons iets over de mensen die er gewoond hebben. Vaak leefden ze er samen met hun vee, dat in een stalgedeelte achterin stond. En er waren een ambachtelijke werkplaats en een opslagruimte voor graan en dergelijke. Er konden wel drie generaties tegelijk in zo'n huis wonen. De muren zijn van vlechtwerk, dat met leem bestreken is en het dak is met riet bedekt. Alle huizen staken een beetje anders in elkaar en ook door de eeuwen heen vonden er veranderingen plaats.



EEN EEUW PARKEN EN ARCHITECTUUR

De Van Lunterens

Dominique Vermeulen, Michiel Plomp e.a., Walburg Pers, Zutphen, 280 pag., gebonden, € 34,99, ISBN 978 94 6249 854 9

In 1803 begon de jonge tuinknecht Hendrik van Lunteren een eigen bloem- en boomkwekerij aan de voet van de Domtoren in Utrecht. Eeuwenlang had op deze plaats het paleis van de bisschop gestaan en dat was zojuist afgebroken. Gedurende de negentiende eeuw zetten zijn zoon en kleinzoon de zaak voort. Flora's Hof ontwierp onder meer openbare wandelplaatsen en werkte aan complete buitenplaatsen. Dit boek diept de geschiedenis van de kwekerij op.



DE GROTE TRAP

Razvan-Iulian Rusu, Waanders, Zwolle, 96 pag., € 14,95, ISBN 978 94 6262 697 3

Een papegaai, vazen met bloemenslingers, Ottomaanse mannen, een zuilengalerij met doorkijkjes naar weidse vergezichten. Sinds 1692 zijn de wanden rond de grote trap in Paleis Het Loo danig beschilderd. Althans, wat je nu ziet is een reconstructie uit het begin van de twintigste eeuw, gebaseerd op oude fragmenten en een prent. Stadhouders Willem III liet de trap in zijn jachthuis op de Veluwe decoreren naar een ontwerp van Daniël Marot. Door de geschilderde architectuur lijkt de ruimte hoger dan deze is. En die Ottomanen? Willem III maakte graag indruk op de diplomaten die hem in zijn jachthuis bezochten. Op de trap werden zij verwelkomd door een geschilderde buitenlandse delegatie. Momenteel wordt de schildering gerestaureerd. ■

Ook iets interessants het licht doen zien? Neem contact op via d.snoodijk@cultureelerfgoed.nl.

Tijdschrift van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

Versijnt vier maal per jaar.

Jaargang 18, nummer 3, augustus 2026

Eindredactie Dirk Snoodijk
(d.snoodijk@cultureelerfgoed.nl)

Redactieraad Mieke van Bers, Jan van Doesburg, Frederike Dollekamp, Laurens van Eijndthoven, Guusje Harteveld, Anne Houk de Jong, Ineke Joosten, Alexandra van Kleef, Froukje van der Meulen, Dolf Muller, José Schreurs, Marike Snoek, Janneke van der Stok, Adinda van Wely, Jeroen Westerman en Jeroen Zomer

Teksten Vrijwel alle artikelen zijn geschreven door medewerkers van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

Vormgeving uNiek-Design, Almere

Druk Koninklijke Van der Most, Heerde

Aan deze uitgave kunnen geen rechten worden ontleend.
ISSN 1878-7827

Gratis abonnement op het Tijdschrift van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed? Zie cultureelerfgoed.nl/abonneren of scan de blokjescode. Adres-



wijzigingen en bestellingen van meerdere exemplaren gaan via info@cultureelerfgoed.nl.



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

Smallepad 5 | 3811 MG Amersfoort
Postbus 1600 | 3800 BP Amersfoort
033 - 421 7 421
033 - 421 7 456 (vakinhoudelijke vragen)
info@cultureelerfgoed.nl
www.cultureelerfgoed.nl (met routebeschrijving)

Bibliotheek en archief

Open ma t/m vr 9-16.30 uur
033 - 421 7 444
bibliotheek@cultureelerfgoed.nl
Raadpleeg de catalogus op www.cultureelerfgoed.nl.

Collectiecentrum Nederland

Verbindingsweg 1 | 3826 PC Amersfoort

Rijkserfgoedlaboratorium

Hobbemastraat 22 | 1071 ZC Amsterdam

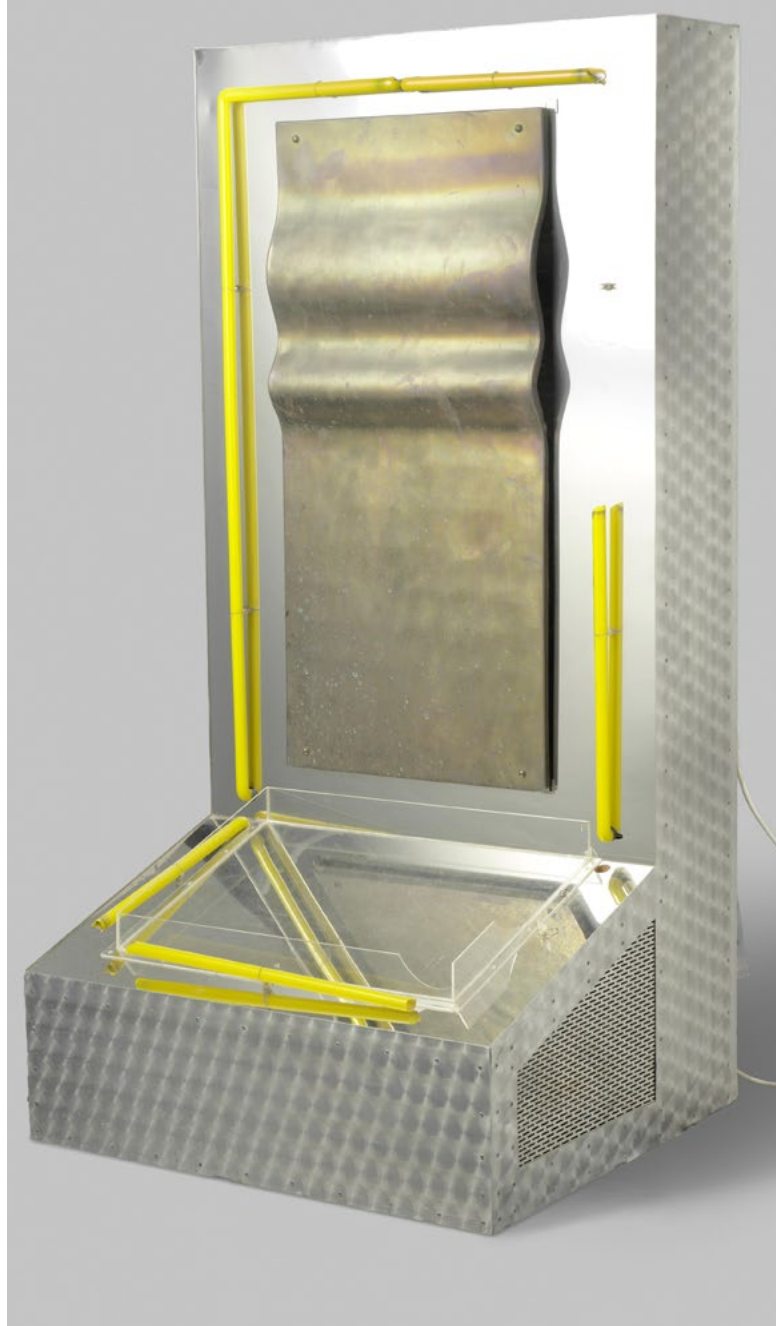
De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed adviseert en inspireert bij het behoud, de duurzame ontwikkeling en de toegankelijkheid van het meest waardevolle erfgoed van Nederland. Op het gebied van monumentenzorg, archeologie, historisch landschap en museale collecties voert de Rijksdienst de wet- en regelgeving uit.



Het Tijdschrift van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed is gedrukt op FSC-gecertificeerd papier. Het hout dat dient als grondstof voor het papier komt uit verantwoord beheerde bossen. De biofolie waar het blad in wordt verstuurd is biologisch afbreekbaar.

Geef de toekomst een verleden.

VOOR



2025: Van Woody van Amens 'Mellow-yellow' uit de jaren zestig waren de neonbuizen en het perspex gebroken

NA



2026: Nu is de motor gerepareerd, het neon vervangen, en het perspex deels vernieuwd en ontkrast

BEVROREN POPART

Mellow-yellow heet deze ijsmachine. Omlijst door geel neon staat *Mellow-yellow* met haar aluminium bekisting stevig op de grond. Op de gebogen plaat aan de voorkant vriest na verloop van tijd een dikke laag ijs aan. Althans, dat was de bedoeling van de Rotterdamse kunstenaar Woody van Amen, die in de jaren zestig popart in Nederland introduceerde. Nog steeds maakt deze negentigjarige kunstwerken van ongebruikelijke materialen, zoals kunststof, neon, vrieselementen en motortjes uit huishoudelijke apparaten. Op de tentoonstelling Woody van

Amen: The best of in de Rotterdamse Kunsthall zijn tot en met 4 oktober kenmerkende assemblages te zien. Voor deze expositie gaf de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed onder andere drie ijsmachines uit de jaren zestig en zeventig in bruikleen. Vandaag de dag bezorgen de experimenten met die destijds nieuwe materialen en onconventionele technieken restauratoren behoorlijk wat hoofdbrekens. Met alle drie de ijsmachines was er wel wat aan de hand. Of de motor werkte niet meer, of het perspex en de neonbuizen waren gebroken. Voor het herstel van deze complexe kunstwerken zijn meer deskundigen nodig dan enkel een restaurator moderne kunst.

Zoals een specialist in vriesinstallaties, een specialist in neonlicht, een metaalrestaurator voor het buitenwerk, een houtrestaurator en een elektrotechnicus voor het binnenwerk, en een gespecialiseerd bedrijf voor al het gebroken perspex. Plus een coördinator met assistent. Zo werd de motor gerepareerd en bijgevuld, waar nodig het neon vervangen, en het perspex deels vernieuwd en deels ontkrast. Zie het eindresultaat in de Kunsthall. 📍

Simone Vermaat, conservator bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, draagt zorg voor 'Mellow-yellow', s.vermaat@cultureelerfgoed.nl. Zie ook www.kunsthall.nl.