



2 **Van adellijke weelde tot alledaags massaproduct**

De opkomst van keramiek en glas als decoratief element in het Nederlandse bouwbedrijf
Sebastiaan Ostkamp

30 **Van Genesis tot Openbaringen**

Bijbelse voorstellingen op zestiende-eeuwse haardstenen
Minne Iedes Nieuwhof en Frans Laurentius

50 **Nederlandse tegels in Caïro**

Een onderzoek in de Sabil Kuttab van Sultan Mustafa III
Jaap Jongstra

60 **Haagse terracotta schouwvangers**

Uit het atelier van Otto Reyersz. van Schaijck (1628-1674)
Hans van Gangelen, Egge Knol, Gert Kortekaas en Roel Wuite

80 **De glasvondst van Roermond**

Een introductie
Jente van den Bosch

88 **Beelden voor beeldenstormers**

De protestantse tegelkachels van Hoyko Manninga (-1568) en Floris van Pallandt (1537-1598)
Ria de Oude-de Wolfen Herman Vrielink

105 **Pottenbakkers en de terracotta-mode in de negentiende eeuw**

De Nederlandse pottenbakkers maakten meer dan het traditionele keukengoed
Adri van der Meulen en Paul Smeele

Boekbesprekingen / Signalement / English summaries / Literatuur

Deze uitgave is mede mogelijk gemaakt door een bijdrage van de Stichting Het Nederlands Gebruiksvoorwerp.

Van adellijke weelde tot



In dit nummer van Vormen uit Vuur staan de voortbrengselen van keramiek en glas centraal die vanaf de late middeleeuwen in onze gewesten als decoratief element bij het bouwen zijn toegepast. In dit inleidende hoofdstuk wordt uitgebreid ingegaan op de geschiedenis die voorafgaat aan de brede verspreiding van de toepassing van keramiek en glas in het bouwbedrijf.

De opkomst van keramiek en glas als decoratief element in het Nederlandse bouwbedrijf

alledaags massaproduct

Sebastiaan Ostkamp

In de late middeleeuwen blijkt decoratieve bouwkeramiek vooral te zijn toegepast in de interieurs van de hoogste adel. Pas in de loop van de zestiende eeuw zien we een bredere verspreiding. Het zijn deze voor algemeen gebruik vervaardigde producten die in de hierop volgende bijdragen centraal staan. Achtereenvolgens passeren hier haardstenen, kacheltegels met een reformatorische lading, terracotta schouwen, de recente glasvondst uit Roermond, een groep Hollandse achttiende-eeuwse tinglazuur tegels uit een Koranschool in Caïro en de bouwkeramiek uit de negentiende eeuw de revue. Van de bouwkeramiek die in de andere artikelen uitgebreid aan de orde komt, wordt in deze inleiding alleen de globale plaats binnen de algehele ontwikkeling geschetst. Ook voor glas wordt alleen een zeer summiere kenschets gegeven.

Bouwkeramiek in de late middeleeuwen

Bouwkeramiek in de twaalfde eeuw

Vanaf de twaalfde eeuw ontstaan in het zuidelijke deel van de Nederlanden, vooral in het huidige België, voor het eerst sinds de Romeinse tijd weer steden. Dit hangt onder meer samen met veranderingen in het bestuur van onze streken en een hervorming van de landbouw. Door de hieruit volgende groei van de opbrengsten van oogsten kan een steeds groter deel van de bevolking zich gaan specialiseren in het vervaardigen van ambachtelijke producten. Geleidelijk aan transformeert de agrarische wereld zo naar een stedelijke samenleving. In de vroegste steden is nog lang een belangrijke agrarische component te vinden. Kerken, kloosters en kastelen zijn vaak de enige gebouwen die in steen zijn opgetrokken, hoewel ook een enkele rijkere handelaar in staat is een stenen stadshuis te laten bouwen. Verreweg het grootste deel van de bebouwing bestaat

echter uit houten huizen. Het gaat daarbij vaak om woonstalhuizen, waarin mensen en vee onder één dak wonen. Het dagelijks leven speelt zich af in een centraal deel van het huis waar de haardplaats is gelegen. De rook van het open vuur, dat zowel bedoeld is om te koken als om het huis te verwarmen, vindt zijn weg door een gat in het dak, waarin zich in het gunstigste geval een rookvanger bevindt. De stenen gebouwen zijn in die periode nog zonder uitzondering opgetrokken uit natuursteen en het zal tot in de late twaalfde eeuw duren voordat voor het eerst in onze streken bakstenen worden toegepast. Tot dan is tufsteen een belangrijk bouw materiaal, dat vooral in zogenaamde kistbouw wordt toegepast. Dit wil zeggen dat van een muur de twee buitenste schillen worden opgetrokken uit blokken tufsteen, waarna de tussenliggende ruimte wordt opgevuld met beton. Het is een bouwwijze die teruggaat tot in de Romeinse tijd en om die reden wordt deze bouwstijl ook wel Romaans ge-

1 *Tegel, Holland, 1600-1625, tinglazuur-aardewerk, bodenvondst Alkmaar, foto en collectie: Dienst SOB, Afdeling Monumentenzorg en Archeologie - gemeente Alkmaar*

2

Kloostermop met ingestempeld ranken-decor, Holland, 1250-1350. baksteen, bodemvondst Alkmaar, foto en collectie: Dick Meijer Antiquiteiten - Amsterdam



noemd. De tufstenen blokken die worden gebruikt hebben een formaat dat zodanig is dat deze nog net hanteerbaar zijn. Ze zijn echter ook niet te klein, anders zouden de aantallen uit de groeves te vervoeren stenen immers onnodig groot worden.

3

Dakruiter, Holland, 1250-1350, roodbak-kend aardewerk met loodglazuur, bodemvondst Delft, foto: RCE - Amersfoort, collectie: Provinciaal Bodemdepot Zuid-Holland - Alphen ald Rijn



4

Reconstructie van de dakruiter van afb. 3 door Archeoplan in Delft



Alle in de Nederlanden gebruikte tufsteen moest worden ingevoerd en de introductie van de baksteen in onze streken was dan ook een enorme vooruitgang. Klei was immers vrijwel overal in ruime hoeveelheden voorhanden, terwijl ook aan brandhout voor het stoken van de ovens geen gebrek was. De introductie van de baksteen zou daarom in rap tempo bijdragen aan de verstening van de steden, vaak bevorderd door stedelijke overheden om het altijd op de loer liggende gevaar van stadsbranden in te dammen.

Bij de introductie van de baksteen speelde de Orde van Cîteaux een belangrijke rol. De bouw van cisterciënzer abdijen in zowel Spanje, Frankrijk, Vlaanderen als het huidige Nederland ging gepaard met de verspreiding van verschillende nieuwe technieken. Eén daarvan is het gebruik van bakstenen als bouw materiaal. Die vroegste bakstenen hebben vaak een formaat dat vergelijkbaar is met dat van de tufstenen bouwblokken en door hun associatie met de cisterciënzers worden deze stenen ook wel kloostermoppen genoemd. De Romaanse bouwkunst kenmerkt zich door zware muren, met weinig en kleine vensters. Het voordeel van het tufsteen is dat het zich goed leent voor het aanbrengen van beeldhouwde decoraties.



Zo zijn kapitelen vaak uitbundig voorzien van beeldhouwwerk, terwijl ook op deurlijsten en raampartijen ornamenten werden aangebracht. Het gemak waarmee soortgelijke versieringen met stempels in bakstenen kunnen worden gedrukt, zou doen vermoeden dat we dergelijke decoraties veelvuldig aantreffen. Niets is echter minder waar, kloostermoppen zijn, een enkele uitzondering daargelaten, vrijwel nooit gedecoreerd. De versierde exemplaren die wel bekend zijn laten vaak een rankendecoratie zien die zich



laat vergelijken met de beeldhouwde ranken op deurposten en raamkozijnen van natuurstenen gebouwen (afb. 2).

Bouwkeramiek in de dertiende eeuw

Het zijn dan ook niet de steenbakkers die zich in onze streken bezig gaan houden met de vervaardiging van versierde bouwkeramiek. In de loop van de twaalfde eeuw vestigen zich in steden als Brugge en Gent de eerste pottenbakkers. Hoewel deze zich in aanvanc vooral richten op het maken van uiterst functionele kookpotten, bakpannen en drinkgerei zien we al vroeg in de dertiende eeuw ook de eerste fraai versierde producten ontstaan, het zogenaamde hoogversierde aardewerk. Een vast onderdeel van deze hoogversierde waar zijn de zogenaamde nokbekroningen. Het gaat daarbij vaak om beelden van mens- en dierfiguren die op de nok van een huis werden geplaatst, een soort voorloper van de latere geveltekens. Onder de beelden vinden we veel vogels, zoals duiven, die als het ware in hun natuurlijke habitat worden geplaatst, maar ook zijn er tal van heiligen bekend. De bekendste nokbekroningen uit de dertiende eeuw zijn echter zonder twijfel de zogenaamde dakruiters, beelden die een ridder in vol ornaat voorstellen. Hoewel het cen-

5

Waterspuwer, Zeeland of Vlaanderen, 1250-1350, roodbak-kend aardewerk met loodglazuur, bodemvondst Reimerswaal, foto: H.J.E. van Beuningen - Cothen, collectie: Museum Boijmans Van Beuningen - Rotterdam



6

Waterspuwer, Brunssum, 1250-1350, witbak-kend aardewerk met loodglazuur, bodemvondst Brunssum, foto: Denes Miklos, particuliere collectie

trum van hun verspreiding in Vlaanderen ligt, zijn ook op het grondgebied van het latere Nederland wel voorbeelden gevonden. Zo leverde een opgraving in het historische centrum van Delft één van de compleetste voorbeelden op (afb. 3). De hier getoonde reconstructie laat zien hoe deze dakruiter er in zijn hoogtijdagen moet hebben uitgezien (afb. 4). Naast een decoratieve functie hadden deze ridders waarschijnlijk ook tot doel te tonen dat de bewoner van het betreffende pand tot de ridderstand behoorde. Wanneer dit niet het geval was, probeerde de bewoner mogelijk via zijn dakruiter tenminste die indruk te wekken. Met de imitatie van de levenswijze van de adel, in deze periode van ridders en hoofse liefde, poogden rijke koop- en ambachtslieden, de *nouveau riche* van die dagen, meer glans te geven aan hun recent verworven welstand.

Bouwkeramiek in de veertiende eeuw

Een ander stuk bouwkeramiek dat in dertiende en vroege veertiende eeuw tot het assortiment van pottenbakkers, maar mogelijk ook steenbakkers, behoort, is de waterspuwer. De meeste stukken wekken door hun grove afwerking de indruk dat ze zijn ontstaan in de werkplaatsen van steenbakkers (afb. 5). Dit ligt voor de hand wanneer

7

Fragment van een gebrandschilderd ruitje, 1300-1350, bodemvondst Oldenzaal, foto: ADC ArcheoProjecten Amersfoort, collectie: Depot voor Bodemvondsten Overijssel - Deventer



8

Fragment van een gebrandschilderd ruitje, 1550-1600, bodemvondst Gorinchem, foto: Martin Veen, collectie: Archeologisch Depot Gorinchem



9

Plavuizen, Utrecht, 1300-1350, roodbakend aardewerk met ingestempeld decor dat is opgevuld met witte klei, en loodglazuur, bodemvondst Utrecht, foto en collectie: Pandhuis - Utrecht



we bedenken dat dit soort toevoegingen een integraal onderdeel vormde van een gebouw, anders dan de dakruiters die een losse toevoeging waren. Toch laten sommige voorbeelden er geen twijfel over bestaan dat ook dit producten zijn van pottenbakkers (afb. 6). Het hier getoonde voorbeeld is gevonden in de storthopen van een laatmiddeleeuwse pottenbakkerij die ooit op de oever van de Rode Beek in Zuid-Limburg gevestigd was. Het gebied dat thans de dorpen Brunssum en Schinveld (gemeente Onderbanken) beslaat, vormde van de elfde tot in de veertiende eeuw een belangrijke productieplaats van aardewerk en steengoed. Er zijn tal van keramische waterspuwers bekend, die vooral in Vlaanderen zijn gevonden. Op kerken, kloosters en kastelen, maar ook op een enkel luxe stadshuis, werden natuurstenen waterspuwers toegepast. Het moge duidelijk zijn dat dergelijke toevoegingen, in een land waar alle natuursteen moest worden ingevoerd, uiterst kostbaar waren. De imitatie ervan in een het veel goedkopere aardewerk maakte het ook in dit geval mogelijk een levensstandaard uit te stralen die eigenlijk niet bij de eigen sociale groep hoorde.

Vensterglas in de late middeleeuwen

Vensterglas in de late middeleeuwen

De introductie van decoratieve bouwkeramiek in onze streken gaat gepaard met de opkomst van glas-in-loodramen. Bij de evolutie van laatmiddeleeuwse glasvensters speelde de Orde van Cîteaux eveneens een belangrijke rol. Tijdens een generaal kapittel in 1263 werd voorgeschreven dat de abdijen van deze rijke en belangrijke orde, in overeenstemming met de leefregels van de heilige abt van Clairvaux St.-Bernardus, eenvoudig moesten zijn.¹ Voor de glasvensters betekende dit dat ze uitsluitend uit ongekleurd glas mochten bestaan. Hoewel deze regel door de cisterciënzers werd afgekonddigd voor hun eigen abdijen, vond hij een bredere navolging. Voor de toch noodzakelijk geachte versiering van glasramen zijn in reactie op deze regel twee nieuwe decoratiemethoden ontstaan. In de eerste plaats werd gebruik gemaakt van ongekleurd glas dat volgens een decoratief patroon in lood werd gezet, waarbij het decoratiepatroon uitsluitend bestaat uit de loden zettingen van het glas. Bij de tweede methode werd de ongekleurde beglazing versierd met een decoratie in grisaille. De in deze techniek aangebrachte versierselen zijn al naar gelang de gebruikte grondstoffen roodbruin (op koperbasis) of zwart (op ijzerbasis).² De hoofddecoratie van de met grisaille versierde glasramen bestaat meestal uit ranken en bladwerk, waarvan de patronen zich over



meerdere glasstukken uitstrekken.³ De patronen zijn vergelijkbaar met die van de eerder genoemde kloostermoppen (afb. 1), hoewel ook heraldische motieven zoals Franse lelies voorkomen. In Nederland worden vooral scherven van glas-in-loodramen gevonden bij opgravingen van kerken en kloosters. Een mooi voorbeeld hiervan zijn de dertiende-eeuwse scherven die recentelijk tevoorschijn kwamen bij een opgraving in Oldenzaal (afb. 7). Ze zijn mogelijk afkomstig uit de ramen van de in de nabijheid van de opgraving gelegen Plechelmuskerk. Er kan echter ook niet worden uitgesloten dat de gebrandschilderde ruitjes ooit één van de claustrale huizen sierden, die tot de immuniteit van de kerk behoorden. Bij opgravingen in Alkmaar en Delft zijn eveneens scherven van glas-in-loodramen gevonden die te relateren zijn aan, in dat geval veertiende-eeuwse, woonhuizen.⁴ De in deze aflevering van Vormen uit Vuur besproken vondst van scherven van glas-in-loodramen uit Roermond geeft een mooi inzicht in wat er in de loop der eeuwen zoal in de vensters



10

Vuurdover, Zeeland, 1300-1400, baksteen-aardewerk, bodemvondst Middelburg, foto: ADC ArcheoProjecten Amersfoort, collectie: SCEZ - Middelburg

11

Kandelaar, Nederland, 1350-1450, baksteen-aardewerk, bodemvondst Oldenzaal, foto: RCE - Amersfoort, collectie: Depot voor Bodemvondsten Overijssel - Deventer

12

Plavuis, Utrecht, 1325-1350, roodbakend aardewerk met tingla-zuur, bodemvondst Dom Utrecht, foto en collectie: Pandhuis - Utrecht

13

Gebrandschilderd ruitje, Gent, 1325-1350, bodemvondst Gent, foto en collectie: Glasmuseum - Dominicanenklooster Gent



van een stad te vinden was. Overigens zijn er ook van opgravingen uit andere delen van ons land behoorlijk wat scherven van glas-in-loodramen bekend. Een mooi voorbeeld daarvan is een zestiende-eeuws rondeelje uit een beerput uit Gorcum (afb. 8). Dergelijke vondsten vormen niet alleen een uitbreiding van het bestand aan het glas-in-loodramen dat in het verleden is gebruikt, ze geven tevens een beeld van de verspreiding van de toepassing ervan.

Pottenbakkers en de productie van plavuizen

Wanneer we de decoratie op de vroegste gebrandschilderde glas-in-loodramen bekijken, dan valt direct op dat de gebruikte motieven een grote mate van overeenkomst vertonen met die van plavuizen uit dezelfde periode (afb. 9). Vanaf de (late) dertiende eeuw ontstaat in de Utrechtse Bemuurde Weerd, een ommuurde voorstad aan de westkant van de stad, een grote produc-

14

Fragment van een albarelo, Nederlanden, 1325-1350, roodbak-kend aardewerk met tinglazuur, bodemvondst Dordrecht, coll. Provinciaal Bodemdepot Zuid-Holland, Alphen a/d Rijn



15

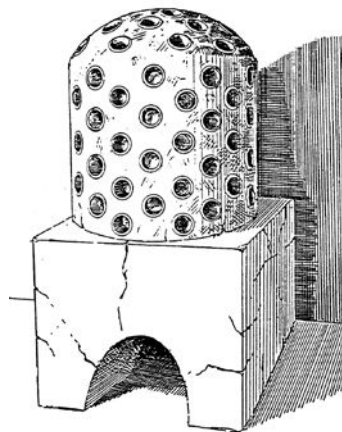
'Kachelpot', Brunssum, 1150-1250, witbakkend aardewerk, bodemvondst Brunssum, foto: Denes Miklos, particuliere collectie



tie van keramiek, plavuizen en bakstenen.⁵ Het is een industrie die produceert voor de stad Utrecht en een grote regio rondom de toenmalige Zuiderzee. De producten zijn zelfs tot in Engeland teruggevonden.⁶ In de kuilen met misbaksels, die voornamelijk uit de eerste helft van de veertiende eeuw stammen, is een duidelijke scheiding in de productie van bakstenen enerzijds en plavuizen en aardewerk anderzijds waar te nemen. Het belangrijkste verschil is het gebruik van loodglazuur, dat zowel op de plavuizen als het aardewerk wordt toegepast, maar dat niet voorkomt op bakstenen. De steenbakkers maken naast hun bakstenen een enkel stuk baksteenaardewerk, vergelijkbaar met de hier afgebeelde vuurdo-

16

Reconstructietekening van een vroege kacheloven, bestaande uit 'kachelpotten'



ver (afb. 10) en kandelaar (afb. 11), maar versierde bouwkeramiek is (nauwelijks) aangetroffen. De pottenbakkers maken een breed assortiment aan potten en pannen, maar daarnaast ook tal van plavuizen. Deze worden gemaakt in verschillende maten en uitvoeringen: ongeglazuurd en geglazuurd en zowel met als zonder ingestempelde en met slib opgevulde decoraties (afb. 9). Opvallend zijn de misbaksels van plavuizen met een tinglazuurdecoratie.⁷ De vondsten bewijzen onomstotelijk dat de in de oorspronkelijke vloer van het koor van de Utrechtse Dom (tweede kwart van de veertiende eeuw) gevonden tinglazuurplavuizen eveneens in deze stad geproduceerd zijn (afb. 12). De uit Frankrijk afkomstige ambachtslieden die dit koor bouwden, werkten samen met Utrechtse ambachtslieden, waaronder de pottenbakkers aan de Bemuurde Weerd. Deze pottenbakkers kwamen zo in contact met technieken die niet eerder in onze streken waren toegepast. Hetzelfde gebeurde in Vlaanderen. In een stad als Gent zijn vergelijkbare plavuizen gevonden als in Utrecht, maar uit deze stad zijn ook gebrandschilderde ruitjes met dezelfde decoratiemotieven aangetroffen (afb. 13). Deze ruitjes stammen uit dezelfde periode en zijn waarschijnlijk te relateren aan dezelfde groep rondreizende

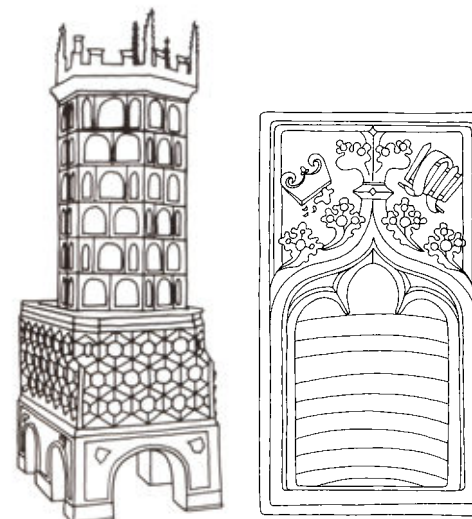


ambachtslieden die ook de plavuizen deco-reerden. In Vlaanderen moet de samenwerking tussen deze ambachtslieden en de ter plaatse werkzame pottenbakkers zelfs hebben geleid tot een kortstondige, maar eerste productie van tinglazuuraardewerk in de Nederlanden (afb. 14).

Tegelkachels en plavuizen als onderdeel van het adellijke interieur

Kachelovens uit de volle middeleeuwen

Een belangrijke subgroep onder de laatmiddeleeuwse bouwkeramiek uit de Nederlanden is die van de kacheltegels. In Centraal Europa raakten de uit *kacheln* (tegels) opgebouwde 'kachelovens' al voor de



tiende eeuw in gebruik. In tegenstelling tot een open haardvuur waren dergelijke ovens in staat een vertrek op een aangename en gelijkmatige manier te verwarmen. Bovendien vond het stoken van de ovens plaats in een aangrenzend vertrek, waardoor de verwarmde ruimte gevrijwaard bleef van rook en roet. De oudste ovens werden gebouwd van onversierde, buidelvormige potten, voorwerpen die vanaf de elfde of twaalfde eeuw ook in onze streken zijn vervaardigd. Dit gebeurde onder meer in de eerder genoemde pottenbakkerijen in Zuid-Limburg (afb. 15). Met behulp van leem werd een ovenwand opgebouwd waarin de potten, met hun opening naar buiten gekeerd, werden aangebracht (afb. 16). Het vuur in de oven verwarmde de achterzijde van de potten, die deze warmte weer uitstraalden. Bij opgravingen in onze streken van contexten uit de elfde tot de veertiende eeuw duiken dit soort kachelpotten een enkele keer op.

Kachelovens en plavuizen uit de late middeleeuwen

Meer algemeen zijn oventegels die het uiterlijk van een gotische nis hebben, de zogenaamde nistegels. Het betreft vooral tegels die in de veertiende en vijftiende eeuw in gebruik waren (afb. 17). Hoewel de meeste nistegels afkomstig zijn uit het Duitse Rijnland zijn dit soort tegels ook wel in ons land door lokale pottenbakkers gemaakt (afb. 18). Dit blijkt onder meer uit een vijf-



17 Kacheltegel (nistegel), Keulen, 1350-1450, witbakkend aardewerk met loodglazuur, bodemvondst Keulen, foto: Walter Lensink, collectie: Elmar Robert – Medieval Art Keulen

18 Kacheltegel (nistegel), Nederlanden, 1350-1450, roodbak-kend aardewerk met loodglazuur, bodemvondst Utrecht, foto en collectie: Museum Boijmans Van Beuningen - Rotterdam

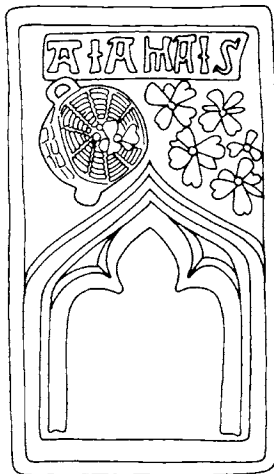
19 Reconstructietekening van een kacheloven bestaande uit nistegels

20 Kacheltegel (nistegel) met de emblemen van Filips de Goede en Isabella van Portugal, bodemvondst Brussel, tekening: Joop Hulst naar Van Eenhooge & Calis 1988

21
Kacheltegels (plaattegels) met het gedeelde wapen Kleef / Luxemburg, 1485 of kort daarna, roodbakkerij met witte sliblaag en groen gekleurd loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst Brussel, foto en collectie: Hof van Hoogstraten - Brussel



22
Kacheltegels (nistegels) met het embleem van Filips van Kleef (1456-1528) en zijn devies A JAMAIS, roodbakkerij met witte sliblaag en groen gekleurd loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst Brussel, tekening: Joop Hulst naar Buyle & Fourny 1988



23
Kacheltegels (nistegels) met het gedeelde wapen Kleef / Bourgondië, 1470 of kort daarna, roodbakkerij met witte sliblaag en groen gekleurd loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst kasteel Souburg, foto en collectie: SCEZ - Middelburg

tiende-eeuws misbaksel dat werd gevonden tussen pottenbakkersafval in Den Bosch. De grote kachelovens die uit dit soort tegels werden gebouwd, vormden centrale pronkstukken in het interieur (afb. 19).

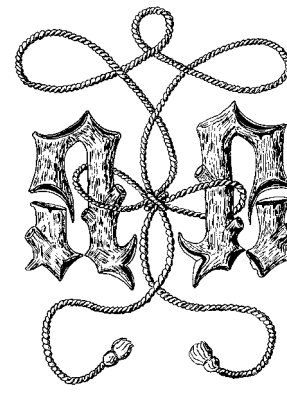
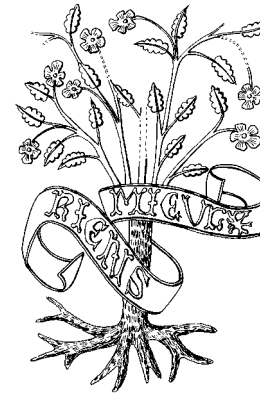
Kachelovens met heraldische symboliek

Hoewel een enkele rijke stedeling zijn huis liet verfraaien met een kacheloven, waren het toch vooral kastelen en kloosters waar deze vorm van luxe was te vinden. In de kastelen en paleizen van de hoogste adel maakten deze ovens deel uit van een interieur waarvan soms alle afzonderlijke elementen apart werden ontworpen en onderling op elkaar waren afgestemd. Ze werden in opdracht door verschillende ambachtslieden vervaardigd. Hoewel de informatie meestal



in brokken en stukken tot ons komt, ontstaat een beeld van een interieur als een *gesamtkunstwerk*. Zo'n interieur werd vaak besteld ter gelegenheid van een speciale gebeurtenis, zoals een kroning of benoeming, een huwelijk of een geboorte. Kacheltegels en versierde plavuizen maakten een vast onderdeel uit van dit soort interieurs. De variatie aan decoratiemotieven die deze interieurs sierden, is relatief gering. Het belangrijkste element vormt de heraldiek. Familiewapens tonen bezoekers de roemruchte afkomst van edellieden. Binnen de gebruikte heraldiek is zowel plaats voor de wapens van de man als die van de vrouw. Via het huwelijk konden belangrijke geslachten zich immers onderling verbinden. Het persoonlijke element van een huwelijksverbintenis komt tot uitdrukking in de met een zogenaamde minnestrik verbonden of door elkaar gevlochten beginletters van de voornamen van beide echtelieden.

De gewoonte om huisraad te versieren met heraldische symbolen is waarschijnlijk uit Frankrijk afkomstig. Zo zijn tinglazuur plavuizen met heraldische voorstellingen gevonden tijdens opgravingen bij het paleis van Jan van Frankrijk (1340-1416), hertog van Berry en vooral bekend door zijn verlichte manuscripten, waarvan *Les Très Riches Heures* en *Les Belles Heures* de bekendste zijn. Samen met zijn broers Karel de Wijze



(1337-1380), die als koning over Frankrijk heerste, en de eerste Bourgondische hertog Philips de Stoute (1342-1404), behoorde hij tot de groten van de laatmiddeleeuwse wereld. Historische bronnen onthullen ons dat de motieven op bijvoorbeeld de wandtapijten die zijn residentie sierden naadloos aansloten bij de teruggevonden luxe bevloering van zijn paleis. Ook allerhande huisraad en zelfs de beroemde boeken uit zijn bibliotheek waren op dezelfde uitbundige wijze en met dezelfde symbolen gedecoreerd.

Kachelovens met huwelijksymboliek in de vijftiende eeuw

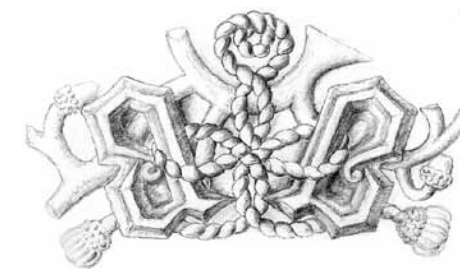
Door zijn huwelijk in 1369 met Margaretha van Vlaanderen (1350-1404) werd Philips de Stoute naast hertog van Bourgondië ook graaf van Vlaanderen. Met de verbintenis van Philips en Margaretha werd het aan het Franse hof heersende gebruik om residenties op te luisteren ook in onze streken geïntroduceerd. Zo zijn in het Brusselse paleis van Hoogstraten, gelegen nabij het paleis van de Bourgondische hertogen op de Coudenberg, fragmenten van enkele geel en groen geglazuurde kacheltegels opgegraven die tot deze groep huisraad behoren (afb. 20).⁹ Aan de linker bovenzijde zijn de tegels versierd met een Bourgondische vuurslag en een vuursteen waaruit vonken spatten, een embleem dat door Filips de Goede (1396-1467) aan de Bourgondische heraldiek is toegevoegd en hier ook na zijn dood onlosmakelijk mee verbonden bleef. De rechter bovenzijde van de gevel van de tegel toont een hekje waarover een banderol is gedrapeerd. Dit hekje stelt een besloten hofje voor en is het embleem



24
Kacheltegels als afb. 23 (nistegels) met een in bloei staande boom met daarvoor een banderol met het devies RIEN MIEULX, 1470 of kort daarna, roodbakkerij met witte sliblaag en groen gekleurd loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst kasteel Souburg, tekening: Leida Goldschmidt, collectie: SCEZ - Middelburg



25
Kacheltegels als afb. 23 (nistegels) met de door een minnestrik verboden gotische letters A - A, 1470 of kort daarna, roodbakkerij met witte sliblaag en groen gekleurd loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst kasteel Souburg, tekening: Leida Goldschmidt, collectie: SCEZ - Middelburg



27
Natuurstenen balklegger met daarop de door een minnestrik verboden gotische letters A - A, 1470 of kort daarna, Nederlanden, bodemvondst kasteel Souburg, foto en collectie: SCEZ - Middelburg, tekening: Leida Goldschmidt



28

Houten balksleutel met daarop de door een minnestrik verbonden gotische letters L - M, 1455 of kort daarna, Nederlanden, foto en collectie: Gruuthuse Museum - Brugge

29

Kacheltegels (niste- tegel) met de wapens van Gruuthuse en Borsele, witbakkend aardewerk met groen getint loodglazuur, 1455 of kort daarna, Nederlanden, foto en collectie: Gruuthuse Museum - Brugge

30

Kacheltegels (niste- tegel) met de wapens van Gruuthuse en Borsele, witbakkend aardewerk met groen getint loodglazuur, 1455 of kort daarna, Nederlanden, foto en collectie: Gruuthuse Museum - Brugge

van Isabella van Portugal (1397-1472), de derde echtgenote van Filips.¹⁰ Beide emblemen komen ook voor in een verlucht handschrift van het echtpaar dat zich thans in de collectie van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel bevindt.¹¹ Op de onderzijde van een folium uit dit handschrift zien we het ruitvormige wapen van Isabella weergegeven in een besloten hof of ommuurde tuin. Door middel van deze weergave wordt zij - verpersoonlijkt door haar wapen - vergeleken met Maria, die in de laatmiddeleeuwse iconografie veelvuldig als 'de Maagd in de tuin' is afgebeeld.¹² De banderol die zich om de omsloten tuin slingert is voorzien van een devies dat op de trouw aan haar echtgenoot zinspeelt. Hoewel Filips en Isabella niet in het Hof van Hoogstraten hebben gewoond, was het gebouw ooit wel in het bezit van Filips. Hij onteigende het ten gunste van zijn zoon, 'groot bastaard' Antoon van Bourgondië (1421-1504).¹³ Of de kachel is gebouwd door Antoon als eerbetoon aan zijn vader, of dat zijn vader het paleis voor hem liet inrichten is niet bekend.

Bij opgravingen in het Bourgondische paleis op de Coudenberg (naast het huidige koninklijk paleis) is een kacheltegels tevoorschijn gekomen waarop twee eenhoorns met daaronder het gedeelde wapen van Kleef - Ravenstein en Luxemburg is afgebeeld (afb. 21). Het is het wapen van Françoise van Luxemburg (ca. 1470-1523) en haar gemaal Filips van Kleef (1456-1528), twee voorname edelen aan het Bourgondische hof. Elders in Brussel is een kacheltegels opgegraven die eveneens aan Filips van Kleef te relateren is (afb. 22).¹⁴ De tegel is vervaardigd van roodbakkende klei en voorzien van een



laag loodglazuur. Op de bovenzijde van de gevel van deze nistegel is een wan met bloemen en het devies A JAIME (voor altijd) weergegeven. Dit devies komt ook voor op door Filips van Kleef geslagen noodmunten¹⁵, terwijl de wan als zijn embleem voorkomt in verschillende van zijn manuscripten.¹⁶ Over de exacte betekenis ervan tasten



we in het duister. De wan in combinatie met bloemen (viooltjes) is ook te vinden in zijn manuscripten. Filips trouwde in 1485 met Françoise van Luxemburg, die duindistels als embleem voerde. In de manuscripten die Filips bestelde in de periode voorafgaand aan zijn huwelijk komt veelvuldig de letter P(hilip) als margedecoratie voor. Na zijn huwelijk liet hij de P combineren met de letter F(rançoise). De Brusselse tegel stamt, te oordelen naar het hoofse devies, van na zijn huwelijk. Mogelijk zijn de wan en de bloemen te verklaren als een combinatie van de emblemen van beide echtelieden.

Filips van Kleef is de zoon van Adolf van Kleef (1425-1492), uit diens eerste huwelijk met Beatrix van Portugal (overleden 1462).¹⁷ Enkele vijftiende-eeuwse vondsten uit de grachten van het kasteel van Souburg waar deze Adolf van Kleef woonde, onthullen dat ook de inrichting van het kasteel van vader Adolf aansloot op de Bourgondische traditie. Onder de vondsten zijn een complete kacheltegels en tal van fragmenten. Op de complete tegel zien we het gedeelde wapen van Kleef - Ravenstein en Bourgondië (afb. 23), terwijl de andere tegels een in bloei staande boom met daarvoor een banderol met het devies RIEN MIEULX (niets is beter, afb. 24) en de door een minnestrik verbonden gotische letters A - A (afb. 25) tonen. Voor de afwerking van de kachel zijn tal van half-



31
Kacheltegels (niste- tegel) met de wapens van Lodewijk van Gruuthuse en Margaretha van Borsele, gecombineerd met Bourgondische vuurslagen, na 1455, roodbakkend aardewerk met witte sli blaag en loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst kasteel Middelburg, foto en collectie: VIOE - Brussel

32
Kacheltegels (niste- tegels) met de wapens van Maria van Bourgondië en Maximiliaan van Oostenrijk, kort voor 1482, roodbakkend aardewerk met witte sli blaag en groen en geel gekleurd loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst kasteel Middelburg, foto en collectie: VIOE - Brussel

33
Kacheltegels (plaatte- tegel) met de Habsburgse adelaar en de keten van het Gulden Vlies, ca. 1490, roodbakkend aardewerk met witte sli blaag en groen gekleurd loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst Brugge, foto en collectie: Raakvlak

34

Twee tinglazuur-plavuizen met daarop in blauw geschilderd de aaneengeschakelde letters PB en Bourgondische vuurslagen, voor 1472, Spanje, bodemvondst kasteel Middelburg, foto en collectie: VIOE - Brussel



35

Veldje met plavuizen met daarop de in elkaar gestrengelde letters NG en het devies SEULLE (alleen), kort na 1450, roodbakkerd aardewerk met ingestempelde slibdecoratie en loodglazuur, Vlaanderen, foto en collectie: Hôtel-Dieu Beaune

zuilen, kantelen, torens en pinakels gebruikt (afb. 26). De kachel moet zijn gemaakt ter gelegenheid van het huwelijk tussen Adolf van Kleef en diens tweede vrouw Anna van Bourgondië (overleden 1508) in 1470. De tegels zijn gemaakt van roodbakkerd klei met daarover een witte sliblaag, die nodig was om de groene – koperhoudende – loodglazuur goed tot zijn recht te laten komen. De naar elkaar gespiegelde, en door een



minnestrik verbonden gotische letters verwijzen naar de voornamen A(dolf) – A(nna) van de echtelieden. Een andere vondst uit de opgraving bewijst dat de kacheloven niet het enige element van het interieur van het kasteel van Souburg was dat werd aangepast naar aanleiding van het huwelijk van Afdolf en Anna. De twee eveneens aan elkaar gestrikte gotische letters A die zijn uitgehouwen op de kopse kant van een natuurstenen balklegger tonen dat er meer uitgebreide verbouwingswerkzaamheden moeten hebben plaatsvonden (afb. 27).

Dat Adolf en zijn zoon niet de enige Bourgondische hovelingen in onze streken waren die hun interieur lieten versie-

36

Veldje met plavuizen met daarop de tekst: DIE TIJT IS CORT, DIE DOOT IS SNEL, WACHT U VAN SONDEN, SO DOET DI WEL, ca. 1500, roodbakkerd aardewerk met ingestempelde slibdecoratie en loodglazuur, Nederlanden, foto naar: Dubbe 1980



ren met de symbolen van hun huwelijk en hun afkomst, tonen enkele vondsten uit het Gruuthuse paleis in het historische centrum van Brugge. Dit paleis was gedurende de vijftiende eeuw de woonplaats van Lodewijk van Brugge, heer van Gruuthuse (ca. 1427-1492), en hoewel er van de oorspronkelijke inrichting weinig bewaard bleef, laten enkele van de versierde balksleutels die er op diverse plaatsen zijn aangetroffen een beeld zien dat zich laat vergelijken met dat van Souburg. Zo komen balksleutels voor die de door een strik verbonden letters L(odewijk) en M(argaretha) als versiering hebben (afb. 28). Daarnaast zijn er op de binnenplaats van het paleis in 1901 restanten van een kacheloven opgegraven die uit ten minste twee verschillende typen tegels was opgebouwd. Op tegels van het eerste type is de bovenzijde van de gevel voorzien van het wapen van de familie Van Gruuthuse, terwijl de onderzijde een schild met daarop het wapen van de familie Van Borsele laat zien (afb. 29). Het tweede type decoratie bestaat uit een omhoog vurende mortier, waarbij de kogels in de driepas aan de bovenzijde van de gevel zijn weergegeven (afb. 30). De mortier was het embleem dat Lodewijk voerde en is als zodanig in diverse handschriften uit zijn bibliotheek en in een nog altijd aanwezige gevelsteen in een buitenmuur van zijn paleis terug te vinden.¹⁸ De tegels zijn vervaardigd van witbakkende klei en zijn aan de voorzijde bedekt met een koperhoudend – groen



37

Detail van een wandtapijt met daarop onder meer het devies: SEULLE, kort na 1450, Vlaanderen, foto en collectie: Hôtel-Dieu Beaune

38

Plavuis met daarop de tekst: ALLE DINC HEEFT SYNEN TYT, ca. 1500, roodbakkerd aardewerk met ingestempelde slibdecoratie en loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst Hoorn, foto: Walter Lensink, particuliere collectie

39

Plavuis met daarop de tekst: ALLE DINC HEEFT SYNEN TYT, ca. 1500, roodbakkerd aardewerk met ingestempelde slibdecoratie en loodglazuur, Nederlanden, foto en collectie: Museum Boijmans Van Beuningen - Rotterdam

– loodglazuur. Ze bestaan uit een gedraaide achterzijde, waartegen een in een mal gevormde gevel is geplakt. De combinatie van de wapens is net als de gestrikte letters een duidelijke verwijzing naar het huwelijk tussen Lodewijk van Gruuthuse en Margaretha van Borsele dat in 1455 werd voltrokken.¹⁹

De tegels met het gecombineerde wapen van Lodewijk van Gruuthuse en Margaretha van Borsele brengen ons bij een volgende vondstgroep, deze kwam tevoorschijn uit de grachten van het kasteel van het in de nabijheid van Brugge gelegen Middelburg. De opgraving leverde verschillende tegels op die mogelijk tot meerdere kachels hebben behoord. Onder de vondst bevinden zich tegels die eveneens de wapens van Lodewijk en Margaretha dragen, gecombineerd met Bourgondische vuurslagen (afb. 31). Op enkele andere tegels zijn de wapens van Maria van Bourgondië (1457-1482) en Maximiliaan van Oostenrijk (1459-1519) afgebeeld (afb. 32). Het wapen van Maximiliaan bestaat uit een adelaar, die ofwel de Oostenrijkse adelaar voorstelt, of-

Kacheltegels (nissetegels) met daarop de Habsburgse adelaar en de keten van het Gulden Vlies, 1500-1550, roodbakkerd aardewerk met witte sliblaag en groen gekleurd loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst Dordrecht, foto: RCE - Amersfoort, collectie: Provinciaal Bodemdepot Zuid-Holland - Alphen a/d Rijn



wel het symbool van de (Duitse) Roomse koningen. Vanaf 1486 was Maximiliaan Rooms koning en na de dood van zijn vader in 1493 werd hij keizer, waarna de dubbelkoppige adelaar in zijn wapen verscheen. In zijn paleis in Brugge stond een kacheloven met daarin tegels waarop die dubbelkoppige adelaar met daaronder de keten van de Orde van het Gulden Vlies was afgebeeld (afb. 33). Op de hoeken van de tegels zien we twee gekruiste pijlen, een Andreaskruis dat verwijst naar de patroonheilige van de Bourgondiërs, gecombineerd met een Bourgondische vuurslag. De Middelburgse tegels zijn zoals gezegd afkomstig uit de gracht van het kasteel, een bouwwerk dat vanaf 1448 in opdracht van Pieter Bladelin (1408-1472) werd opgetrokken. Naast ka-

Tegel van zogenaamd cuerda seca aardewerk met daarop de tekst PLVS VLTRA (steeds verder) en de Zuilen van Hercules, 1525-1550, Spanje, bodemvondst Hoorn, foto en collectie: Museum Boijmans Van Beuningen - Rotterdam



Haardsteen met daarop de Habsburgse adelaar en de Zuilen van Hercules, 1525-1550, Luik, bodemvondst Utrecht, foto en collectie: Pandhuis - Utrecht



cheltegels leverde de opgraving ook uit Spanje geïmporteerde tinglazuurplavuizen op, waarop in blauw de aaneen geschakelde letters PB en Bourgondische vuurslagen zijn geschilderd (afb. 34). Na de dood van Bladelin kwam diens kasteel in handen van Willem Hugonet (ca. 1420-1477), een andere hoge hoffunctionaris.

Wanneer we de kacheltegels uit Middelburg vergelijken met de eerder beschreven voorbeelden vallen direct enkele verschillen op. Het belangrijkste onderscheid is het ontbreken van eigen familiewapens, wat veroorzaakt wordt doordat zowel Peter Bladelin als William Hugonet niet van adellijke afkomst zijn. De wapens die voorkomen op de kacheltegels moeten waarschijnlijk vooral worden gezien als eerbetoon aan het huis van Bourgondië, waaraan beide functionarissen hun positie dankten. Bij de kacheltegels met daarop de wapens van Lodewijk van Gruuthuse en diens vrouw Margaretha van Borsele rest de vraag of we hierbij alleen te maken hebben met goed bevriende edellieden of dat er meer was tussen Lodewijk van Gruuthuse en één van beide eigenaren van Middelburg. Wellicht kan toekomstig historisch onderzoek deze vraag beantwoorden. Hoewel Bladelin en Hugonet hoge functies vervulden aan het Bourgondische hof, waren zij geen echte edellieden. De bouw van het kasteel, het bijbehorend interieur, waaronder de kachelovens, en zelfs de stichting van de stad en de heerlijkheid Middelburg, waarvan zij de heer werden, moesten dit gemis aan een adellijke titel compenseren.



De bredere verspreiding van de Bourgondische levensstijl

Plavuizen met Bourgondische symbolen

Dat de invloed van de Bourgondische levensstijl zich niet beperkte tot de woonvertrekken van de hoogste elite tonen tal van vondsten uit stadskernopgravingen in ons land. Zo worden regelmatig (fragmenten van) plavuizen gevonden waarop gestempelde en met slib opgevulde decoraties zijn aangebracht die duidelijk bij deze traditie aansluiten. Een voorbeeld hiervan zijn de plavuizen waarop de tekst DIE TIJT IS CORT, DIE DOOT IS SNEL, WACHT U VAN SONDEN, SO DOET DI WEL voorkomt (afb. 35). De tekst is een duidelijke verwijzing naar de vergankelijkheid van



het leven en sluit goed aan bij de voor deze periode zo kenmerkende Memento Mori gedachte. De zinsnede kan worden uitgelegd als een variant op de eerder besproken lijfspreuken. De wijze waarop de plavuizen zijn gedecoreerd, sluit naadloos aan op die van de plavuizen waarmee de hoogste adel van die dagen zijn woonstede opsmukte. Een mooi voorbeeld daarvan zijn de plavuizen die de Bourgondische edelman Nicolaas Rolin (1376-1462) kort na 1450 voor zijn hospitaal in het Franse Beaune bestelde. Op de plavuizen zien we de in elkaar gestrengel-



Haardstenen met daarop de wapens van Otto van Bylandt en Maria van Bongard, 1567, Luik, bodemvondst Venlo, foto en collectie: Dick Meijer Antiquiteiten - Amsterdam

Plavuis met daarop het gezicht van een vrouwelijke heilige, ca. 1500, roodbakkerd aardewerk met ingestempelde slibdecoratie en loodglazuur, Nederlanden, foto en collectie: Museum Boijmans Van Beuningen - Rotterdam

Kacheltegels (plaattegels) met daarop een voorstelling van Vrouw Minne, ca. 1500, roodbakkerd aardewerk met witte sliblaag en groen gekleurd loodglazuur, Nederlanden, bodemvondst Den Bosch, foto en collectie: BAM - Den Bosch



46 *Spotpenning met een dubbelkop van een kardinaal / nar, ca. 1600, lood, Nederlanden, bodemvondst Rotterdam, foto: Mark Ydo, particuliere collectie*



47 *Fragment van een steengoed trechterbeker met daarop appliques met een dubbelkop van een kardinaal / nar, 1575-1600, Siegburg, bodemvondst Keulen, foto en collectie: Museum Boijmans Van Beuningen – Rotterdam*

48 *Kacheltegels (plaattegels) met daarop een dubbelkop van een kardinaal / nar, 1550-1600, witbakkend aardewerk met loodglazuur, bodemvondst Duitsland, fotoarchief: Sebastiaan Ostkamp*

de letters N(icolaas) en G(uigone), die verwijzen naar de namen van de edelman en zijn vrouw (afb. 36). Om de letters lezen we het motto van Nicolaas: SEULLE (alleen). Dezelfde motieven, maar dan gecombineerd met het huwelijkswapen van de beide edellieden, komen ook voor op verschillende van de tapijten die in het hospitaal bewaard bleven (afb. 37). Op talloze in ons land opgegraven plavuizen van omstreeks 1500 komt de tekst ALLE DINC HEEFT SYNEN TYT voor (afb. 38 en 39). De tekst is eveneens een verwijzing naar de kortstondigheid van het bestaan en zinspeelt tegelijkertijd op de eeuwige beloning die na godsvruchtig leven op aarde wacht in de hemel. Het is dan ook niet verwonderlijk dat dergelijke plavuizen vaak bij kloosters worden teruggevonden, hoewel ze ook voorkomen bij rijkere burgerwoningen. Het middenmotief van deze plavuizen bestaat uit een Bourgondische vuurslag, waarmee in dit geval een embleem gecombineerd wordt met een motto. Dat de sociale lagen onder de hoogste elite, zoals de rijkere burgerij, zich graag wilden meten met de groten der aarde ligt voor de hand. Ambachtslieden speelden hierop in door vergelijkbare producten op de markt te brengen, die echter een minder persoonsgebonden lading hadden. Ze deden dit door vrij algemene teksten te ontleen aan het in die periode populaire thema van de vergankelijkheid en deze te combineren



met de heraldische motieven van de landsheer en zijn Bourgondische huis. De exacte productieplaats van dergelijke plavuizen is niet bekend.

Bouwelementen met Habsburgse symbolen

Het vuurslag op de plavuizen vormt ook in dit geval een eerbetoon aan het huis van Bourgondië. Overigens is het vuurslag in deze periode een breed verspreid symbool. Naast op luxe huisraad komen we dit symbool zelfs tegen op alledaags aardewerk.²⁰ Een heraldisch symbool dat we vooral in de zestiende eeuw veelvuldig tegenkomen is de Habsburgse dubbelkoppige adelaar, een verwijzing naar keizer Karel V (1500-1558). Zo zijn verschillende kacheltegels met dit motief gevonden in de beerput van het Huis Scharlaken in de binnenstad van Dordrecht (afb. 40). De tegels zijn afkomstig van een kachel die in dit huis moet hebben gestaan. Naast het op de achterwand van de tegels aangebrachte wapen met de dubbelkoppige adelaar en daaronder de keten van de Orde van het Gulden Vlies, tonen de opengewerkte gevels twee elkaar bij de neus nemende narren, die elkaar bovendien met hun marrot te lijf gaan. Een ander symbool dat verwijst naar keizer Karel is te vinden op een uit Hoorn afkomstige tegel (afb. 41). De tegel behoort tot het zogenaamde *cuerda seca* aardewerk, een uit Spanje afkomstige soort tinglazuuraardewerk (majolica) waarbij de verschillende kleurvlakken met behulp van touwtjes van elkaar werden gescheiden, en opgevuld. De tegel is voorzien van twee zuilen met daartussen de tekst PLVS VLTRA (steeds verder). De zuilen symboliseren de



Zuilen van Hercules, die op hun beurt weer staan voor de rots van het Spaanse Gibraltar en het Marokkaanse Monte Hacho. Kortweg staan de zuilen symbool voor de toegang tot de Middellandse Zee. De zuilen en het opschrift Plus Ultra vormen het embleem en het devies van Karel en symboliseren zijn steeds verder uitdijende rijk, waar de zon nooit ondergaat, waarbij natuurlijk vooral moet worden gedacht aan de incorporatie van de Nieuwe Wereld in zijn rijk. Ook op haardstenen zien we de Zuilen van Hercules, daar vaak gecombineerd met de dubbelkoppige adelaar (afb. 42).

Verburgerlijking van de Habsburgse symbolen

De plavuizen, de kacheltegels, de tegels en de haardstenen laten zien hoe vanaf de vroege zestiende eeuw elementen uit de tot dan vooral aan de hoogste elite voorbehouden



den levensstijl onder steeds bredere groepen van de samenleving verspreid raakten. Dat er bij de gebruikte decoratiemotieven niet alleen plaats was voor de heraldiek van de landsheer, bewijst een uit 1567 daterende groep haardstenen met de wapens van Otto van Bylandt, heer van Rheydt (ca. 1525-1595) en Maria van Bongard (afb. 43).²¹ Otto was een edelman die lid was van het Ridderschap van het Overkwartier (Gelre), waartoe ook Limburg behoorde, en het is dan ook niet verwonderlijk dat dit soort stenen onder meer in Venlo zijn gevonden. Nadat dit aspect van de levensstijl van de hoogste adel zich in de loop van zestiende eeuw onder steeds bredere lagen van de bevolking verspreidde, volgde een nieuwe fase in de ontwikkeling van de bouwkeramiek. Het maakt hierbij een eigen evolutie door die past bij de nieuwe burgerlijke omgeving waarin de producten worden toegepast.

49 *Vier polychroom gedecoreerde tegels met daarop de portretten van de wederdopers David Joris (1501-1556), Harman van 't Sant (1509-1536), Adam Pastor (1560/1570) en Jan van Leiden (1509-1536), ca. 1600, foto en collectie: Tegelmuseum - Otterlo*



50 *Fragment van een tegel van zogenaamd cuerda seca aardewerk, 1525-1550, Spanje, bodemvondst Amsterdam, foto en collectie: BMA - Amsterdam*

51 Tegel van zogenaamd cuerda seca aardewerk, 1525-1550, Spanje, bodemvondst Arnemuiden, foto en collectie: Historisch Museum Arnemuiden



52 Ronde tinglazuuplavis uit de vloer van het paleis van graaf Hendrik III van Nassau in Breda, 1536, foto: Marlon Hoppel ADC ArcheoProjecten – Amersfoort, particuliere collectie



Bouwmateriaal als drager van ideologische boodschappen

Bij de zojuist besproken plavuizen zagen we dat er naast het etaleren van luxe en welstand ook plaats was voor een verwijzing naar de vergankelijkheid. De belangrijkste iconografische thema's binnen de burgerlijke bouwkeramiek werden vooral bepaald door de dominante stromingen binnen het denken van die dagen. Zo was er naast de heraldiek van de landsheer vooral plaats voor Bijbelse of aan het geloof gerelateerde onderwerpen (afb. 44), maar ook profane onderwerpen vormden een bron van inspiratie. Al in de vijftiende eeuw schaften ook burgers kachelovens aan die voor wat betreft hun symboliek goed aansluiten op de



53 Tinglazuurplavis met een portretbuste, Antwerpen, ca. 1545, fotoarchief: Sebastiaan Ostkamp, particuliere collectie

54 Polychroom gedecoreerde tinglazuurtegel met daarop een hert in een landschap, Noordelijke Nederlanden, 1600-1625, foto en collectie: Kunsthandel Frides Lameris - Amsterdam



55 Polychroom gedecoreerde tinglazuurtegel met daarop een portretbuste, Noordelijke Nederlanden, 1600-1625, foto en collectie: Museum Boijmans Van Beuningen – Rotterdam



huwelijkse thema's van die dagen. Zo is in Deventer een vijftiende-eeuwse kacheloven gevonden, waarvan de tegels onder meer versierd zijn met voorstellingen van het eerste mensenpaar Adam en Eva, de maagd Maria met het Christuskind, bloem- en bladranken, en papegaaien; zonder uitzondering symbolen die een huwelijkse connotatie hebben.²² Er komen echter ook profane thema's voor. Een voorbeeld daarvan is de vroeg zestiende-eeuwse kacheltegel met een voorstelling van Vrouw Minne uit een beerput van het Keizershof in Den Bosch (afb. 45). De onkuise tegenpool en de heilige Maagd hadden eenzelfde symbolische lading, die de huisvrouw opriep tot een kuise levenswandel. Ook op veel van de in deze bundel beschreven zestiende-eeuwse haardstenen blijken de aan de Bijbel ontleende verhalen rond echt en trouw een belangrijke bron van inspiratie te vormen.

Dat er in de zestiende eeuw een crisis optrad in de geloofsbeleving, vond eveneens zijn weerslag in het huisraad van die dagen. De heftige polemiek tussen gereformeerden enerzijds en katholieken anderzijds leidde niet alleen tot de productie van in enorme oplagen verspreide vlugschriften en prenten, ook tal van voorwerpen leverden hun bijdrage aan deze ideologische strijd. Zo zijn er penningen waarop de paus als duivel en een kardinaal als nar, in die dagen het prototype van een dwaas, wordt neergezet (afb.



46). De kardinaal/nar-afbeeldingen vormden ook een populaire voorstelling op zestiende-eeuws steengoed drinkgerei (afb. 47), en er zijn ook kacheltegels bekend waarop deze voorstelling is aangebracht (afb. 48). Dat niet alleen dit soort voor de hand liggende voorstellingen een reformatorische lading hadden, blijkt uit de bijdrage over de kacheltegels uit de havezate Kranenburg bij Zwolle en het kasteel van Culemborg. Door de duiding van bepaalde Bijbelse verhalen in combinatie met de historische context van de vindplaatsen bleek het mogelijk de thans verborgen lading te ontrafe-



56 Polychroom gedecoreerde majolica kom met daarop een hert in een landschap, 1600-1625, Noordelijke Nederlanden, bodemvondst Dordrecht, foto: Marlon Hoppel ADC ArcheoProjecten – Amersfoort, particuliere collectie

57 Twee polychroom gedecoreerde tinglazuur plinttegels, onderdeel van een jachtfries, 1600-1625, Noordelijke Nederlanden, bodemvondst Hoorn, foto: Walter Lensink, particuliere collectie



58 —————
Polychroom gedecoreerde
tinglazuur plintte-
gel met een zeemonster,
1600-1625, Noordelijke
Nederlanden, foto en
collectie: Tegelmuseum
– Otterlo

59 —————
Blauwwitte tinglazuur-
tegel met een 'Chinese
Tuin', 1620-1640,
Noordelijke Nederlanden,
foto en collectie: Museum
Boijmans Van Beuningen
– Rotterdam

60 —————
Blauwwitte tinglazuur-
tegel met het 'Lam Gods',
1620-1640, Noordelijke
Nederlanden, fotoarchief:
Sebastiaan Ostkamp

len. Dat het thema van de godsdienstwtisten zich niet tot de zestiende eeuw beperkte, bewijst een serie polychroom gedecoreerde tegels met daarop de portretten van David Joris (1501-1556), Harman van 't Sant (1509-1536), Adam Pastor (- 1560/1570) en Jan van Leiden (1509-1536), allen leiders binnen de beweging van de wederdopers, hoewel ze hierbinnen verschillende stromingen vertegenwoordigden (afb. 49a-c). De portretten op de tegels zijn geschilderd naar voorbeelden van prenten uit het in 1608 door Christoffel van Sichem (1546-1624) in Amsterdam uitgegeven boek over de 'Voorneemste Hooft Ketteren so vande Catholijcke ende Christelijcke Kercke ...'.

Burgerlijke bouwkeramiek van de zestiende tot en met de negentiende eeuw

Bouwkeramiek in de zestiende eeuw

De tegels van de wederdopers brengen ons bij de belangrijkste groep bouwkeramiek die in ons land is geproduceerd, de met tinglazuur gedecoreerde wandtegel. De geschiedenis van dit product begint in de vroege zestiende eeuw. In eerste instantie worden dit soort tegels in ons land nog niet geproduceerd. Het gebruik van wandtegels is waarschijnlijk overgewaaid uit de Spaanse streken van het rijk van Karel V, waar dan ook de Nederlanden deel van uitmaken. Uit de eerste helft van de zestiende eeuw kennen we uit Nederland enkele locaties waar Spaanse wandtegels in de cuerda seca techniek zijn gevonden. Zo zagen we eerder de uit Hoorn afkomstige tegel met



daarop de tekst PLVS VLTRA en de Zuilen van Hercules (afb. 41). Daarnaast zijn enkele zuiver ornamentale varianten in Spaans-Moorse stijl gevonden in een huis nabij de Oude Kerk in Amsterdam (afb. 50), in Arnemuiden (afb. 51) en in Zierikzee. De tegels vormen één van de vele vroeg zestien-de-eeuwse archeologische aanwijzingen van een Gouden Eeuw die zich in onze streken aankondigt. Het gebruik van luxe geïmporteerde huisraad, zoals de Spaanse tegels, is niet langer voorbehouden aan de adel, maar een steeds grotere groep burgers blijkt zich dit soort producten te kunnen veroorloven.

Hoewel het gebruik van wandtegels waarschijnlijk van het Iberisch Schiereiland afkomstig is, vinden de belangrijkste decoratiemotieven toch eerder hun oorsprong in Italië. In Antwerpen vestigen zich al voor 1500 de eerste uit Italië geëmigreerde majolicabakkers. Naast gebruiks- en sieraar-



dewerk maken deze ambachtslieden ook plavuizen, die zowel bij de adel als de rijke burgerij aftrek vinden. Zo bestelt graaf Hendrik III van Nassau (1483-1538) in 1536 een bevloering van tinglazuurtegels voor zijn paleis in de voor onze streken nieuwe renaissancestijl bij de in Antwerpen werkzame majolicabakker Guido di Savino, ook wel bekend als Guido Andriessen.²³ In de vloeren van het paleis zijn zogenaamde oogtegels en tal van S-vormig gekromde en ronde tegels (afb. 52) verwerkt.²⁴ Het zijn echter niet dit soort vloeren die beeldbepalend zijn geweest voor de vroegste fase van de tegelproductie in de Nederlanden. Tegels zoals die in 1532 in de vloer van de abdij van Herkenrode werden gelegd, waren dat wel. Naast kleine vierkante tegels met daarop dieren in een landschap en portretbustes, zoals het hier afgebeelde voorbeeld (afb. 53), bestond de plavuizenvloer uit hexagonale tegels die met plantornamenten zijn be-



schilderd.²⁵ De vloeren zijn vrijwel identiek aan Italiaanse voorbeelden uit dezelfde periode.²⁶ Hoewel het idee bestaat dat dit soort vloeren (vrijwel) uitsluitend in Antwerpen zijn gemaakt, bewijzen misbakselvondsten uit Utrecht en Bergen op Zoom dat de productie ervan zich al in de eerste helft van de zestiende eeuw tot in de Noordelijke Nederlanden had verspreid.²⁷ De vondst van dit soort plavuizen in de vroeg zestien-de-eeuwse vulling van een beerput van een woonhuis aan de Alkmaarse Voordam bewijst daarnaast dat ook het gebruik van dit soort vloeren een veel grotere verspreiding moet hebben gehad.²⁸

Bouwkeramiek in de zeventiende eeuw

Kort voor 1600 gaat men in tal van plaatsen in de dan nog jonge Republiek wandtegels maken die vergelijkbaar zijn met de vierkante tegels uit de zestiende-eeuwse vloeren. In een cirkel (afb. 54) of een ruit ('een kwadraat' – afb. 1) wordt een polychroom dier of een portretbuste (afb. 55) geschilderd. Gedurende de eerste decennia van de zeventiende eeuw vormen dit soort polychrome tegels de belangrijkste producten. De tegels vormen een aparte productielijn binnen de in dezelfde periode in bijna alle steden van Zeeland en Holland, maar ook op tal van andere plaatsen in de Republiek, bloeiende majolica-industrie. Steden met een vroeg zeventiende-eeuwse majolica- en tegelproductie zijn onder meer Middelburg, Rotterdam, Gouda, Gorcum, Haarlem, Amsterdam, Enkhuizen, Harlingen en ga

61 —————
Blauwwitte tinglazuurte-
gel met een geestelijke die
devotionalia verkoopt,
1620-1640, Noordelijke
Nederlanden, foto: Walter
Lensink, collectie: A. Vrij

62 —————
Blauwwitte tinglazuur-
tegel met een olifant,
1620-1640, Noordelijke
Nederlanden, foto
en collectie: Museum
Boijmans Van Beuningen
– Rotterdam

63 —————
Blauwwitte tinglazuur-
tegel met een man (?) in
een jurk, 1625-1650,
Noordelijke Nederlanden,
foto en collectie: Museum
Boijmans Van Beuningen
– Rotterdam



64 —————
*Fries met Hollandse
 blauwwitte tingla-
 zuurtegels in het kloos-
 ter van St. Antonius in
 het Braziliaanse Recife,
 1639-1642, fotoarchief:
 Sebastiaan Ostkamp*

zo maar door. Hoewel er zeker raakvlak-
 ken tussen majolica en tegels bestaan (afb.
 56), zien we dat beide producten meestal
 toch wel een eigen decoratierepertoire heb-
 ben. Toch worden beide producten in de-
 zelfde werkplaatsen vervaardigd. Het ont-
 staan van de wandtegels hangt samen met
 het gebruik van plavuizenvloeren in com-
 binatie met witgekalkte muren in de stads-
 huizen in onze gewesten. Door het schrob-
 ben van de vloer ontstaan aan de onderzijde
 van zo'n muur al snel vieze zwarte strepen.
 Door het aanbrengen van een plint tegels

langs de onderzijde van de muur wordt dit
 voorkomen. Omdat op de wandtegels niet
 werd gelopen, waren ze minder kwetsbaar
 dan de plavuizen. Ze konden daarom groter
 en dunner worden uitgevoerd. Het gebruik
 van plinttegels leidde al snel tot de ontwik-
 keling van doorlopende friezen die als plint
 langs een plavuizenvloer konden worden
 aangebracht. We zien dat de thema's op dit
 soort plinttegels soms in het verlengde lig-
 gen van de jachtvoorstellingen die we ook
 bij de cirkel- en kwadraattegels tegenkomen
 (afb. 57), maar ook andere motieven zoals



65 —————
*Detail van het fries van
 afb. 64*



66 —————
*Tegel, 1625-1650,
 Jingdezhen (China),
 porselein, foto: Walter
 Lensink, particuliere
 collectie*

zeemonsters komen voor (afb. 58). Omdat
 plinten niet noodzakelijkerwijs de volledige
 hoogte van een tegel hoeven te hebben be-
 staan er ook varianten die half zo hoog zijn.
 De grootste bloei van de tegelindustrie in de
 Republiek is te plaatsten in de eerste decen-
 nia van de zeventiende eeuw. Het is in die
 periode dat de Zeeuwse en Hollandse ste-
 den uit hun voegen barsten door de toevloed
 van migranten, met name uit de Zuidelijke
 Nederlanden. Voor al deze mensen moeten
 huizen worden gebouwd en in veel van die
 huizen worden tegels aangebracht; eerst al-

leen plinten, later hele wanden.

Al vanaf het eerste kwart van de zeventien-
 de eeuw worden de polychrome tegels on-
 der invloed van de massale toestroom van
 Chinees porselein naar onze streken ver-
 drongen door blauwwitte varianten (afb.
 59). De vroegste blauwwitte tegels volgen
 nog in belangrijke mate de voorstellingen
 die we ook op polychrome tegels tegenko-
 men (afb. 60). Al snel worden deze verdron-
 gen door de zogenaamde ambachtstegels,
 tegels waarop een mensfiguur is geschil-
 derd (afb. 61). De hier getoonde exempla-

67 —————
*Fragment van plavuiz /
 tegel met daarop
 'De Gerechtigheid', rood-
 bakkend aardewerk met
 slibversiering en lood-
 glazuur, 1602-1613,
 Enkhuizen, bodem-
 vondst Enkhuizen, foto:
 Sjek Venhuis, collectie:
 Museum Boijmans Van
 Beuningen – Rotterdam*



68 —————
Twee kacheltegels (plaat-
tegels) met daarop een
portretbuste, roodbak-
kend aardewerk met
witte sliblaag en lood-
glazuur, 1602-1613,
Enkhuizen, bodem-
vondst Enkhuizen, foto
en collectie: Museum
Boijmans Van Beuningen
– Rotterdam

ren bewijzen dat een deel van deze tegels nog een ideologische of religieuze lading kan hebben. Zo is de tegel met het Lam Gods zonder twijfel toegepast in huis van een katholiek gezin, terwijl de geestelijke die devotionalia aan de man probeert te brengen waarschijnlijk uit een protestantse omgeving afkomstig is. Het munt slaan uit het geloof was immers één van de belangrijkste punten van kritiek op de katholieke geestelijkheid. Toch waren de hoogtijdagen van dit soort producten inmiddels achter de rug, de meeste tegels hadden vanaf de vroege zeventiende eeuw neutrale voorstellingen die door ieder huishouden konden worden toegepast (afb. 62 en 63).

Als gevolg van de zeventiende-eeuwse Nederlandse expansie, raakten de Hollandse tegel over de hele wereld verspreid. Om de sfeer van thuis zoveel mogelijk te benaderen, bouwden de Nederlanders hun overzeese bouwwerken niet alleen zoals ze dat thuis gewend waren, ze pasten hierin ook bouwmaterialen toe die ze uit het vaderland meebrachten. Dat hieronder ook tegels waren, bewijzen onder meer de tegels die zich thans bevinden tegen de buitenwand van de veranda van de kloosterhof van het klooster van St. Antonius in het Braziliaanse Recife

(afb. 64 en 65). De tegels zijn waarschijnlijk afkomstig uit het Huis Vrijburgh dat Johan Maurits, Graaf van Nassau-Siegen (1604-1679) als gouverneur-generaal van Nederlands-Brazilië tussen 1639 en 1642 liet bouwen. In 1638 en 1648 bestelde de VOC in Formosa respectievelijk 20.000 en 5.840 tegels die bestemd zijn voor nieuwbouwactiviteiten in Batavia.²⁹ We kennen dergelijke tegels uit diverse collecties (afb. 66) en wanneer de oorspronkelijk bron van herkomst bekend is, is deze zonder uitzondering tot Batavia te herleiden. Ook de VOC laat veel van zijn benodigde bouwmaterialen vanuit de Republiek aanvoeren. De order van de VOC komt mogelijk voort uit het ontbreken van voldoende capaciteit aan boord van de schepen die vanuit Holland naar Batavia varen of het betreft eenvoudigweg een manier om de kosten te drukken. De Nederlandse tegelindustrie bloeide, zij het op een lager pitje, door tot in de achttiende eeuw. De in dit nummer besproken tegels uit Caïro laten zien dat ze in die periode zelfs tot in het Ottomaanse Rijk in trek waren.

Hoewel een enkel experiment laat zien dat sommige ambachtslieden in de vroege zeventiende eeuw nog probeerden te concu-



ren met de tinglazuur wandtegels, bleek al snel dat aan hun producten weinig behoefte bestond. Zo experimenteerde het tussen 1602 en 1613 in Enkhuizen gevestigde bedrijf van de Hollandse zakenman Dierck Claesz. Spiegel met het decoreren van plavuizen (afb. 67). In zijn bedrijf werd aardewerk vervaardigd in de traditie van het zogenaamde Werra-aardewerk en ook de decoratie op de plavuis past hierin. Spiegel liet voor zijn bedrijf ambachtslieden overkomen uit het Duitse Werragebied en net als in het herkomstgebied van zijn producten breidde hij zijn productieassortiment uit met typische Duitse bouwkeramiek. Naast gebruiks-aardewerk maakte het bedrijf van Spiegel kacheltegels (afb. 68).³⁰ Dat deze producten meer succes hebben gehad dan zijn versierde plavuizen, blijkt uit de kacheltegels uit zijn bedrijf die werd gevonden in kasteel Batenstein in Vianen (afb. 69).³¹ Naast Spiegel zijn er in de Republiek zonder twijfel meer pottenbakkers actief geweest die tot in de zeventiende eeuw kachelovens hebben vervaardigd. Een enkele keer duiken hiervan bij opgravingen fragmenten op. De ovens waren toen echter al een verouderd product, hun plaats was voor een belangrijk deel overgenomen door gietijzeren kachels.³² Eén van de reformatische ka-



chels die elders in deze bundel centraal staat is hiervan een tussenvorm, de onderbouw bestond uit gietijzeren platen en de bovenbouw uit keramische tegels. Ondanks de opkomst van gietijzeren kachels bleven keramische tegelkachels in ons land tot in de negentiende eeuw in gebruik. Bij opgravingen wordt hiervan een enkele keer een onderdeel aangetroffen (afb. 70). In zo'n geval wordt dan al snel gedacht aan een Duitse herkomst. Toch zijn ook in deze periode nog dergelijke kachels in Nederland vervaardigd. Zo kunnen we in het artikel over de negentiende-eeuwse terracottaproductie in ons land lezen dat onder meer in Zeist een bedrijf gevestigd was dat deze kachels maakte, terwijl ook de in Delft gevestigde plateelbakker H.A. Piccardt (eigenaar van 'De Porceleyn Fles', 1804-1849) in dezelfde tijd deze kachels maakte.

Net als de tegelkachels ondervonden ook de reeds enkele malen ter sprake gekomen haardstenen vanaf de vroege zeventiende eeuw een grote concurrentie van de opkomst van gietijzer. Gietijzeren haardplaten bleken beter bestand tegen de warmte en het roet van het haardvuur dan de stenen en de platen lieten zich daarnaast beter combineren met de opkomende tin-

69 —————
Kacheltegels (plaat-
tegels) met daarop een
portretbuste, rood-
bakkend aardewerk
met witte sliblaag en
loodglazuur, 1602-
1613, Enkhuizen,
bodenvondst kasteel
Batenstein – Vianen,
foto: Marlon Hoppel
ADC ArcheoProjecten
– Amersfoort, collec-
tie: Provinciaal Depot
Bodenvondsten Provincie
Utrecht

70 —————
Onder- en bovenaan-
zicht van een onder-
deel van een kacheloven
van tinglazuuraar-
dewerk, 1800-1900,
Nederland, bodervondst
Amsterdam, foto en col-
lectie: BMA - Amsterdam



71 —————
Haardsteen met twee
portretbustes, 1586,
Woerden, bodem-
vondst Woerden, foto:
Marlon Hoppel ADC
ArcheoProjecten –
Amersfoort, particuliere
collectie

72 —————
Terracotta toegangs-
poort van een 19e-eeuws
gebouw in Deshima
(Nagasaki – Japan),
blindmerk: P Regout
Maastricht, foto: Akemi
Kaneda

glazuur wandtegels. In de bijdrage over de haardstenen in deze bundel kunnen we lezen dat Luik en Antwerpen de belangrijkste productieplaatsen waren. Ook in de Noordelijke Nederlanden zijn evenwel dit soort stenen gemaakt. Zo lijkt Woerden een belangrijke productieplaats te zijn geweest. Bekend is dat in de directe omgeving van de stad Woerden veel bakstenen zijn gemaakt. Amateurarcheologen vonden de laatste decennia tal van ongebruikte en vervormde haardstenen op dezelfde plaatsen waar ook deze bakstenen zijn gemaakt (afb. 71).

Bouwkeramiek tot in de vroege twintigste eeuw

Als haardstenen hun belangrijkste plaats prijsgeven aan wandtegels en gietijzeren haardplaten, zien we tevens de opkomst van een nieuw soort bouwkeramiek: terracot-

ta. In de bijdrage over de terracotta schouwen wordt uitvoerig ingegaan op de rol die de Haagse pottenbakker Otto Reyersz. van Schaijck (1628-1674) speelde bij de ontwikkeling van dit product. Vervolgens wordt later in de bundel uiteengezet hoe terracotta tot in de negentiende eeuw onderdeel blijft van het assortiment van Nederlandse pottenbakkers, waarbij bouwelementen steeds een belangrijk element vormen. Dat deze bouwkeramiek niet altijd tot het kunststudeerwerk behoort, bewijst een in terracotta uitgevoerde ingangspartij van een negentiende-eeuws gebouw in het 'Nederlandse' Deshima in Japan (afb. 72a). Een blindmerk laat zien dat Petrus Regout uit Maastricht de producent van dit bouwelement is geweest (afb. 72b). In de bijdrage over de negentiende-eeuwse terracottaproductie in ons land zien we dat juist deze tak van nijverheid van niet te onderschatten belang moet zijn geweest voor de ontwikkeling van de latere opkomst van tal van bedrijven die gebruiks- en bouwkeramiek maakten in de stijl van de Nieuwe Kunst en de Art Deco. Een in Leiden gevonden gevelsteen illustreert dit proces. Op de terracotta steen is een bokkenkop aangebracht, terwijl op de achterzijde het merk Amphora 1912 is ingekrast (afb. 73). De steen is ongetwijfeld afkomstig uit de bekende in Oegstgeest gevestigde plateelbakkerij. De bok op de steen vertoont een grote mate van verwantschap met de bokkenkoppen die de handgrepen vormen van terracotta bloempotten die gepro-



duceerd werden door de Purmerendse plateelbakkerij Haga (afb. 74). Scherven van dit soort potten zijn gevonden in een stortlaag met misbaksels van dit bedrijf aan de Neckerdijk in Purmerend. Haga ontstond door een samenvoeging van het bedrijf van



de Weduwe Brantjes in Purmerend met de Haagse Beeldenfabriek van Antheunis, waarvan de oprichter op zijn beurt weer afkomstig was uit de Bergen-op-Zoomse pottenbakkersnijverheid. Na de ondergang van de Purmerendse Haga komen delen van de productie bij de Amphorafabriek in Oegstgeest terecht en ook het ontwerp of de mal voor de gevelsteen belandde mogelijk via deze weg in Oegstgeest.

Al met al mogen we concluderen dat productie van bouwkeramiek in ons land een rijke en gevarieerde geschiedenis heeft doorgemaakt. Deze begint in de late twaalfde eeuw en zet zich zonder onderbreking voort tot in onze tijd.

73 —————
Terracotta geveltegl met
ramskop uit de binnen-
stad van Leiden, inge-
krast merk op de achter-
zijde: Amphora 1912,
Amphora Oegstgeest, hui-
dige verblijfplaats
onbekend

74 —————
Fragment van een
terracotta bloempot met
ramskoppen, gevon-
den tussen productieaf-
val van plateelbakkerij
Haga uit Purmerend,
foto: Marlon Hoppel
ADC ArcheoProjecten
– Amersfoort, particuliere
collectie



Noten

- Schryver/Bemden/Bral 1991, 63.
- Schryver/Bemden/Bral 1991, 31.
- Schryver/Bemden/Bral 1991, 21-27 en 64-65.
- Ostkamp/Roedema/Wilgen 2001, 60; Ostkamp 2010, 40.
- Groot/Hoekstra 1986.
- Rooijen/Hoekstra 1996.
- Ostkamp 2010.
- Rosen & Crépin-Leblond (eds.) 2000, 60.
- Van Eenhooge & Celis 1988, 47.
- Buyle 1990.
- Buyle 1990, 53.
- Vergelijk: Ostkamp 2001, 221, 223 en 233-234.
- Eenhooge/Celis 1988, 48.
- Buyle & Fourny 1988.
- Buyle & Fourny 1988, 82.
- Smeyers/Stock 1997, 136-137.
- Zie voor een korte levensbeschrijving: Cools 2001, 240-242.
- Zie voor de gevelsteen en diverse pagina's emblemen in verluchte manuscripten: Martens 1992, 100.
- Vandenberghe 1989.
- Zie bijvoorbeeld: Koldeweij 1982.
- Lägers 2006, 63.
- Dubbe 1987.
- Wezel 1999, 182.
- Groneman 1959.
- Dumortier 1997.
- Vreken 1992, 235-236.
- Hoekstra 1986; Vermund 2007.
- Ostkamp/Roedema/Wilgen 2001, 69-70.
- Zie onder meer: Laméris-Essers 2005 en Jongstra 2003.
- Ostkamp/Venhuis 2009, 32-33.
- Ostkamp/Venhuis 2009, 49.
- Fock 1997.

Van Genesis tot Openbaringen

Minne Iedes Nieuwhof en Frans Laurentius



1 Een 16e-eeuwse groep haardstenen in de haard van een huis in de Utrechtse binnenstad, foto: Pandhuis - Utrecht

Bijbelse voorstellingen op zestiende-eeuwse haardstenen

Met de brede introductie van stenen huizen in onze gewesten verplaatste het leven zich van een centraal in het woonvertrek gelegen haardplaats naar een in één van de wanden geïntegreerde haard met een schouw en schoorsteen. Uit verschillende bijdragen in deze aflevering van Vormen uit Vuur blijkt dat de centrale rol van de haard in het dagelijkse leven ertoe heeft geleid dat deze op velerlei wijzen werd verfraaid, waarbij zowel versierde houten, natuurstenen als keramische bouwelementen zijn toegepast.

Eén van de oudste keramische elementen die als decoratie aan de haard werden toegevoegd, zijn haardstenen. Haardstenen hadden niet alleen een decoratieve functie. Als een haard intensief gestookt wordt, heeft de achterwand het vaak zwaar te verduren. Omdat de bakstenen die tot in de vroege zeventiende eeuw in onze streken werden geproduceerd tamelijk zacht van baksel zijn, duurde het dan doorgaans ook niet lang of de stenen in de achterwand van een haard begonnen te verkrumelen. Men loste dit probleem op door in de achterwand van een haard hardere stenen te gebruiken. Vanaf de late vijftiende eeuw ging men de achterwanden van haarden verstevigen met speciaal daarvoor vervaardigde vuurvaste stenen: de zogenaamde haardstenen. Omdat het maken van de stenen gemakkelijk was te combineren met het aanbrengen van een decoratie, was men in staat om op betrekkelijk eenvoudige wijze op grote schaal rijk gedecoreerde haardstenen te produceren. De rechthoekige haardstenen werden trapsgewijs in de wand gemetseld, waarna de bovenzijde vaak werd bekroond met een deksteen (afb. 1). Haardstenen zijn vanaf de vroege zeventiende eeuw verdrongen door wandtegels en gietijzeren haardplaten.



Aangenomen wordt dat de Zuidelijke Nederlanden, en dan met name steden als Luik en Antwerpen, de belangrijke productieplaatsen van haardstenen zijn geweest. Luik is waarschijnlijk de oudste plaats waar een grootschalige productie van haardstenen plaatsvond. Als grondstof gebruikten de Luikse producenten een vrij grove, zandige klei, waardoor de voorstellingen op deze stenen weinig gedetailleerd zijn. Daarnaast zijn de Luikse stenen te herkennen aan een gelijk baksel en een relatief brede omlijsting van de voorstellingen. Vanaf de vroege zestiende eeuw zijn ook in Antwerpen veel

2 Haardsteen met twee klauwende Hollandse leeuwen, ca. 1600, Woerden, bodemvondst Woerden, foto: Marlon Hoppel ADC ArcheoProjecten – Amersfoort, particuliere collectie



3 *Haardsteen met het verhaal van Kaïn en Abel, ca. 1570, Luik*

4 *Petrus Cool, naar een ontwerp van Maarten de Vos, prent met het verhaal van Kaïn en Abel, ca. 1570, Antwerpen*

haardstenen gemaakt. De Antwerpse steendrukkers gebruiken een fijne roodbakken-de klei, waardoor hun product zich duidelijk onderscheidt van dat van de Luikse producenten. De belangrijkste verschillen zijn de rode kleur van de stenen, de smalle omlijsting rond de voorstelling en de betere kwaliteit van de decoraties (scherper). Waarschijnlijk zijn haardstenen op meer plaatsen vervaardigd, onder meer in de Noordelijke Nederlanden. In ieder geval moeten er na de val van Antwerpen in 1585,

de tien centimeter overschrijdt. De dikte is daarentegen fors en kan wel tot vijftien centimeter oplopen. De grote dikte moest de muur achter de haard beschermen tegen de hitte van het vuur. Haardstenen lopen vaak iets taps toe naar de achterzijde. Hierdoor konden de stenen aan de voorzijde zonder voegen aansluiten en was er toch voldoende ruimte voor het aanbrengen van metselspecie. De decoratie werd aangebracht met een stempel in de voorzijde van de nog niet gebakken steen.

‘De stenen met bijbelse thema’s laten opvallend vaak oudtestamentische voorstellingen zien.’

wanneer de handel tussen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden stagneert, haardstenen in de noordelijke provinciën zijn geproduceerd. Decoraties als de ‘Hollandse Maagd in de Tuin’ en de Hollandse Leeuw, die vanaf omstreeks 1600 veelvuldig op stenen voorkomen, wijzen op een productie in de Republiek (afb. 2). Het is ondenkbaar dat de producenten in de zuidelijke Spaanse gewesten stenen met dit soort voorstellingen zouden hebben vervaardigd zonder daarbij in problemen te komen met de autoriteiten aldaar.

Haardstenen zijn in vergelijking met bakstenen relatief klein van formaat. Doorgaans is de grootste breedte niet meer dan een centimeter of vijftien, terwijl de hoogte zelden

De ornamenten op haardstenen

De introductie van haardstenen valt min of meer samen met de opkomst van houtsneden en prenten onder brede lagen van de bevolking. Deze grafische kunsten zijn van grote invloed op de decoraties die vanaf dat moment meer en meer deel gaan uitmaken van allerlei luxe gebruiksvoorwerpen, zoals meubels, bronzen en tinnen vaatwerk, en keramiek. Ook haardstenen worden vaak versierd, waarbij prenten de belangrijkste bron van inspiratie zijn. Bij de haardsteen speelt de iconografie dan ook bijna vanzelfsprekend een hoofdrol. Gelet op de centrale rol die de haard in de zestiende eeuw speelde binnen het huishouden, is het niet verwon-



derlijk dat de decoraties op deze stenen direct aansloten op de thema’s die het denken in die dagen bepaalden.

De producenten van haardstenen maakten bij de fabricage meestal gebruik van houten stempels. Deze werden gesneden met als voorbeeld populaire prentenseries, waarbij gebruik is gemaakt van een breed scala aan onderwerpen. Deze zijn globaal in te delen in twee hoofdgroepen: afbeeldingen met een religieuze lading en die met meer profane thema’s. De eerste groep is weer onder te verdelen in de oud- en nieuwtestamentische scènes die in dit artikel centraal staan, terwijl de tweede groep meer divers is. Deze omvat heraldische decors, ornamentale elementen en portretbustes, en historische en mythologische onderwerpen.

De prentkunst nam vanaf het begin van de zestiende eeuw een grote vlucht. In steden als Parijs, Keulen en Rome werden vele duizenden prenten gemaakt en verkocht. Maar ook dichterbij huis werden grote aantallen prenten gedrukt. Een centrum in onze streken dat voor de productie prenten van groot

belang was, is de stad Antwerpen. Deze stad kende een ongekeerde productie van allerlei soorten grafiek.¹ Kunstenaars als Maarten de Vos (1531/32-1603), Maerten van Heemskerck (1498-1574), de familie Wierix (ca. 1550-1640) en de familie Collaert (ca. 1555-1630) ontwierpen talloze populaire reeksen van prenten. Omdat haardstenen tamelijk schematisch en tweedimensionaal van uitvoering zijn, is het vaak moeilijk om de prenten te vinden die als voorbeeld dienden. Die voorbeelden zijn nog het makkelijkst op te sporen bij stenen met verhalende voorstellingen, zoals bijbelse scènes.

De stenen met bijbelse thema’s laten opvallend vaak oudtestamentische voorstellingen zien. Blijkbaar pasten de beeldverhalen uit dit deel van de bijbel beter bij de humanistische wereld van de zestiende eeuw, hetgeen zich uitte in tal van ambachtelijke producten. Een moralistische ondertoon speelde hierbij zeker een rol. Bij het zoeken naar voorbeeldprenten komen we als vanzelf uit bij de grote series prenten die in Antwerpen zijn uitgegeven. Deze kwamen vanaf ongeveer 1550 in grote aantallen op de markt.²

5 *Simson die de tempel van de Filistijnen verwoest, ca. 1585, Antwerpen*

6 *Antonie Wierix, naar een ontwerp van Maarten de Vos, prent met het verhaal Simson die de tempel van de Filistijnen verwoest, ca. 1585, Antwerpen*

7 *Suzanne voor de rechter, ca. 1570, Antwerpen, foto en collectie: Pandhuis - Utrecht*

8 *Anoniem, naar een ontwerp van Maarten van Heemskerck, prent met het verhaal van Suzanne voor de rechter, ca. 1570, Antwerpen*



9 —————
Haardsteen met een
voorstelling van een
vriend paar, 1550-
1600, Antwerpen

10 —————
Anoniem, prent met een
voorstelling van een
vriend paar, 1550-
1600, Antwerpen

Voorzien van een schematisch onderschrift in het Latijn, waarin de aanduiding van het betreffende bijbelboek is vermeld, en met een vaak duidelijk vereenvoudigd beeldverhaal, vormden deze prenten voor alle lagen van de bevolking, geletterd en ongeletterd, een makkelijke toegang tot de bijbelse verhalen. Het is dan ook niet verwonderlijk, dat ook ambachtslieden ze weer als voorbeeld gebruikten, zoals bij de fabricage van haardstenen.

Zo lijkt een steen waarop het verhaal van Kaïn en Abel is verbeeld (*afb. 3*), ontleend te zijn aan een prent die Petrus Cool (actief rond 1570) maakte naar een ontwerp van Maarten de Vos (*afb. 4*).³ Deze prent is rond 1570 in Antwerpen uitgegeven door de bekende uitgever Joan Baptista Vrints (actief rond 1570-1600). Het moet, afgaande op de vele series die ervan zijn uitgegeven, een populaire prent geweest zijn; de edities lopen tot in de zeventiende eeuw. Een fragmentarisch bewaard gebleven steen waarop Simson de tempel van de Filistijnen verwoest (*afb. 5*), is gebaseerd op een prent van Antonie Wierix (1555-1640), wederom naar een ontwerp van Maarten de Vos, die rond 1585 op de markt is gekomen (*afb. 6*).⁴ De steen waarop Suzanne voor de rechter staat (*afb. 7*), vindt zijn oorsprong in een anonieme prent naar een ontwerp van Maarten van Heemskerck (*afb. 8*).⁵

Ook bij de profane decoratiethema's op haardstenen zijn verschillende als voorbeeld gebruikte prenten aan te wijzen. Een groep

stenen met een vriend paar als voorstelling (*afb. 9*) is terug te leiden op een serie anonieme Antwerpse prenten uit de tweede helft van de zestiende eeuw. Deze prenten hebben zonder meer een moraliserende ondertoon, waarbij soms doedelzakken zijn toegevoegd om de erotische ondertoon te benadrukken (*afb. 10*). Ze moeten in die periode een enorme populariteit hebben gekend. De ronde uitvoeringen werden bijvoorbeeld in dezelfde periode ook gebruikt om teljoren of houten eetplankjes mee te decoreren.

Een groot deel van de profane onderwerpen op de stenen bestaat uit ornamentale decors. Dit is bij uitstek een onderwerp waarbij men gebruik heeft gemaakt van prenten. Ornamentprenten kwamen in Europa vanaf het begin van de zestiende eeuw in groten getale op de markt. Ze vormden een perfect medium voor de verspreiding van nieuwe stijlen en vormen. Door bijna alle producenten die in de kunstnijverheidssector actief waren, werd gebruik gemaakt van deze grafische voorbeelden. Binnen de ornamentprenten vormen portretten of tronies een wezenlijke subgroep, zo ook bij de haardstenen. De prenten met als thema een en profiel weergegeven buste vinden hun oorsprong in de Italiaanse renaissance en verspreiden zich in prentvorm naar de Nederlanden. Onder meer de prenten die rond 1540 in Frankrijk in de Fontainebleau-school zijn ontstaan, hebben dit decoratieve element een enorme sprong voorwaarts gegeven (*afb. 11*).⁷ Een opvallend detail bij veel van de portretbustes op haardstenen is de aanwezigheid van een



'spijkerkroon' op het hoofd (*afb. 12*). Dit Romeinse element komt ook veelvuldig voor op prenten en is waarschijnlijk ontleend aan laat-Romeinse munten. Hierop vinden we tal van soldatenkeizers die vaak een vergelijkbare kroon dragen. Een serie prenten die goed als voorbeeld kan hebben gediend, is het werk van Hans Vredeman de Vries (1527-1606), Gerard van Groeningen (actief tussen 1561 en 1576) en Marcus Gerards (1531-ca. 1604). Hun portretbustes van goden, godinnen, helden en deugden verschenen vanaf 1560 in Antwerpen (*afb. 13*).⁸ In een aantal gevallen hebben de portretten bekende personen, zoals Karel V (1500-1558), als onderwerp, maar meestal blijven de afgebeelde personen onbekend. Bij de vervaardiging van de haardstenen vormden dit soort prenten zonder meer een belangrijke bron van inspiratie. Door de schematische afbeelding op de stenen en de grote diversiteit aan portretprenten, is de precieze bron meestal niet te achterhalen (*afb. 14*). De ornamenta-



11 —————
Fontainebleau-school,
prent met als thema
een en profiel weerge-
geven buste, ca. 1540,
Frankrijk

12 —————
Haardsteen met twee
en profiel weergegeven
bustes met een 'spijker-
kroon', 1550-1600,
Nederlanden, foto en col-
lectie: Pandhuis - Utrecht

13 —————
Anoniem, prent met als
thema een en profiel weer-
gegeven buste, 1550-
1600, Antwerpen

14 —————
Haardsteen met een
en profiel weergegeven
buste met een 'spijker-
kroon', 1550-1600,
Nederlanden

le werking van de decoraties op de haardstenen wordt overigens pas goed duidelijk wanneer deze in series in de wand zijn verwerkt (*afb. 15*). Net zoals voor haardstenen met portretbustes geldt, zijn de voorbeelden voor stenen met daarop stads- en familiewapens nauwelijks aan te wijzen. Stenen met cartouches (*afb. 16*) zijn wel weer duidelijk aan bepaalde prenten te relateren. Zo hebben de prenten van Hans Vredeman de Vries met cartouches in de zogenaamde 'rolbanduitvoering' hiervoor duidelijk model gestaan (*afb. 17*). Een dergelijke serie gaf hij rond 1560/70 uit bij Hieronimus Cock (ca. 1510-1570), wederom in Antwerpen.⁹ Vredeman de Vries is verantwoordelijk geweest voor een aantal se-



15
Een groep haardstenen met en profiel weergegeven bustes met een 'spijkerkroon' in de haard van een huis in de Utrechtse binnenstad, 1550-1600, foto: Pandhuis - Utrecht



ries met ornamentbladen, die een grote en langdurige invloed hebben uitgeoefend op ambachtslieden. Concluderend kan worden gesteld, dat er sprake is van een grote invloed van de prentkunst op de decoraties van haardstenen. Daarbij hebben de producenten van de stenen een duidelijke voorkeur gehad voor wat in Antwerpen in de periode 1550-1600 op de markt kwam. Dit kan te maken hebben met de vestigingsplaats van een belangrijk deel van de producenten van de haardstenen, waarbij Antwerpen, naast Luik, een belangrijke rol speelde. Ook de leidendende rol die Antwerpen in de zestiende eeuw vervulde binnen het culturele leven in de Nederlanden mag hierbij echter niet uit het oog worden verloren.

Bijbelse taferelen uit het Oude Testament

Op haardstenen vormen bijbelse taferelen ontleend aan het Oude en het Nieuwe Testament belangrijke decoratiethema's.

Onder de 316 haardstenen die het Nederlands Tegelmuseum in Otterlo bezit, zijn er 25 tot de categorie bijbelse taferelen te rekenen. In het boek *Hertsteen en Cronement* worden zelfs 62 van de 227 stenen tot deze groep gerekend.¹⁰ In het vervolg van dit artikel staan deze haardstenen met voorstellingen uit het Oude en het Nieuwe Testament centraal, om zo een idee te geven van de variatie aan beeldthema's.

Het begint met Adam en Eva

Sommige episodes van het scheppingsverhaal in het bijbelboek Genesis zijn bij herhaling door kunstenaars en ambachtslieden afgebeeld. Om te beginnen natuurlijk het drama in het paradijs waar de naakte Eva door de slang wordt verleid om van de boom der kennis van goed en kwaad te eten, waarna Eva ook Adam verleidt om van de appel te eten. Deze scène staat bekend als de zondeval. Een Luikse steen toont in het midden een boom met een slang, geflankeerd door

16
Haardsteen met een ornamentale cartouche, 1550-1600, Nederlanden, foto en collectie: Pandhuis - Utrecht

17
Hans Vredeman de Vries, prent met een cartouche in de zogenaamde 'rolbanduitvoering', 1560-1580, Antwerpen

18
Haardsteen met een voorstelling van de zondeval, 1550-1575, Luik

19
Haardsteen met een voorstelling van de zondeval, 1550-1600, Antwerpen



20 —————

De ontmoeting van Abraham met koning Melchisedek, 1550-1600, Antwerpen

21 —————

Simson en de leeuw, 1550-1600, Antwerpen

22 —————

Simson die de Filistijnen met een ezelskaak bestrijdt, 1550-1600, Antwerpen

23 —————

Simson die met de deuren van de poort van Gaza op de rug een berg oploopt, 1550-1600, Antwerpen

Eva en een bebaarde Adam, die de appel in zijn hand heeft (afb. 18). De steen is gevonden in Utrecht. Op enkele Antwerpse stenen zijn Adam en Eva in een poort afgebeeld, terwijl Eva de vrucht aan Adam geeft (afb. 19). Adam en Eva stonden als eerste mensenpaar symbool voor het door God ingestelde huwelijk en mogelijk is vanuit deze zienswijze te verklaren waarom het eerste mensenpaar op deze meer neutrale wijze is weergegeven. In Utrecht werd ook de steen gevonden met de broedermoord: Kaïn die zijn broer Abel vermoordde (afb. 2). In de collectie van Museum Vleeshuis te Antwerpen komt een dergelijke steen voor. Dat museum bezit ook een steen met een weinig bekende en weinig begrepen episode uit Genesis, namelijk de ontmoeting van Abraham met koning Melchisedek (afb. 20).

Simson, de krachtpatser, die viel voor een vrouw

In het bijbelboek Richteren staan de verhalen van Simson, één van de richters van

het Joodse volk, die oorlog voert tegen de Filistijnen. Er zijn vijf episodes uit het leven van Simson op hardstenen afgebeeld, beginnend met de leeuw die door hem wordt verscheurd (afb. 21). Zijn grote kracht blijkt ook als hij de Filistijnen met een ezelskaak bestrijdt en duizend tegenstanders doodt (afb. 22). Zijn kracht stelt hem tevens in staat met de deuren van de poort van Gaza op de rug een berg op te lopen (afb. 23). Het noodlot tart hem wanneer Delila, een Filistijnse vrouw, hem verleidt en hem het geheim van zijn grote kracht ontfutselt - zijn kracht zit in zijn lange haar - waarna zijn vijanden hem in zijn slaap het haar afscheren en hem de ogen uitsteken (afb. 24). Zij voeren hem in triomf naar een offerfeest in de tempel van hun god Dagon. Nadat Simson hierom bidt, krijgt hij zijn oude kracht nog eenmaal terug en laat hij de tempel instorten, waarbij hij zelf en duizenden Filistijnen om het leven komen (afb. 5).

David versloeg Goliath en nam Bathseba tot vrouw

De jonge herder David velt de Filistijnse reus Goliath met een steen uit zijn slinger, die hij normaal gebruikt bij het weiden van de schapen. Vervolgens steekt hij hem dood (afb. 25). Er is ook een andere steen gemaakt met hetzelfde thema: een figuur met een kromzwaard in de ene hand en in de andere hand een hoofd, die verwelkomd wordt door een groep musicerende vrouwen (afb. 26).

David wordt de tweede koning van Israël, een geschiedenis die ongeveer duizend jaar voor Christus speelt. David ziet op het terras van zijn paleis een mooie jonge vrouw, Bathseba, die bezig is zich te wassen in een fontein. Hij stuurt haar een brief, zo althans heeft Rembrandt dit tafereel geschilderd, en vraagt haar bij hem te komen. Zij doet dat, gaat met hem naar bed en raakt zwanger. Het vervolg van het verhaal kunt u lezen in het bijbelboek 2 Samuël. Het begin van de affaire, de gekroonde David die vanaf het balkon van zijn paleis de rondborstige

Bathseba bij de fontein bespiedt (afb. 27) en Bathseba die vervolgens ontboden wordt om bij hem te komen (afb. 28), zijn vereeuwigd op hardstenen. De afzonderlijke afbeeldingen op dit soort stenen laten zich vaak alleen verklaren als complete series van stenen of prenten worden bestudeerd.

Salomo, de zoon van David en Bathseba, volgt David op. Hij staat bekend als een wijs man, wat onder meer blijkt als twee vrouwen elkaar een kind betwisten, zoals is beschreven in het bijbelboek 1 Koningen 3. De geschiedenis staat bekend als Salomo's oordeel, een gezegde dat ook in de Nederlandse taal als salomonsoordeel voorkomt in de betekenis van een moeilijk en wijs oordeel. Er is een onder meer sluitsteen bekend met deze scène (afb. 29).

De tijden van Nebukadnezar, Belsassar en Ahasveros

Het zijn vaak moeilijke tijden voor de Israëlieten. In de zesde eeuw voor Christus zijn veel Joden naar Babylonië verbannen,

24 —————

Delila die Simson in zijn slaap zijn haar afscheert, afb. 24 tm 27: 1550-1600, Antwerpen

25 —————

David die de Filistijnse reus Goliath velt

26 —————

David die met het hoofd van Goliath in de hand wordt verwelkomd door een groep musicerende vrouwen

27 —————

David die vanaf het terras van zijn paleis de badende Bathseba begluurt



28 —————
Bathseba die bij David
ontboden wordt, 1550-
1600, Antwerpen

29 —————
Haardsteen (deksteen)
met een voorstelling van
het Salomo's oordeel,
1550-1600, Antwerpen

30 —————
Judith en Holofernes,
1550-1600, Antwerpen

31 —————
Daniël verklaart de
tekst op Belsassars wand,
1550-1600, Antwerpen

waar men werkvolk nodig had. Dat die verbanning niet zonder slag of stoot is gegaan, toont onder meer het verhaal van Judith die Holofernes, de legeraanvoerder van de Babylonische koning Nebukadnezar, in zijn legertent onthooft. Deze in het apocriefe bijbelboek Judith beschreven geschiedenis is door talloze kunstenaars in beeld gebracht en komt ook op haardstenen voor (afb. 30). Holofernes probeert de kuise Judith te verleiden, maar zij gaat niet op zijn avances in. In plaats daarvan vermoordt ze hem. Judith wordt zo een symbool voor de kuise huisvrouw die zich onder alle omstandigheden weet te weren tegen de verzoeken waar- aan het leven haar blootstelt.

Aan het hof van Belsassar, de laatste Babylonische koning, leeft later ook Daniël. Hij is als jongeling verbannen en wordt opgeleid aan het hof van deze koning. Hij valt onder meer op doordat hij een mysterieuze tekst op een wand weet te verklaren, waarin het einde van het Babylonische rijk wordt aankondigd (afb. 31).

In een apocrief aanhangsel van het boek Daniël staat verder de geschiedenis van de kuise Suzanne. Wanneer ze aan het baden is, wordt ze door twee Joodse oudsten aangesproken. Ze doen haar oneerbare voorstellen (afb. 32). Als zij daar niet op ingaat, verklaren de gebelgde mannen dat zij overspel pleegde met een jongeling, en wordt zij overeenkomstig de Joodse wet ter dood veroordeeld (afb. 6). Daniël vecht het vonnis aan en verhoort de ouderlingen, die daarbij door de mand vallen. Ze worden hierop door stening om het leven gebracht (afb. 33). Op haardstenen zijn zes taferelen afgebeeld die op deze geschiedenis betrekking hebben.¹¹ Tot slot van de oudtestamentische beeldthema's bespreken we een steen met daarop de geschiedenis van Mordechai. Het Babylonische rijk werd omstreeks 550 voor Christus door het Perzische rijk overwonnen. De machtige heerser over dit rijk Ahasveros besluit op aandringen van Haman, een belangrijke hoffunctionaris, alle Joden in zijn rijk te doden. Door tussenkomst van konin-

gin Esther, de vrouw van Ahasveros die van Joodse afkomst is, wordt dit evenwel verijdeld. Een episode uit dit bijbelverhaal vol van intriges is afgebeeld op een steen waarop Mordechai, de oom van Esther, op het paard van koning Ahasveros wordt rondgeleid (afb. 34). Op een andere steen verschijnt Esther voor Ahasveros (afb. 35).

Bijbelse taferelen uit het Nieuwe Testament

Het tweede deel van de bijbel, het Nieuwe Testament, is onderverdeeld in zevenentwintig boeken. De eerste vier boeken handelen over het leven van Christus. Deze zijn in de tweede helft van de eerste en het begin van de tweede eeuw geschreven door de evangelisten Mattheüs, Marcus, Lucas en Johannes. Op haardstenen zijn deze ook afgebeeld, met in hun handen een ganzenveer en een schriftrol (afb. 36-39). De achtergrond van deze vier haardstenen, die waarschijnlijk allemaal in Antwerpen zijn gemaakt, is steeds dezelfde: een eenvoudig landschap met rechts en

links een boom. De evangelisten zijn daarin afgebeeld met de bij hen behorende symbolen. Mattheüs wordt geflankeerd door een engel, Marcus door een leeuw, Lucas door een stier en Johannes door een adelaar, die hier een inktkoker in zijn snavel houdt.

Taferelen rondom de geboorte van Christus

Veel verhalen die door de evangelisten zijn geschreven, inspireerden kunstenaars en ambachtslieden. Zo vinden we deze verhalen onder meer terug op haardstenen. Eén van de bekendste verhalen is de annunciatie, de gebeurtenis waarbij de engel Gabriël aan de maagd Maria de geboorte van Jezus aankondigt. Dit tafereel is op verschillende wijzen afgebeeld. Er zijn enkele Luikse varianten. Op één staat rechts een geknielde engel en links een geknielde figuur achter een lessenaar (afb. 40). Het tafereel is gesitueerd in een ruimte met zuilen en bogen. Op een andere Luikse steen staat rechts een geknielde Maria in een ruimte met een recht plafond en de engel links (afb. 41). Er is ook

32 —————
Suzanne die tijdens het
baden door twee
ouderlingen wordt betast,
1550-1600, Antwerpen

33 —————
Suzanne en de twee
ouderlingen die door
steniging om het leven
worden gebracht, 1550-
1600, Antwerpen

34 —————
Mordechai die op het
paard van koning
Ahasveros wordt rond-
geleden, 1550-1600,
Antwerpen

35 —————
Esther die voor Ahasveros
verschijnt, 1550-1600,
Antwerpen

Links van
boven naar beneden:
haardstenen met voor-
stellingen van de vier
evangelisten: Mattheüs,
Marcus, Lucas en
Johannes, 1550-1600,
Antwerpen

Rechts: haardstenen met
een voorstelling van de
annunciatie, 1525-1600,
Luik en Antwerpen
(onderste steen)

een Luikse steen met rechts een staande engel en links een geknielde Maria en in het midden een vaas met bloemen (afb. 42). Een overeenkomstige steen is ook in Antwerpen gemaakt, maar verschilt doordat de lessenaar en Maria nu helemaal links in de voorstelling staan en Maria het hoofd naar de engel heeft gekeerd (afb. 43). Boven haar hoofd vliegt de duif die de Heilige Geest symboliseert binnen. Tussen Maria en Gabriël staat weer de vaas met bloemen.

Op een onscherpe Luikse steen is de geboorte van Jezus in de stal afgebeeld: links een geknielde Jozef en op de achtergrond een kribbe en de koppen van twee runderen (afb. 44). Op een mooie Antwerpse steen is deze scène veel duidelijker afgebeeld met onder een afdak links een bebaarde Jozef, rechts Maria met lange lokken en in het midden een kribbe met twee koeienkoppen erboven en onder de kribbe de pasgeborene (afb. 45).

dertig jaar na Christus' geboorte hebben plaats gevonden. Als Salome, de dochter van Herodes, voor haar vader heeft gedanst, mag ze hem om een gunst vragen. Op aandringen van haar moeder vraagt zij om het hoofd van Johannes, een tafereel dat op deze steen gedetailleerd is afgebeeld. We zien rechts Salome met een schotel om daarin het hoofd van Johannes na zijn onthoofding te plaatsen. In het midden staat de beul met een getrokken zwaard, terwijl rechts daarvan de geknielde Johannes zijn lot afwacht.

Andere taferelen uit het Nieuwe Testament

In het boek van de evangelist Johannes staat de parabel van Jezus die als goede herder zijn schapen beschermt tegen een wolf. Dit verhaal is zeer plastisch uitgebeeld op een Antwerpse steen, met links een schaap, in het midden een figuur met een geheven knots en rechts een nijdig kijkende wolf (afb. 49).

Tot nu toe is op haardstenen slechts één af-

'Tot nu toe is op haardstenen slechts één afbeelding van de kruisiging gevonden'

Johannes de Doper

Johannes de Doper is een godsdienstleraar die in de tijd van Christus in Israël werkt. Er zijn drie stenen bekend met daarop taferelen uit zijn leven. Op een steen die uit Antwerpen afkomstig is, is bij een boom een staande figuur afgebeeld, die een groep staande en zittende mensen toespreekt (afb. 46). Waarschijnlijk betreft het Johannes de Doper die in de woestijn predikt. Op een andere Luikse steen is de doop van Jezus door Johannes de Doper in de Jordaan afgebeeld (afb. 47). Volgens het bijbelverhaal zou daarbij een duif op Jezus zijn neergedaald. Met enige moeite valt deze ook op de steen te onderscheiden.

Ten slotte is er een Luikse steen met het tragische levenseinde van Johannes de Doper, die door koning Herodes gevangen was gezet (afb. 48). Deze gebeurtenis zou ongeveer

beelding van de kruisiging gevonden. Het gaat daarbij om Luikse stenen. We zien daarop Jezus aan het kruis hangen, geflankeerd door twee vrouwen met een aureool. Dit zijn Maria, de moeder van Jezus, en Maria Klopas, een volgeling van Christus, terwijl een derde vrouw, die Maria Magdalena voorstelt, dicht bij het kruis knielt (afb. 50).

Het vijfde boek van het Nieuwe Testament, de *Handelingen der Apostelen*, zou geschreven zijn door de evangelist Lucas. Hierin wordt de reis van Saulus naar Damascus beschreven. Na de woelige tijden die volgden op de kruisiging van Jezus wordt Saulus er door de Romeinen op uitgestuurd om in de stad orde op zaken te gaan stellen. Als hij onderweg is om de Joden die tot het christendom bekeerd zijn te gaan vervolgen, omstraalt hem plotseling een licht. Zijn paard valt en hij hoort een stem die hem zegt dat hij zich





44 —————
De geboorte van Jezus in
de stal, 1525-1575, Luik

45 —————
Jezus in de stal, 1550-
1600, Antwerpen

46 —————
Johannes de Doper die
predikt in de woestijn,
1550-1600, Antwerpen

47 —————
Johannes de Doper
die Jezus doopt in de
Jordaan, 1525-1575,
Luik

moet bekeren. Deze episode is afgebeeld op een Luikse steen (afb. 51). Na zijn bekering gaat Saulus voortaan als Paulus door het leven en ontwikkelt hij zich tot de grote apostel onder de heidenen.

De laatste steen die hier besproken wordt, betreft een Luikse steen met een voorstelling die betrekking heeft op de *Openbaringen van Johannes*, het laatste bijbelboek. Johannes is mogelijk dezelfde figuur als de evangelist, hoewel hierover onder theologen discussie bestaat. In de *Openbaringen van Johannes* lezen we onder meer over de Apocalyps. Op de hier afgebeelde steen zien we een draak met drie vluchtende figuren (afb. 52). Om welke episode uit de Openbaringen het precies gaat is moeilijk uit te maken, maar men houdt het op Openbaringen 16:13.

Luikse en Antwerpse haardstenen

Zowel in Luik als in Antwerpen zijn haardstenen gemaakt met onder meer taferelen uit het Oude en het Nieuwe Testament. Op Luikse haardstenen zijn tot nu toe vijf epi-

soden uit het Oude Testament gevonden, terwijl de Antwerpse stenen er eenentwintig laten zien. Drie taferelen komen zowel op Luikse stenen als op stenen uit Antwerpen voor. Dat zijn de zondeval, Simson die de leeuw verscheurde en de geschiedenis met Judith. Op de Luikse steen met de zondeval zijn Adam en Eva ter weerszijden van de boom afgebeeld, terwijl Adam en Eva op de stenen uit Antwerpen in een poort staan. Op de Luikse steen met Simson is de grondhouding wel dezelfde als die op de steen uit Antwerpen, maar verschillen de details. De Luikse steen met Judith is vrijwel gelijk aan dezelfde Antwerpse stenen. Bij de laatste twee episodes is het denkbaar dat de stempelsnijder gebruik heeft gemaakt van dezelfde prent of dat de Luikse steen als voorbeeld heeft gediend voor de steen uit Antwerpen. De verhalen van Kaïn en Abel en van Delila komen alleen voor op stenen uit Luik, terwijl alle overige verhalen die de revue passerden alleen voorkomen op stenen uit Antwerpen. Het valt op dat achttien van de

achtendertig stenen uit deze plaats taferelen van Suzanne laten zien. De andere voorstellingen komen maar op een of twee stenen voor. Dat in Luik geen stenen met het verhaal van Suzanne zijn gemaakt, is vreemd omdat deze geschiedenis veelvuldig is afgebeeld op kruiken die in het in dezelfde regio gelegen pottenbakkerscentrum Raeren zijn vervaardigd (afb. 53).

De evangelisten komen alleen voor op stenen die aan Antwerpen worden toegeschreven. De annunciatie en de geboorte van Jezus zijn voorstellingen die zowel op een steen uit Luik als op een steen uit Antwerpen voorkomen. De twee stenen met de annunciatie lijken stilistisch op elkaar, maar er zijn verschillen in de details. Mogelijk heeft dezelfde prent als voorbeeld gediend of is de Luikse steen gebruikt als voorbeeld voor de steen uit Antwerpen. Er is reeds opgemerkt dat de figuren van de evangelisten in eenzelfde, eenvoudig landschap met bomen zijn geplaatst. Ook op andere stenen met bijbelse voorstellingen komen deze bomen soms

voor. Vaak zijn de voorgrond en andere details gestreept. Het betreft in alle gevallen Antwerpse stenen. Dit wijst er waarschijnlijk op dat al deze voorstellingen door dezelfde Antwerpse stempelsnijder zijn gemaakt. Ook de voorstelling van David met het hoofd van Goliath is, afgaande op deze details, door deze stempelsnijder gemaakt.

Voorstellingen op haardstenen en op wandtegels

In de collectie van het Nederlands Tegelmuseum en in het boek *Hertsteen en Cronement* komen tal van interessante stenen voor. Hieronder zijn vierentwintig stenen met voorstellingen uit het Oude Testament en, afgezien van de stenen met de evangelisten, negen uit het Nieuwe Testament. Deze studie is niet meer dan een eerste inventarisatie en er resten dan ook nogal wat vragen. Hoe komt het bijvoorbeeld dat op Nederlandse wandtegels zo'n zeshonderd voorvallen uit de bijbel zijn afgebeeld, terwijl de variatie op haardstenen zo gering lijkt. De

48 —————
Salome die met een
schotel in de hand
wacht op het hoofd van
Johannes de Doper,
1525-1575, Luik

49 —————
Jezus die als goede herder
zijn schapen beschermt
tegen een wolf, 1550-
1600, Antwerpen

50 —————
De kruisiging van
Christus, 1525-1575,
Luik

51 —————
Saulus die zich tot het
christendom bekeert,
1525-1575, Luik



meeste episodes op haardstenen komen ook op wandtegels voor. Een uitzondering vormen de taferelen met Suzanne die beschuldigd wordt van overspel, Daniël die de oudsten ontmaskert en de oudsten die worden weggeleid om gestenigd te worden. Deze zijn wel op haardstenen afgebeeld, maar ontbreken op wandtegels.

De wijze waarop een taferel op haardstenen is afgebeeld, vertoont vaak hetzelfde grondpatroon als op wandtegels, maar soms zijn er wezenlijke verschillen. Dat de afbeelding van de zondeval met een boom en een slang en links en rechts daarvan Adam en Eva voorkomt op zowel haardstenen als op wandtegels ligt voor de hand. Maar de voorstelling met Adam en Eva in een poort komt alleen op haardstenen voor. Aan de stenen met Simson die de Filistijnen met een ezelskaak bestrijdt, ligt duidelijk een andere prent ten grondslag dan aan de voorstelling op wandtegels, waarop een strijder met aan zijn voeten gevallen Filistijnen wordt weergegeven. Als voorbeeld voor de afbeeldingen op tegels zijn meestal prenten gebruikt, zoals die ook in bijbels of in speciale prentbijbels werden afgedrukt. Men is er vaak in geslaagd de voor dit doel gebruikte prenten terug te vinden. Als voorbeelden voor de haardstenen zijn door de stempelsnijders, zoals we zagen, eveneens bestaande prenten gebruikt. Het

traceren van deze afbeeldingen vraagt zeker meer onderzoek.

Haardstenen, grafiek en vuurstolpen

Het zal geen verbazing wekken dat aan de keuze van de thema's voor de haardstenen vaak prenten ten grondslag hebben gelegen die ook door andere ambachtslieden als voorbeeld zijn gebruikt. De keuze voor bepaalde thema's hangt natuurlijk nauw samen met wat we thans 'de tijdgeest' noemen. Dat verhalen uit het Oude Testament duidelijk ruimer vertegenwoordigd zijn dan de verhalen uit het Nieuwe Testament is hiervan een duidelijk voorbeeld. In de meer intellectuele kringen bestond in de zestiende eeuw een duidelijke belangstelling voor de mens, voor zijn beproevingen en voor zijn relatie met God. Dit soort thema's zien we vooral in de verhalen het Oude Testament. In de late middeleeuwen stond vooral het leven en lijden van Christus centraal, een betrekkelijk eenvoudige boodschap die door de vertegenwoordigers van de rooms-katholieke kerk werd verkondigd en waarover weinig discussie bestond. In de zestiende eeuw, de eeuw van het humanisme en de reformatie, gingen mensen meer en meer op zoek naar hun eigen plaats en hun eigen rol binnen de schepping. Ze zochten daarbij vooral inspiratie in het Oude Testament. Hoewel Antwerpen



later een bolwerk van de Spanjaarden zou worden en daarmee tot op de dag van vandaag katholiek bleef, was juist deze stad in de vroege zestiende eeuw een centrum van humanisme en reformatische bewegingen. Dat juist hier prenten en later ook haardstenen zijn vervaardigd die aansluiten bij dit wereldbeeld hoeft dan ook niet te verwonderen. De klantenkring van zowel de prenten als de daarop geïnspireerde haardstenen zal waarschijnlijk vooral hebben bestaan uit de stedelijke middenklasse en de elite en het is juist deze groep waar zich deze denkbeelden

vanaf de vroege zestiende eeuw verspreidde. De zestiende-eeuwse belevingswereld heeft zich vanuit steden als Antwerpen in rap tempo over de rest van de Nederlanden verspreid. Hoeveel onderdrukking de autoriteiten ook toepasten, de geest was uit de fles en de veranderingen van de wereld bleken niet meer te stuiten. Boeken, pamfletten, prenten en ambachtelijke producten hebben bijgedragen aan de verspreiding van de nieuwe denkbeelden. Bepaalde thema's waren binnen deze belevingswereld bijzonder populair. Een mooi voorbeeld daarvan is dat van

53 *Steengoed kan met de geschiedenis van Suzanne en de ouderlingen, ca. 1600, Raeren, bodemvondst Alkmaar, foto: Dienst SOB, Afdeling Monumentenzorg en Archeologie - gemeente Alkmaar, particuliere collectie*



54 —————
Fragment van een majolica bord met het verhaal van Judith en Holofernes, ca. 1600, bodemvondst Amsterdam, foto: RCE, Amersfoort, particuliere collectie

de strijd bare vrouw die zich weet te verzetten tegen haar verleider. Zo kwamen we Judith tegen die de machtige Holofernes in zijn leger tent onthoofd. Dit verhaal heeft zeker niet alleen de snijders van de stempels voor het maken van haardstenen geïnspireerd. Ook tal van andere ambachtslieden gebruikten prenten met dit verhaal als onderwerp om hun gebruiksvoorwerpen te decoreren. Een in Amsterdam gevonden fragment van een majolica bord is hiervan een fraai voorbeeld (afb. 54). Dat niet alleen prenten als voorbeeld dienden, maar dat de ambachtslieden ook in elkanders producten weer inspiratie vonden, bewijst een in Noord-Holland opgegraven vuurstolp (afb. 55). Het is een voorwerp dat de familie 's nachts als ze naar bed gingen over het nog smeulende haardvuur plaatste om zo te voorkomen dat eventuele vonken in het interieur terechtkwamen en zo brand konden veroorzaken. De halfronde stolp werd tegen de achterwand geplaatst. Omdat het hier afgebeelde voorwerp rond het midden van de zestiende eeuw is

de kuis huisvrouw. In de late middeleeuwen vervulde Maria hierin een voorbeeldrol, vaak vergezeld van andere vrouwelijke heiligen die ervoor kozen om de marteldood te sterven boven het verlies van hun maagdelijkheid. De zestiende-eeuwse mens ziet meer in



55 —————
Vuurstolp van roodbakend aardewerk met loodglazuur, op de centrale applique is het verhaal van Suzanne voor de rechter weergegeven, 1560-1580, bodemvondst Waterland (N.-H.), foto: Sjek Venhuis, particuliere collectie



te dateren, is het waarschijnlijk dat die achterwand bestond uit haardstenen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de pottenbakker die dit voorwerp maakte zich bij de decoratie ervan juist door deze haardstenen liet inspireren. De grootste applique waarmee de pottenbakker de stolp versierde (afb. 56), is duidelijk afgekeken van de haardsteen waarop Suzanne voor de rechter staat (afb. 7). De steen was, zoals we eerder zagen, op zijn beurt weer afgeleid van een anonieme prent naar een ontwerp van Maarten van Heemskerck (afb. 8). Aardig detail is dat de pottenbakker een haardsteen moet hebben gebruikt om de matrijs te maken waarin de appliques voor dit soort vuurstolpen konden worden gedrukt. Opgravingen aan het Alkmaarse Lutik Oudorp hebben aanemelijk gemaakt dat daar een pottenbakker was gevestigd die dit soort producten maakte. Overigens zijn ook de overige appliques waarmee de stolp is versierd, op haardstenen geïnspireerd. Deze bestaan namelijk uit en-

gelenkopjes (cherubijntjes) en portretbustes (afb. 57) die beide eveneens voorkomen op haardstenen. Dat juist voor het verhaal van Suzanne werd gekozen, is wederom niet vreemd. Ook dit verhaal is namelijk zeer populair in de zestiende- en vroege zeventiende eeuw. Het laat zien dat de kuisheid van Suzanne niet alleen een vrouwelijke verantwoordelijkheid is. Het is in dit verhaal Daniël die de al te gemakkelijke beslissing van de rechters om Suzanne schuldig te verklaren en te stenigen aanvecht.

56 —————
Detail van afb. 55: de applique met het verhaal van Suzanne voor de rechter (vergelijk: afb. 7)

57 —————
Detail van afb. 55: applique met portret

Fotoarchief Frans Laurentius, afbeeldingen: 4, 6, 8, 10, 11, 13, 17.

Overige foto's (tenzij anders vermeld) Bart van de Peppel.
Collecties Tegelmuseum - Otterlo, Vleeshuis Antwerpen en Pandhuis Utrecht.

Noten

- 1 Zie: Van der Stock 1998, 113-114.
- 2 Zie: Van der Waals 2006, 161.
- 3 Zie: Hollstein, vol. 44, 61 en vol. 45, 102.
- 4 Hollstein, vol. 44, 29-31 en vol. 45, 47.
- 5 New Hollstein, vol. 1, 72. De haardsteen bevindt zich in het bezit van het Openluchtmuseum in Arnhem.
- 6 Zie: Van der Waals 2006 en Luijten 2001, 153-169.
- 7 Zie: Zerner 1969, afb. 41 en 43 (A.F. - Antonio Fantuzzi, actief ca. 1537-1550). Overigens zijn ook deze prenten in verband te brengen met het 'rolband-decor'.
- 8 Zie: De Jong & De Groot 1988, 121-125.
- 9 Zie: De Jong & De Groot 1988, nr. 180.
- 10 Lagers 2006.
- 11 Pluis 1995.

Nederlandse tegels in Caïro

Jaap Jongstra

In juni 2008 vond in Caïro een twee weken durend onderzoek plaats naar een islamitisch bouwwerk en zijn decoraties. Het gebouw (afb. 1), een sabil kuttab (een Koranschool en verstrekker van drinkwater), werd in circa 1758-1760 gebouwd in opdracht van Osmaanse Sultan Mustafa III (1717-1774). Het staat op de hoek van Rue Monge en het plein voor een belangrijk islamitisch heiligdom in Caïro: het graftombecomplex van Sayyida Zaynab. In het gebouw zijn achttiende-eeuwse Nederlandse tegels toegepast. In dit artikel worden de achtergronden en de opzet van het onderzoek belicht, een historische context geschetst en de eerste resultaten van het veldwerk gepresenteerd.

¹ *Sabil kuttab van Sultan Mustafa III, Caïro*

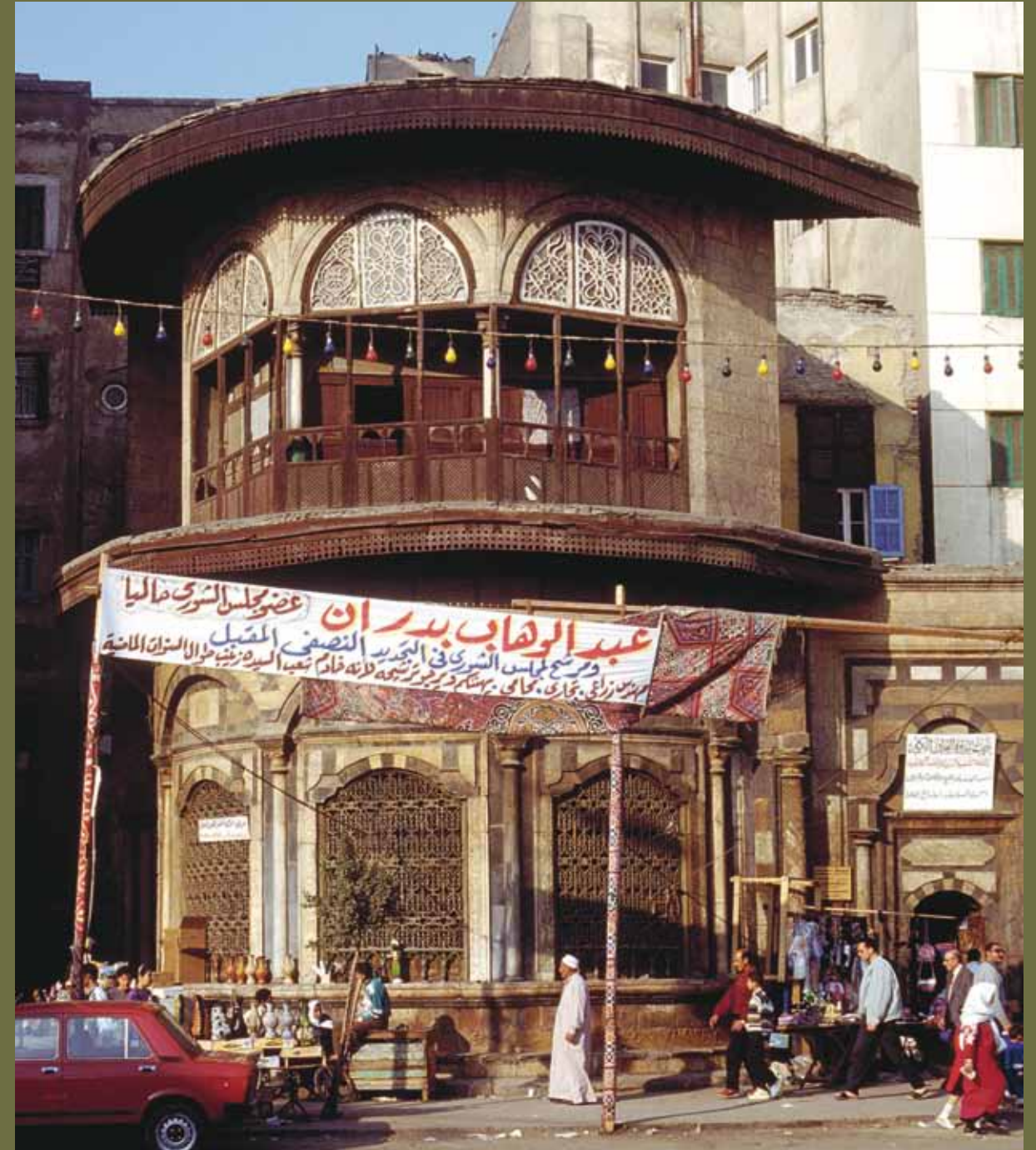
Het veldwerk

Het onderzoeksproject is opgezet door dr. Hans Theunissen, docent Turkse Taal en Cultuur aan de Universiteit Leiden, in samenwerking met het Nederlands Vlaams Instituut in Caïro (NVIC). Directe aanleiding tot het project zijn twee artikelen van Theunissen uit 2006 over de *sabil kuttab* en de toepassing van Nederlandse tegels daarin.¹ Door de grote en overtuigende inzet van het NVIC en het personeel van de Nederlandse ambassade konden fondsen worden verworven, zowel voor een onderzoeksproject als voor de restauratie van het sterk verwaarloosde gebouw.² Het Nederlandse onderzoeksteam bestond uit: dr. Hans Theunissen, dr. Luit Mols (arabiste en kunsthistorica) en vier studenten van de Universiteit Leiden en de Universiteit Utrecht. In Egypte werd samengewerkt met een groep van zes jonge Egyptenaars, werk-

zaam bij de Aim Shams Universiteit, het Nationale Archief en de Monumentendienst, alle gevestigd in Caïro. Het team stond onder leiding van architect dr. Hossam Mahdy. In het voorjaar van 2008 volgden de Nederlandse studenten ter voorbereiding van het onderzoek een tienweekse college-reeks. In Caïro volgden de Egyptenaren een vergelijkbaar voorbereidingstraject.³

De doelstelling van het project was het volledig documenteren en onderzoeken van de *sabil kuttab* van Sultan Mustafa III in Caïro, die gebouwd werd tussen 1758 en 1760. Dit onderzoeksdoel betrof niet alleen het hele gebouw en zijn architecturale decoraties zoals het marmer- en houtwerk, de plafondschildering en de tegels, maar eveneens het gebouw in relatie tot zijn omgeving en de historische achtergrond van het gebouw. Daarnaast werd er door de Nederlanders en

Een onderzoek in de Sabil Kuttab van Sultan Mustafa III





‘Daarmee is in Caïro een tweede Nederlandse betegeling aan het licht gekomen’

2 —————
*Interieur met tegels in de
 sabil kuttab van Sultan
 Mahmud I, Caïro*

de Egyptenaren gezamenlijk een intensief excursieprogramma gevolgd, dat aansloot op de voorbereiding die beide groepen kregen. De excursies hadden tot doel de historische, kunsthistorische en architectonische context van het documentatie- en onderzoeksproject te verdiepen. De resultaten van het onderzoek kwamen eveneens ten goede aan de conservering en de restauratie van het gebouw, die kort na het onderzoeksproject van start gingen.

Een ontdekking

De *sabil kuttab* van Sultan Mustafa III is niet het enige gebouw dat door een Osmaanse sultan in Caïro is gebouwd. In 1750-1751 bouwde zijn voorganger Sultan Mahmud I (1696-1754) aan de boulevard Port Said, niet ver van onze *sabil kuttab*, een religieus

complex dat bestaat uit een medrese (religieuze hogeschool), een *sabil kuttab* en winkels en werkplaatsen.

Tijdens het veldwerk werd een bezoek gebracht aan dit bouwwerk, juist omdat het slechts tien jaar voor het onderzoeksobject was gebouwd en dus goed vergelijkbaar was. Het interieur van deze sabil is, ondanks late restauraties en aanvullingen, redelijk goed bewaard gebleven. Het bovenste deel van het interieur toont spectaculaire betegelingen van diverse makelij en uit verschillende perioden: zestiende- en zeventiende-eeuwse tegels uit Iznik en Kütaḥya, achttiende-eeuwse *Tekfur Sarayı* tegels uit Istanbul, en achttiende-eeuwse tegels uit Kütaḥya, Syrië en Noord-Afrika (afb. 2).⁴ In de drie nissen boven de ramen werd een bijzondere ontdekking gedaan: deze blijken te zijn bete-



geld met achttiende-eeuwse Nederlandse tegels (afb. 3). Daarmee is in Caïro een tweede Nederlandse betegeling aan het licht gekomen.⁵ De toegepaste tegels bestaan uit twee typen. Het eerste type is een vierkante tegel van circa 13 x 13 cm, met een paarse schildering van een lofvaasje, zonder hoekmotieven. Het tweede type betreft een randtegel van circa 6,5 x 13 cm met een eveneens paarse schildering van een bloemslinger, type tulp en roosrand.⁶ Als productieplaats is mogelijk Rotterdam aan te wijzen. De randtegel met tulp en roos is in ieder geval in de negentiende eeuw in Rotterdam vervaardigd en staat afgebeeld in het Rotterdamse modellenboek voor tegels.

Politieke achtergronden

Een *sabil kuttab* is een religieus islamitisch gebouw dat twee charitatieve functies combineert: een wateruitgifteplaats (*sabil*) op de begane grond en een Koranschool (*kuttab*) op de eerste verdieping. Net als in het christendom is binnen de islam het laven van de dorstigen een goede daad, omdat water een

zegening van God is. Dit water werd door het hekwerk van de ramen aan passanten uitgereikt. De sabil zelf was niet toegankelijk. In de kuttab werd aan arme kinderen het lezen en reciteren van de Koran geleerd. Ook dit betrof een goede daad.

Met de stichting van dergelijke prestigieuze bouwwerken toonden heersers, locale Caireense kaliefen en Osmaanse sultans, zich de beschermer van de islam. Het is dan ook niet verwonderlijk dat er in Caïro honderden sabil kuttabs te vinden zijn uit de Mamlukse (1250-1517) en de Osmaanse periode (1517-1798).

Het is opvallend dat er in een tijdsbestek van slechts tien jaar (1750-1760) door Osmaanse sultans meerdere bouwwerken (waaronder twee *sabil kuttabs*) zijn gebouwd in een provinciehoofdstad. De Osmaanse sultans hebben voor die tijd en direct daarna juist heel weinig laten bouwen.⁸ De reden hiervan was de voortdurende politieke onrust en strijd in het Egypte van de achttiende eeuw, gecombineerd met een aantal epidemieën waarmee

3 —————
*Nissen met Nederlandse
 tegels in de sabil kuttab
 van Sultan Mahmud I,
 Caïro*



Sabil kuttab architectuur

Oorspronkelijk maakten sabil kuttabs deel uit van grotere gebouwencomplexen zoals moskeeën of graftomben.⁹ Later werden het zelfstandige gebouwen, meestal in de buurt van bovengenoemde complexen of aan belangrijke verkeersaders in Caïro.

Sabil kuttabs in lokale Mamlukse stijl hadden een rechthoekig grondplan, met één tot drie façades, afhankelijk van de ligging aan een straat of hoek (*afb. 4*). De façades waren voorzien van grote vensters met eenvoudig traliewerk. De *sabils* waren opgetrokken uit steen en ingelegd met marmer in contrasterende kleuren, muqarnas en decoratief gesneden steenwerk.¹⁰ De *kuttabs* op de eerste verdieping hadden de vorm van een loggia met arcades, deels in steen en deels in hout uitgevoerd.

In de zeventiende eeuw introduceerden de Osmanen in Caïro het gebruik om het interieur en het exterieur van gebouwen te voorzien van tegels. Ook *sabil kuttabs* werden rijkelijk van Osmaanse tegels voorzien, in het bijzonder in het interieur. Aan de gevels werden tegels ondermeer toegepast boven ramen en deuren.

In de loop van de achttiende eeuw nam de

In de zeventiende eeuw introduceerden de Osmanen in Caïro het gebruik om gebouwen te voorzien van tegels

4 —————
Sabil kuttab van architect Katkhuda, 1744, Caïro

de bevolking te kampen had. De lokale kaliefen streefden ernaar om zich los te maken van het centrale gezag in Istanbul. De sultans waren gedwongen om in te grijpen om zo hun gezag veilig te stellen. Behalve door politiek orde op zaken te stellen, manifesteerden de Sultans zich ook door het realiseren van prestigieuze bouwprojecten zoals de hiergenoemde voorbeelden. Het waren politieke statements, niet in de laatste plaats omdat ze grotendeels werden opgetrokken en gedecoreerd in de Osmaanse barok-rococostijl, de imperiale stijl van de Sultans uit Istanbul.

Osmaanse invloed op de architectuur van sabil kuttabs verder toe. Rechthoekige ramen werden boogvormig, het traliewerk werd uitbundiger en rijker versierd en pilaren en pilasters verschenen aan de gevel. Vanuit Istanbul werden de typische Osmaanse florale decoratiestijl en de halfronde façade met drie facetten in Caïro geïntroduceerd. Met de bouw van de twee sabil kuttabs van Sultan Mahmud I in 1750-1751 en van Sultan Mustafa III in 1758-1760 bereikte de Osmaanse invloed zijn hoogtepunt. De bouwwerken zijn gedecoreerd in de hierboven genoemde Osmaanse barok-rococostijl,



een mengvorm van Osmaanse en Europese stijlelementen.¹¹ Voorbeelden van Europese elementen zijn acanthusbladeren, C-volutes, cartouches en schelpen. Nederlandse tegels maken integraal deel uit van deze stijl; ze zijn bijvoorbeeld ook toegepast in verschillende ruimten in het Topkapi paleis in Istanbul.¹²

De Nederlandse tegels in de sabil kuttab van Sultan Mustafa III

De Nederlandse tegels zijn toegepast in de centrale ruimte waar het water door het traliewerk aan het publiek werd uitgereikt. Het onderste deel van de vier muren is bekleed met marmeren panelen en mozaïek inlegwerk in contrasterende kleuren marmer, onder een rondgaand houten fries met barok-rococo schilderijen. Hierboven zijn de tegels op alle vier de wanden tot aan het plafond toegepast (*afb. 5*). De tegelwanden zijn niet meer volledig, grote delen ontbre-



5 —————
Interieur met Nederlandse tegels in de sabil kuttab van Sultan Mustafa III, Caïro

6 —————
Tegel met mensen in een waterlandschap, Amsterdam



7 _____
Tegel met roosdecor

8 _____
Tegel met leliedecor

10 _____
Tegel met reiziger in een
landschap, Utrecht

11 _____
Tegel met koeherder en
twee koeien in een land-
schap, Amsterdam

12 _____
Tegel met reiziger in een
landschap, Amsterdam

13 _____
Tegel met vrouw bij een
put, Amsterdam

14 _____
Tegel met reizigers in een
landschap, Amsterdam

15 _____
Tegel met koemelkende
boerin, Amsterdam

ken of zijn later aangevuld met kleine par-
tijzen Osmaanse en andere tegels.

Er zijn twee typen tegels toegepast: land-
schapstegels in een dubbele cirkel met os-
senkop hoekmotieven en twee verschillen-
de varianten van bloemtegels (afb. 6, 7 en
8). Deze laatste zijn van een type met een
kleine bloem zonder hoekmotieven. Het be-
treft in dit geval een roos- en een leliedecor.
De tegels zijn gedeeltelijk op een contraste-
rende manier aangebracht zoals gebruikelijk
bij Osmaanse tegeltoepassingen, waarbij ge-
bruik is gemaakt van de werking van de te-
gels op enige afstand.¹³ De landschapstegels
ogen namelijk donkerder dan de bloemte-
gels, omdat een groter deel van het opper-
vlak blauw beschilderd is. Afbeelding 9 geeft
de verdeling van de tegels over de vier wan-
den weer, waarbij het lichtblauw staat voor
de bloemtegels en het donkerblauw voor de
landschapstegels. Duidelijk is waar te nemen
dat de landschapstegels op wand één omka-
derd worden door de bloemtegels. Dit loopt
door op het linker deel van wand twee, ter-
wijl de landschappen op het andere deel van
deze wand de bloemtegels deels omkaderen.
Op wand drie vormen de landschappen we-
derom de omkadering, maar op wand vier
vinden we alleen bloemtegels terug.

Er zijn nu nog circa 2100 tegels en tegelfrag-
menten terug te vinden op de vier wanden
van de *sabil kuttab*.¹⁴ Gezien het aantal ont-
brekende tegels zal het oorspronkelijke aan-
tal hoger zijn geweest. Mogelijk ging het in
totaal om 2.500 tot 3.000 tegels.

Tijdens het veldwerk zijn 845 (fragmenten
van) tegels met een landschappelijk decor ge-
documenteerd. Hiervan konden 24 fragmen-
ten niet aan een decor worden toegeschre-
ven, zodat er 821 herkenbare (fragmenten
van) tegels overbleven. Er zijn 65 verschil-

lende decors te onderscheiden. Sommige
hiervan zijn nauw verwant aan elkaar, om-
dat slechts enkele details van de hoofdvoor-
stelling verschillen.

Volgens de classificatie van Jan Pluis in *De
Nederlandse Tegel* vallen alle decors in de ca-
tegorie 'tafereeldecor' (A.03), en zijn deze
verder onder te verdelen in de subcategorie-
en 'landschap' (A.03.01), 'herders' (A.03.03)
en 'jachttafereel' (A.03.04). Er zijn 45 land-
schapsdecors, 18 herderdecors en slechts
twee jachttaferelen.

Tijdens het veldwerk zijn de tegels steek-
proefsgewijs van nabij geïnspecteerd op ma-
teriaaltechnische eigenschappen. Het tingla-
zuur is helder wit, licht doorschijnend en
kristalachtig. Het is bovendien glad en oogt
vettig. Daarnaast is het tinglazuur enigszins
bobbelig en heeft veelvuldig putjes. In min-
dere mate komen haar- en bakscheurtjes
voor, die tot in de scherf door kunnen lo-
pen.

De tegels zijn voorzien van twee spijkerga-
tes. Bij een deel van de tegels is één van de
spijkergaatsjes gevolgd met glazuur. De af-
metingen van de tegel variëren van 12,8 x
12,8 cm tot 12,9 x 12,9 cm. Bij een aantal be-
schadigde exemplaren is de voor Nederland
kenmerkende crèmekleurige scherf te her-
kennen.

Bij het blauw van het kobaltoxide zijn ver-
schillende tinten te onderscheiden, varië-
rend van helderblauw tot een vaal donker-
blauw. Het blauw van de schildering is bij
een deel van de tegels in het tinglazuur weg-
gezakt en niet als reliëf voelbaar. Bij een an-
der deel van de tegels steekt het blauw boven
het tinglazuur uit en is wel duidelijk voel-
baar. Op basis van de geconstateerde ver-
schillen kan worden geconcludeerd dat de
partij tegels niet uit één baksel bestaat, maar
is samengesteld uit meerdere partijen, die
vermoedelijk wel afkomstig zijn uit dezelfde
werkplaats.

Vier tegels wijken dermate af in schilderij-
stijl, het wit van het tinglazuur en de kleur van
het blauw dat deze in een andere plaats moe-
ten zijn gemaakt (afb. 9).¹⁵ Het betreft mo-
gelijk Utrechtse producten.

Hans Theunissen schrijft de tegels toe aan



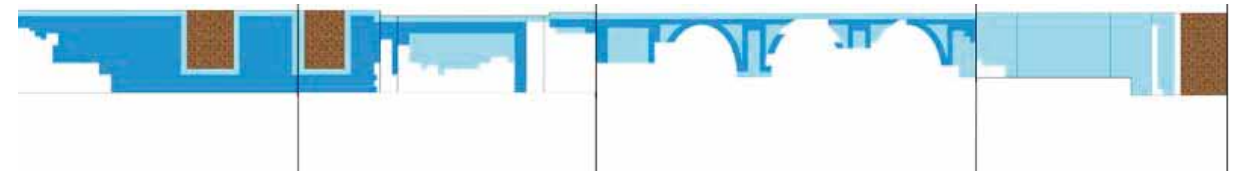
een Rotterdamse tegelbakker, mogelijk-
wijs aan het bedrijf van Jan Aalmis Sr.¹⁶ Zijn
toeschrijving is gebaseerd op vergelijkbare
landschapstegels in de Pagodenburg in het
slotpark Nymphenburg, nabij München.
Van deze tegels zijn sponzen en werkteke-
ningen bewaard gebleven in het archief van
Rotterdam, die afkomstig zijn van diverse
tegelbakkers uit deze stad.¹⁷ In het trappor-
taal van de Pagodenburg zijn twee ongesig-
neerde tegeltableaus aanwezig die recentelijk
aan Cornelis Boumeester zijn toegeschreven,
de eerste schilder in de tegelbakkerij aan de
Delftsevaart.¹⁸

In de zeventiende eeuw introduceerden de Osmanen in Caïro het gebruik om gebouwen te voorzien van tegels

Op grond van de toeschrijving van de tegels
in de Pagodenburg aan Rotterdam kan niet
zonder meer worden afgeleid dat de tegels
in Caïro ook uit Rotterdam afkomstig zijn.
Landschapstegels werden door alle tegelbak-
kers in Nederland vervaardigd en behoorden
tot het standaardrepertoire. Meerdere werk-
plaatsen leverden exact dezelfde decors, die
vaak vele tientallen jaren populair bleven. Zo
komt het decor ‘koeherder met twee koei-
en’ al voor op Amsterdamse tegels uit circa
1670 en op Harlinger tegels uit circa 1680
(afb. 10).¹⁹ Dit gegeven geldt niet alleen
voor dit decor, maar voor andere voorstel-
lingen.²⁰ Uit circa 1730 is bovendien een se-
rie sponzen bekend met deels identieke land-
schappen van de Friese (tegel)schilder Dirk
Danser.²¹ Een Rotterdamse herkomst van de
Nederlandse tegels in Caïro is om reden van
het voorkomen van identieke decors daarom
dan ook allerm minst zeker.
De tegels met landschappelijke decors zijn
rond het midden van de achttiende eeuw
vervaardigd. Op basis van stilistische ken-
merken zijn er grofweg twee hoofdgroepen
te onderscheiden. De eerste groep laat zich
vooral karakteriseren door de kenmerken-
de wijze waarop de wolken zijn geschilderd

(afb. 11 en 12). De tegels van deze hoofd-
groep zijn vrij homogeen en kunnen door
een of twee tegelschilders zijn beschilderd.
Van deze groep zijn ook duidelijk vergelijk-
bare tegels in de literatuur aan te wijzen.²²
Deze zijn allemaal in het tweede en derde
kwart van de achttiende eeuw te dateren, en
worden toegeschreven aan Amsterdam.
De andere hoofdgroep is meer divers en be-
staat mogelijk uit het werk van vijf verschil-
lende tegelschilders, waarvan er hier twee
worden afgebeeld (afb. 13 en 14). Van deze
hoofdgroep is het moeilijker om in de lite-
ratuur parallellen aan te wijzen. De tegels

die nog het dichtst in de buurt komen zijn
vier Amsterdamse stadsgezichten in het be-
zit van het Victoria and Albert Museum in
Londen.²³ Deze kunnen gekoppeld worden
aan vier Amsterdamse Bijbeltegels die qua
uitvoering weer dicht bij de Caireense tegels
staan.²⁴ Een andere tegel die hierbij aansluit
is een hertenjacht, een decor dat eveneens in
Caïro voorkomt.²⁵ Op basis van het voor-
gaande kan geconcludeerd worden dat de te-
gels met landschappelijke decors mogelijk
aan Amsterdam moeten worden toegeschre-
ven. Nader onderzoek is echter wel nodig
om deze toeschrijving een meer solide basis
te geven.
Van de circa 2100 tegels behoren 1242 tegels
tot de bloemtegels. Mogelijk kan er sprake
zijn van enige dubbelingen, omdat meerde-
re fragmenten tot een tegel kunnen beho-
ren.²⁶ Van dit aantal hebben 1079 (fragmen-
ten van) tegels een leliedecor, terwijl slechts
163 (fragmenten van) tegels een roosdecor
hebben.
Het is niet duidelijk in welke plaats de
bloemtegels zijn vervaardigd. Mogelijk zijn
ze eveneens afkomstig uit Amsterdam, zo-
als dat voor de landschapstegels is veronder-
steld. Het is wel zeker dat het geen Friese



tegels zijn. Het wit van het tinglazuur, de
kleur blauw en de schilderswijze zijn af-
wijkend van wat in Friesland gewoon was.
Ook Theunissen ziet de bloemtegels niet als
Fries, maar schrijft ze toe aan Rotterdam.²⁷
Misschien heeft Rotterdam inderdaad wel
de beste papieren. Zo vertoont een tegel
met een bloemdecor in een achtkant over-
eenkomsten met het roosdecor.²⁸ Deze tegel
wordt aan de tegelbakkerij in Delftshaven
toegeschreven, maar dateert uit de periode
1850-1870. Het model kan echter terug-
gaan op achttiende-eeuwse voorbeelden.

Conclusie

Aan het bestand van Nederlandse betege-
lingen in het buitenland kunnen twee be-
tegelingen in Caïro worden toegevoegd. Na
Istanbul is Caïro de tweede locatie in het

Midden Oosten waar Nederlandse tegels zijn
toegepast en nog *in situ* aanwezig zijn. Het is
bovendien bijzonder dat ze zijn toegepast in
twee religieus islamitische bouwwerken, ge-
bouwd in de Osmaanse barok-rococostijl.
Nederlandse tegels maken zo deel van uit
van deze Osmaanse decoratie- en bouwstijl,
zowel in Istanbul als in Caïro. De partij te-
gels zelf vormt geen homogeen geheel, maar
is samengesteld uit Amsterdamse, en moge-
lijk Rotterdamse en Utrechtse tegels. De aan
Amsterdam toegeschreven landschapstegels
zijn vermoedelijk afkomstig uit een werk-
plaats, maar ze zijn het werk van meerdere
schilders die rond het midden van de acht-
tiende eeuw actief waren.

25

Foto's 1-4, 8 Hans Theunissen

9

Wandverdeling
Nederlandse tegels in de
sabil kuttab van Sultan
Mustafa III, Caïro

Noten

- 1 Theunissen 2006a en 2006b.
- 2 Zie Jongstra & Theunissen 2008 voor verdere achtergronden.
- 3 Jongstra & Theunissen 2008.
- 4 Theunissen 2009, 30.
- 5 Zie voor meer achtergronden Theunissen 2009.
- 6 Theunissen 2009, 30-31 (A.14.06.33).
- 7 Joliet 2001, nr. 139.
- 8 Theunissen 2009, 27.
- 9 De informatie over *sabil kuttabs* is gebaseerd op Theunissen 2006a, 2006b en 2009.
- 10 Een *muqarnas* heeft de functie van een kraagsteen/console en bestaat uit meerdere lagen van gestapelde kleine niches.
- 11 Zowel aan de gevels als in de interieurs zijn daarnaast elementen uit de lokale Mamlukse tradities terug te vinden. Deze bevinden zich echter op plaatsen die minder in het oog springen ofwel minder belangrijk waren.
- 12 Theunissen 2005 en 2007.
- 13 Theunissen 2006a, 30.
- 14 Zie voor de uitvoering van het documentatiewerk Jongstra & Theunissen 2008.
- 15 Vergelijk Pluis 1994, 290, afb. 559; 340, afb. 817; 391, afb. 1079.
- 16 Theunissen 2006a, 29.
- 17 De Jager & Schadee 2009, 20-21.
- 18 De Jager & Schadee 2009, 101-102.
- 19 Gierveld & Pluis 2005, 182.
- 20 Gierveld & Pluis 2005, 182, afbeelding 120 toont .zes tegels uit circa 1690 uit Harlingen die allemaal ook in Caïro voorkomen.
- 21 Gierveld & Pluis 2005, 179 en 182, afb. 117.
- 22 Pluis 1994, 311, afb. 659; 450, afb. 1350; 538, afb. 1757; Pluis 1997, 558 (C.11.00.01); 563 (C.14.00.07); 568 (C.17.00.11).
- 23 De Jonge 1971, 80 en 333, afb. 92a.
- 24 Pluis 1994, 260, afb. 401; 265, afb. 421; 331, afb. 760; 393, afb. 1089.
- 25 Pluis 1997, 380 (A.03.04.03).
- 26 De telling van de bloemtegels is verricht door Prosper de Jong.
- 27 Theunissen 2006b, 29.
- 28 Pluis 1997, 414 (A.05.02.07).

Haagse terracotta schouwwangen uit het atelier van Otto Reyersz. van Schaijck (1628-1674)

Hans van Gangelen, Egge Knol, Gert Kortekaas en Roel Wuite



9

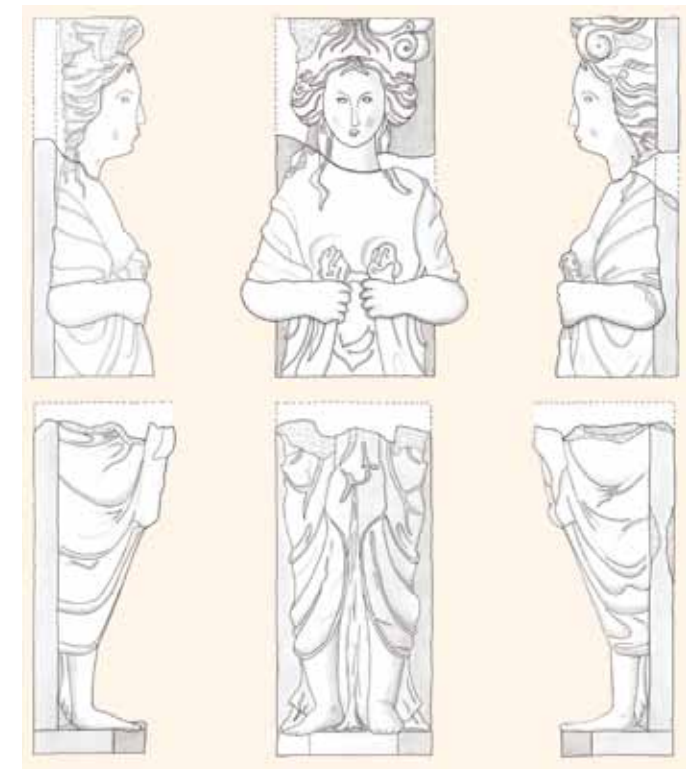
Schouw met terracotta schouwwangen, zich nog op hun oorspronkelijke plaats bevindend in de regentenkamer van het Hofje van Wouw, Lange Beestenmarkt 49-85 te Den Haag. Datering: 1647. Foto: Gemeente Den Haag, Dienst Stadsbeheer, Afdeling Archeologie (P. van Oosterhout).

Met blosjes van schaamte verhult zij haar borstjes luidt de omschrijving van een zeventiende-eeuws terracotta schouwbeeld dat - tezamen met een vergelijkbaar, minder goed bewaard gebleven exemplaar - in 2009 is aangetroffen bij opgravingen aan het Boterdiep-oostzijde te Groningen.¹

Het schouwbeeld verbeeldt een vrouw in een klassiek, lang gewaad met decolleté (afb. 1), die met beide handen een deel van haar bovenkledij omhooghoudt, in een poging haar borsten te bedekken. Verfresten geven aan dat dit schouwbeeld ooit kleurrijk beschilderd is geweest: olijfgroen op het gewaad en donkerrood op de wangen en lippen. De blote armen, benen en het gezicht zijn onbeschilderd; hier voldeed kennelijk de orangerode kleur van het terracotta. Op twee plekken in het haar bleven resten bladgoud bewaard.

In dezelfde publicatie werd ook een stel zeventiende-eeuwse terracotta schouwbeelden uit de collectie van het Groninger Museum besproken. Dit betreft een in Romeinse kledij gestoken krijger en een vrouw (afb. 2).² Waar zij oorspronkelijk gestaan hebben, is onbekend, maar zeker ergens in de stad of de provincie Groningen. Drie kleine fragmenten van identieke schouwbeelden zijn gevonden in de Poelestraat te Groningen.³ Op de vraag omtrent de productieherkomst van de schouwbeelden moesten de auteurs destijds een eenduidig antwoord schuldig blijven, maar men nam zich voor om hiernaar nader onderzoek te doen.

Tijdens de daarop volgende speurtocht ontstond een samenwerking met co-auteur Roel Wuite. Hij heeft in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw veel informatie verzameld over de in 1628 door Otto Reyersz. van Schaijck opgestarte Haagse productie van sierterracotta.⁴ Het bedrijf werd in 1674 testamentair aan zijn zoon Johannes Otto van



Schaijck overgedragen, die het heeft voortgezet tot 1703.

Reeds in 1991 is er door Carmiggelt op gewezen dat in Den Haag en directe omgeving op diverse locaties onderdelen van zeventiende-eeuwse terracotta schouwwangen zijn aangetroffen, veel meer dan elders in ons land.⁵ In 1993 werden deze vondsten door Carmiggelt en Van Ginkel gekoppeld aan Otto Reyerszoon Schaijck, woonachtig aan het Groenewegje in Den Haag⁶, waarbij zij een aantal aan hem toegewezen octrooiaan-

¹ Terracotta schouwbeeld opgegraven aan het Boterdiep te Groningen, ca. 1650-1660. Hoogte vrouwspersoon: ca. 105 cm. Collectie: Gemeente Groningen, Dienst RO/EZ. Tekening: Stichting Monument & Materiaal, Groningen (H. Staal)



2 —————
Twee terracotta schouw-
beelden ca 1650-1670.
De oorspronkelijke plaats
waar deze beelden dienst
hebben gedaan, is onbe-
kend. Hoogte:
ca. 102 cm. Collectie:
Groninger Museum,
Groningen. Foto's:
Groninger Museum (M.
de Leeuw)

vragen opsomden. Aanvullend werd vermeld dat Otto's zoon Johan nog in 1702 aan het Groenewegje woonde en daar werkzaam was als pottenbakker. Mede dankzij de - nog niet eerder gepubli- ceerde - onderzoeksgegevens van Roel Wuite kan thans een meer omvattend beeld wor- den geschetst van de productie van terracot- ta schouwvragen uit het atelier van Otto Reyersz. van Schaijck. Aanvullend op de in- formatie uit de twee genoemde Haagse publi- caties zijn Wuite nog diverse andere Haagse locaties bekend waar fragmenten van terra- cotta schouwvragen zijn gevonden.⁷ Aan de hand van zijn fotoarchief bleek het nu mo- gelijk om de aan het Boterdiep te Groningen gevonden fragmenten te identificeren als producten van Van Schaijck, daterend uit circa 1650-1660. Directe parallellen (in de

vorm van een mannelijk en een vrouwelijk schouwbeeld) zijn nog op hun oorspronke- lijke plaats aanwezig in een schouw in het in 1655 gebouwde 's Lands Huys te Hulst (afb. 3), een stad die 10 jaar eerder op de Spaanse bezetting was heroverd door het Staatse leger van Frederik Hendrik. Daarnaast bevindt zich een identiek paar schouwbeelden in een herplaatste schouw in kasteel Heeswijk.⁸ Tevens kon nog een herplaatste schouw met twee identieke terracotta schouwbeelden (in dit geval twee vrouwen) getraceerd worden in Huize Clingendael te Wassenaar.⁹ In Den Haag zelf is een terracotta vrouwenkop van bovengenoemd type gevonden.¹⁰ Ook de terracotta schouwbeelden uit het Groninger Museum kunnen nu dus als producten van Van Schaijck worden aangemerkt.

In dit artikel zal vooral worden ingegaan op de terracotta schouwvragen van Otto Reyersz. van Schaijck. Over de vormtaal van de keramiekproductie van zijn zoon Johannes is nauwelijks iets bekend. Met de Haagse bodemvondsten als uitgangspunt blijken de schouwvragen van vader Otto een landelijk verspreidingsgebied te hebben gekend. Behalve in Den Haag konden zij - als bodemvondst dan wel gerelateerd aan de oorspronkelijke bouwhistorische context - worden getraceerd in plaatsen als Delft, Doorn, Dordrecht, Gennep, Groningen, 's Hertogenbosch, Hulst, Utrecht en Zuilen. Daarnaast lijken genoemde schouwvragen destijds zelfs hun weg naar Brugge te heb- ben gevonden.¹¹

De ontwikkeling van de haard

Vanaf het einde van de twaalfde eeuw wer- den houten en lemen wanden van huizen langzamerhand steeds meer vervangen door bakstenen muren. Tegelijkertijd werd de haardplaats verplaatst van het midden van de ruimte naar een stenen zijmuur. Dit beteken- de onder meer een verbetering voor wat be- treft het comfort. Omdat de verhitte stenen achter het vuur de warmte langer vasthielden en terug straalden, werd de ruimte gelijkma- tiger verwarmd en bleef ook langer warm. In de muur werd een kanaal uitgespaard om de rook naar buiten af te voeren. Het plaatsen



3
Twee terracotta schouw-
beelden, zich nog op hun
oorspronkelijke plaats
bevindend. Locatie: 's
Lands Huys, Steenstraat
37 te Hulst. Datering:
1655. Foto's: R. Wuite,
Den Haag.

4 —————
Terracotta schouw-
vraag, gevonden op de
locatie Amsterdamse
Veerkade 21 te Den
Haag. Herplaatst in het
pand Nieuwstraat 21 te
Leiden. Hoogte: ca. 170
cm. Datering: ca. 1640-
1650. Foto: R. Wuite,
Den Haag

van een schoorsteenkap van terugwijkende vorm boven het vuur betekende een verdere verbetering van de opvang en de afvoer van de rook. De onderzijde van de kap, aanvan- kelijk geplaatst op zo'n twee meter boven de vloer, bestond uit twee uit de muur stekende natuurstenen of houten schoren die de hori- zontale schouwvraag droegen. Van deze scho- ren is de benaming schoorsteen afgeleid. De beide zijstukken van de kap werden op hun beurt weer gedragen door schouwvragen, soms gemetseld in baksteen, maar in rijkere huizen vervaardigd van natuursteen.

Naarmate de eeuwen verstreken, kwamen de schouwvragen steeds verder terug naar de wand te liggen en verloren zij geleidelijk aan hun dragende functie. Vanaf de zeventiende eeuw werd de schouwvraag met trek- stangen aan de plafondbalken opgehangen. De schouwvraag steekt nu recht omhoog en onttrekt hierdoor de trekstangen aan het oog. Daarmee ontstond ruimte voor niet- dragende schouwpilasters of -pilaren. In de tweede helft van de zeventiende eeuw wordt een lagere plaatsing van de schouwvraag ge- bruikelijk waardoor de rechte boezem zelf hoger wordt.



5 —————
Hoogversierde terracotta
bloempot, gevonden op
de locatie Hoge Zand 39
te Den Haag. Hoogte:
ca. 15 cm. Datering: ca.
1630-1650. Collectie: R.
Boogert, Den Haag. Foto:
R. Wuite, Den Haag

Experimenten met schouwonderdelen van kunststeen

Met het wegvallen van de dragende fun-ctie van de schouwvragen in het begin van de zeventiende eeuw, maar ook vanwege de moeizame aanvoer van marmer uit Italië en natuursteen van elders door de oorlogs-omstandigheden, ging men op zoek naar goedkopere alternatieven voor de natuur- stenen exemplaren.¹² Drie in Rotterdam woonachtige Engelsen, John Edrinton, Thomas Michaelfield en Joseph Skelton,



6 —————
Hoogversierde terracotta raamomlijsting, herplaatst in een muur van het pand Prinsegracht 6 te Den Haag (voormalig Museum Bredius). Datering: ca. 1650-1670. Foto: R. Wuite, Den Haag

7 —————
De achterkant van de terracotta schouwbeelden van afb. 2. Collectie: Groninger Museum, Groningen. Foto's: Groninger Museum (M. de Leeuw)

vragen in 1611 bij de Staten Generaal octrooi aan voor het maken van kunststeen van *gemenghde Cleye* waarmee zij *verciersels* voor huizen produceerden, waaronder *schinkels omme schoorstenen te verciëren wit ende Grauw alsoff die van Orduynsteen waren*.¹³ Zij waren niet de enigen die met kunststeen experimenteerden. Zo wordt aan de beroemde Amsterdamse beeldhouwer en architect Hendrick de Keyser in 1612 voor negen jaar octrooi verleend voor het vervaardigen van imitatie-marmer *soo levendiglyck ende meesterlyck nae te maecken, dat men door d'oogen nyet en sal kunnen onderscheyden van natuerlycken ende gewassen marmersteen*.¹⁴ In 1617 wordt hem aanvullend octrooi verleend voor het gieten van figuren voor schoorsteenposten in een *geduyrig pleyster* [gips].¹⁵ In 1617 wordt door de Amsterdamse *beeltsnijder* Caspar Panten om een levenslang octrooi verzocht van *seeckere conste van steengieten ende boetseren van posten, calumniën* [kolommen/zuilen], *figuren in schoorsteen, schoorsteenmantelen enz.*; hem wordt uiteindelijk slechts een octrooi voor drie jaar toegekend.¹⁶ De Engelsman William Brereton kocht in 1634 te Amsterdam twee schoorsteenbeelden (een mans- en een vrouwspersoon) van *plaister of Paris* voor zijn huis in Engeland; enkele dagen daarna zag hij in een buitenhuis te Diemen vergelijkbare gipsen schoorsteenbeelden.¹⁷ Gips of pleister werd verkregen door het branden van gipssteen die werd gedolven in open groeven in de omgeving van Parijs, in Nottingham en

in Duitsland.¹⁸ Te Warmond, nabij Leiden, werd in de zeventiende eeuw door leden van de familie Van der Mey het beroep van *postengieter* uitgeoefend, waarmee van gegoten gips vervaardigde posten van schouwen als ook van deur- en raampartijen werden bedoeld.¹⁹

Haagse bouwactiviteiten in de zeventiende eeuw

Den Haag kende in de eerste decennia van de zeventiende eeuw een grote groei van het aantal inwoners. Dit hield niet alleen verband met het algehele gunstige economische klimaat in de Republiek, maar zeker ook met haar populariteit als plaats van vestiging. Binnenlandse regeringsorganen, buitenlandse ambassades, het stadhoudelijk hof van Frederik Hendrik (1625-1647), de leiding van het Staatse leger, ze waren allemaal te vinden in Den Haag. In genoemde periode gonst het in de hofstad dan ook van de bouwactiviteiten. Tussen de in 1614/1615 gegraven Bierkade en de Nieuwe Kerk lag aanvankelijk nog uitsluitend weiland. Rond 1625 werd hier door het stadsbestuur begonnen met de aanleg van de Amsterdamse Veerkade. Korte tijd later werden langs deze gracht erven uitgegeven, waarop *bequa-*



me huizen gebouwd werden.²⁰ Het betrof hier een locatie van allure, waar belangrijke Hagenaars woonden zoals de architect Pieter Post (1608-1669) een leerling van Jacob van Kampen (1596-1657). Op de huidige locatie Amsterdamse Veerkade 21 zijn in een afvalkuil de gebroken restanten van twee terracotta schouwvangers aangetroffen (afb. 4)²¹, die aan Otto Reyersz. van Schaijck kunnen worden toegeschreven. In de jaren dertig van de zeventiende eeuw werden aan het nieuw aangelegde Plein door Pieter Post ontworpen stadspaleizen als het Mauritshuis en het Huygenshuis opgetrokken. De architectonische vormgeving ervan betrof een combinatie van baksteen en natuursteen in de ordelijke, sterk symmetrische bouwstijl van het Hollands classicisme, met onder meer kenmerkende ornamenten als pilasters en festoenen.²² Andere bekende, door hem ontworpen Haagse bouwwerken zijn het paleis aan het Noordeinde, de Oranjezaal van Huis ten Bosch en het Hofje van Nieuwkoop. In 1642 volgde de door het Haagse stadsbestuur met veel élan gepropageerde aanleg van de Prinsegracht, bestemd voor de bewoning van patriciërs. De bebouwing ervan was in 1674 overigens niet verder gevorderd dan de Brouwersgracht. Meer succes had de magistraat met de aanleg van straten die bestemd waren voor minder kapitaalkrachtige inwoners, zoals de Lutherse Burgwal, de Paviljoensgracht, de Veerkades en de Bierkades, alsook nog eenvoudiger straten als de Herderstraat, Herderinnestraat, Nieuwe

Molstraat, Boekhorststraat, Katerstraat en Oog in 't Zeilstraat. Deze kregen hun bebouwing hoofdzakelijk in de jaren tussen 1630 en 1660.²³ In diverse van de bovengenoemde grachten en straten zijn als bodemvondsten overblijfselen van terracotta schouwvangers van Van Schaijck aangetroffen.²⁴ Een derde bebouwingsgebied concentreerde zich tussen de Geest en de Molenstraat, gegroepeerd rondom de Prinsestraat, waar vooral 'kleine luiden' gehuisvest waren. Dit grootschalige stedenbouwkundige proces stagneerde omstreeks het midden van de zeventiende eeuw als gevolg van het teruglopend economisch klimaat en werd nog versterkt door de oorlogsomstandigheden van 1672-1674.

Archiefgegevens met betrekking tot Otto Reyersz. van Schaijck en zijn zoon Johannes

De oorspronkelijk uit Utrecht afkomstige Otto Reyersz. van Schaijck start in 1628 met zijn productie van terracotta. Hij is omstreeks 1600 geboren als zoon van timmerman Reyer Jansz. Van Schaijck. Op 26 september 1625 trouwt Van Schaijck onder de naam Otth Reijerssen van Schaik te Utrecht *onder de houtcoopers* met Jannechjen Coos.²⁵ Het gereformeerde huwelijk wordt gesloten in de plaatselijke Jacobikerk. Waarschijnlijk is Otto Reyersz. van Schaijck een telg uit het geslacht van de Utrechtse kunstenaarsfamilie Van Schayk die vanaf de vijftiende eeuw diverse schilders en beeldsnijders voortbracht.²⁶ Met name in de zeventiende eeuw werden beeldsnijders vaak met de benaming

8 —————
Voor-, zij- en achterzijde van een terracotta basement, opgegraven aan de Beurdsestraat te 's-Hertogenbosch. Hoogte: 33 cm. Datering: ca. 1630-1650. Collectie: Gemeente 's-Hertogenbosch, Afdeling Bouwhistorie, Archeologie en Monumenten (BAM). Foto's: BAM, 's-Hertogenbosch (G. de Graaf)

Pieter de Hooch,
binnenhuistaferaal met
een moeder met twee kin-
deren, gezeten bij de open
haard, ca. 1658-1660.
Rechts in de schouw is een
terracotta schouwvang
te zien, die mogelijk aan
de productie van Otto
Reyersz. van Schaijck
kan worden toegeschre-
ven. Collectie: Fine Arts
Museum, San Francisco,
USA; schenking Samuel
H. Kress Foundation.
Foto: Fine Arts Museums
San Francisco, USA

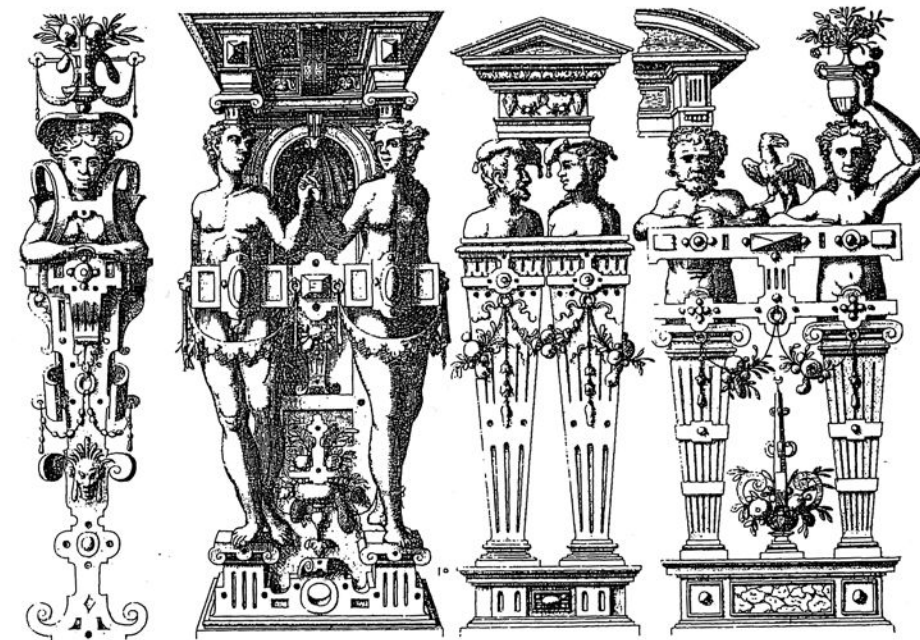


antycksnyder aangeduid, verwijzend naar de door hen gebruikte, aan de antieke oudheid ontleende, ornamentale vormtaal. Jannechjen Coos wordt in latere archiefstukken ook wel aangeduid als Jannigjen Jans Croos of Jannetgen Jans.

Op 29 augustus 1628 wordt Van Schaijck als *beeltsnijder* door de Staten Generaal te Den Haag voor acht jaar octrooi verleend voor het vervaardigen van *houte vormen uyt eenige stucken tsamen geset, die alsoo een circul maeckende in sich begrypen 't fatsoen van een blom-pot om allerley bloemen ende raere Cruyden in te setten, synde de selve forme met constige loven ende ander Cieraat in het voors. Hout inwendich uytgesneden*.²⁷ Een mogelijk uit het

bedrijf van Van Schaik afkomstige terracotta bloempot is gevonden onder de vloer van het pand Hoge Zand 39 in Den Haag (afb. 5).

In deze octrooitoewijzing wordt Van Schaijcks woonplaats niet vermeld, maar waarschijnlijk is hij dan inmiddels vanuit Utrecht verhuisd naar Den Haag. Helaas ontbreken in het Haagse Gemeentearchief de gegevens van de nieuw ingeschreven burgers tussen eind november 1626 en eind februari 1630, zodat de vermoedelijke komst van Van Schaijck naar Den Haag in 1628 niet met zekerheid kan worden vastgesteld. In 1627 werd door de Staten van Holland besloten tot de belastinginvoering van de



vijfhonderdste penning (0,20% van het vermogen met een vrijstelling onder de duizend gulden). Ook onder de Haagse burgers werd deze belasting geheven. Van de circa 2700 gezinshoofden werden er 970 aangeslagen.²⁸ Onder hun archivalisch vastgelegde namen komt die van Otto Reyersz. van Schaijck niet voor. Dit betekent dat hij in 1627 nog niet in Den Haag woonde of dat zijn vermogen lager was dan duizend gulden. Op 4 januari 1629 blijkt Van Schaijck zijn terracottaproductie te hebben uitgebreid met haardtegels en schouwstijlen en -posten. Door de Staten Generaal wordt hem, nu onder de naam Otto Reyersz. Schaeyck, voor tien jaar octrooi verleend voor *houte forme ofte fatsoen van tegelen met allerley schoone verheve wercken ende beelden verciert, die in schoorsteenende elders in plaats van slechts verglaesde tegelen, die nochtans soo veel kosten als dese, de welck in const ende cieraet d'ander ver overtreffen gebruyckt connen worden, dat hy daer benevens onder de hant genomen hadde houte vormen te maecken dienstich tot stylen en posten in Schoorsteenende, die van ongelucky minder prijse sullen syn, als die geene die uyt steen werden uytgehouden, ende echter niet soo sterck syn als deese; in een toevoeging wordt verder gesteld dat hij geen nieuwe wercken op desen onsen octroye sal mogen uytgeven, als die hy eerst aen ons sal hebben getoont*.²⁹ Wederom



Johannes en Lucas van Doetecum (naar een ontwerp van Hans Vredeman de Vries), blad met ontwerpen in de stijl van de Vlaamse renaissance voor beelden ter ondersteuning van een hoofdgestel, rechts een tweetal hermenduo's. Ets uit een reeks van 16 bladen (plaat 10), vervaardigd door de gebroeders. Afkomstig uit de door Vredeman de Vries geïnitieerde, losbladige publicatie *Caryatidum Vulgus Termas Vocat*, omstreeks 1565 uitgegeven in Antwerpen. Uit: Fuhring 1997, 211

Terracotta basement, gevonden op de locatie Kranestraat te Den Haag. Hoogte: 20 cm. Datering: ca. 1630-1650. Collectie: H. de Bruin, Leiden. Foto: R. Wuite, Den Haag

wordt zijn woonplaats niet genoemd. Op 8 januari 1630 komen we zijn naam in de Haagse archieven wel tegen, gerelateerd aan de doop van zijn eerste kind.³⁰

Op 1 juni 1634 koopt Van Schaijck van metselaar Jan Phillipsz. *2 huysen ende erven tegenover de Biercade, omtrent de Hagebrugge* (locatie het Groenewegje) te Den Haag.³¹ Met deze koop wordt hij wel belast met een schuld van in totaal 1900 gulden aan de Delftse predikant Henricus Arnoldi van der Linde en een schuld van 600 gulden aan de erfgenamen van Adriaen van der Burch; tevens verplicht hij zich om zijn nieuw verworven bezit voor 600 gulden te verbouwen. In 1636 wordt archivalisch duidelijk omschreven dat Van Schaijck producten van aardewerk (*Clei aerden*) vervaardigt. Op 11 maart van ge-

Twee basementen van terracotta schouw-
wangen, gevonden op de loca-
ties Breedstraat (links) en
Westeinde (rechts) te Den
Haag. Hoogtes: beide 33
cm. Datering: ca. 1630-
1650. Collectie en foto's:
H. de Bruin, Leiden



Schachtstuk van een ter-
racotta schouw-
wang, gevonden op de locatie
Katersstraat 56 te Den
Haag. Hoogte: 65 cm.
Datering: ca. 1630-
1650. Collectie en foto:
H. de Bruin, Leiden

noemd jaar wordt door de Staten Generaal aan Otto Schaik, *borger alhier in den Hage*, voor elf jaar octrooi verleend op *Ovens uyt houte vormen gemaect bestaende uuyt Clei aerden met yser beslach ende banden synde niet alleen bequaem om te Lande gebruyck te worden maer oock selffs te Water binnen Scheepsboort*.³² In de Haagse Tresoriersrekeningen van 1642 wordt van Schaijk als *pottebacker* aangeduid: *Ott Reyersz., pottebacker, de somme van vyff ende tzestich ponden vier schellingen, over 't leveren ende stellen van een hondertdryenzestich cachelsteenen tot een cachel in de Latynsche schoole, blyckende by verclaringe van den contrerolleur*.³³

Op 15 februari 1648 wordt Van Schaijk door de Staten Generaal opnieuw (nu voor twaalf jaar) octrooi verleend. Hij wordt dit keer omschreven als *beeltsnyder wonende alhier In den hage*. Het octrooi heeft allereerst betrekking op *houte vormen tot allerley schoone verheven wercken, ende beelden van potaerde te backen, omme binnenshuys boven deur Casynen als mede andersints, tot sonderlingh cieraet van de huysen gestelt ende gemetseld te worden 't welck seer raer, cierlick, ende oncostelick sal wesen, oock wel soo durabel als hartsteen*.³⁴ Kennelijk heeft hij zijn terracotta-

productie van architectonisch vormgegeven schouw-
wangen nu uitgebreid met exempla-
ren in de vorm van figuratieve schouwbeel-
den en vervaardigt hij tevens aardewerken
omlijstingen voor deuropeningen en ramen
(afb. 6). Het vervolg van de toekenning gaat
over een (hernieuwd) octrooi betreffende de
productie van terracotta fornuizen: *... , ge-
lyck hy mede geïnventeert heeft, seckere fornai-
sen mede van potaerde te backen, die maer 16.
of 18. pont zwaer sullen wesen, seer gerieffelick
om over al in Camers off 't'Scheep te gebruyck-
ken, daer geen Schoorsteenen syn, off om d'selve
te verschoonen, ende oock heel bequaem om op
te connen koocken*.³⁵

Een door de Staten Generaal verleend oc-
trooi gold in principe niet alleen voor de ze-
ven in de Republiek verenigde provinciën
die stemrecht hadden in de Staten Generaal.
Ook Drenthe, dat wel zelfbestuur had maar
geen stemrecht, en de Generaliteitslanden
die onder het bestuur van de Staten Generaal
vielen (Zeeuws-Vlaanderen, Noord-Brabant
en Limburg) vielen onder de geografische
reikwijdte van het octrooirecht. Vandaar dat
het niet vreemd is dat terracotta schouw-
onderdelen uit het atelier van Van Schaijk
zijn aangetroffen in plaatsen als Hulst, 's



Hertogenbosch en Gennep.

In 1640 wordt Van Schaijk, dit maal onder de naam Otto Reyersz., als *steenhouwer* toegelaten tot het Haagse Sint-Lucasgilde.³⁶ Op 4 april 1664 breidt hij zijn huizenbezit aan het Groenewegje verder uit met een derde woning, direct gelegen naast zijn twee andere huizen. Van vroedvrouw Trijntje Davids koopt hij voor 475 gulden en een rentebrief van 950 gulden *een huys, erff en thuyntie op den houck van 't Groeneweghie langs den houck van de Wagewecht naer Delft* [de huidige Stationsweg].³⁷ Op 19 mei 1664, wordt hem door de Haagse magistraat toestemming verleend *Aen zijn huizing op 't Groene wegje staende te mogen aenbrengen opslaende vensters en een waterlozing*.³⁸

Op 23 december 1673 besluiten de Staten van Holland vanwege de oorlogssituatie wederom een belastingheffing in te voeren. Dit maal wordt een tweehonderdste penning geheven op gekapitaliseerd vermogen boven de duizend gulden. In de betreffende Haagse belastingcohiërs uit 1674 komen we Otto Reyerss Schayk nu wel tegen, waarbij zijn vermogen van 2333,75 gulden wordt aangeslagen voor 11 pond, 13 stuivers en 6 penningen.³⁹

Op 6 september 1674 laten vader Van Schaijk en zijn vrouw hun testament opmaken. Hierbij wordt notarieel vastgelegd dat hun zoon Johannes Otto van Schaijk, gedoopt op 15 oktober 1645 in de Grote kerk te Den Haag⁴⁰, de roerende en onroerende goederen erft, onder voorwaarde van de on-



Drie terracotta conso-
les, gevonden op de loca-
ties Wagenstraat 31-
33 (links), Kranestraat
(rechts) en Bierkade
(onder) te Den Haag.
Hoogtes: 30, 32 en 32
cm. Datering: ca. 1630-
1650. Collectie: H. de
Bruin, Leiden. Foto's: R.
Wuite, Den Haag



Terracotta kapiteelstuk,
gevonden op de locatie
Slijksteinde 101-109 te
Den Haag. Hoogte: 41
cm. Datering: ca. 1630-
1650. Collectie en foto:
H. de Bruin, Leiden

derhoudsplicht van zijn ouders en zijn drie ongetrouwde zusters Jannetje, Adriaentje en Anna.⁴¹ Kort hierna moet Otto Reyersz. van Schaijk zijn overleden.

Zoon Johannes is op 18 april 1672 in de Scheveningse kerk te Den Haag gehuwd met de uit Leiden afkomstige Lucretia Panter.⁴² In de archiefgegevens betreffende hun ondertrouw op 1 april 1672 wordt hij vermeld als *beeldhouwer*.⁴³ In 1674 neemt Johannes het bedrijf aan het Groenewegje over van zijn vader. In 1681 wordt hij als *beeltgieter* toegelaten tot het Haagse Sint-Lucasgilde.⁴⁴ Kennelijk houdt hij zich op dat moment bezig met het gieten van gipsen beelden en bouwelementen. In een op 2 mei 1703 vastgelegde notariële akte wordt melding gemaakt van de verkoop door *mr. Pottebakker*

17 —————
Terracotta schouwbeeld in de vorm van een mannelijke herme. Het borstbeeld stelt waarschijnlijk Hercules voor. Oorspronkelijke herkomst onbekend. Hoogte: 145 cm. Datering: ca. 1630-1650. Collectie: Museum De Schotse Huizen, Veere. Foto: Museum De Schotse Huizen, Veere (J. Bakker)



18 —————
Terracotta schouwbeeld in de vorm van een vrouwelijke herme, aangetroffen op de locatie Molenstraat 9-11 te Gennep. Hoogte: 150 cm. Datering: 1641-ca. 1650. Collectie: J.M. Wessels, Gennep. Foto: H. Jaspers, Gennep



19 —————
Basement van een terracotta schouwwang, behorend tot een schouw in de regentenkamer van het Hofje van Wouw te Den Haag. Datering: 1647. Foto: Gemeente Den Haag, Dienst Stadsbeheer, Afdeling Archeologie (P. van Oosterhout)

Johan van Schaijck van een huys en erf aan de zuidzijde van de Biercade [het Groenewegje], op de oosthoek van den Rijswijkschen straatweg aan Jacobus Groenewegen voor de prijs van 500 gulden en een rentebrief van 1000 gulden.⁴⁵ De koop van dit hoekpand waerinne hij verkoper tegenwoordig selfs is inne wonende blijkt al te zijn rondgemaakt op 26 december 1702.⁴⁶ Op 2 mei 1703 wordt tevens de transportakte vastgelegd met betrekking tot de verkoop van de twee andere, aan het hoekpand grenzende huizen van Johannes aan het Groenewegje, omschreven als twee huysen en erven, met de schuyren en werckhuysen daer annex aen de Z zijde van de Biercade, uytkomende agter aen den Rijswijkschen straatweg, aan Willemina van Dijck, weduwe van Willem Tettero; dit voor het bedrag van 1525 gulden en een rentebrief van 1300 gulden.⁴⁷ Johannes sterft op 10 mei 1704, waarna zijn weduwe Lucretia Panter terugkeert naar haar voormalige woonplaats Leiden,

waar ze in 1722 overlijdt.⁴⁸

De terracotta schouwangen van Van Schaijck

De terracotta schouwangen uit het atelier van Van Schaijck zijn vervaardigd van een fijn gemagerde, sterk ijzerhoudende zee- of rivierklei. In gebakken vorm heeft deze klei, als gevolg van het oxiderend milieu (met veel zuurstof) bij de ovenbrand, aan de buitenzijde een helderrode kleur gekregen. De kern van de gebakken aardewerkmassa kan soms grijs getint zijn - goed te zien op de breuknaad - door het reducerend (zuurstof-arm) milieu op die plaats tijdens het bakproces. Waar vader en zoon Van Schaijck hun klei vandaan haalden, is onbekend. Van enkele zeventiende-eeuwse Delftse producenten van roodbakend aardewerk is bekend dat zij hun klei kochten van *potaertmannen* (kleihandelaars), die gedolven was in plaatsen als Voorburg, Bodegraven en de omge-



ving van Leiderdorp, maar ook wel afkomstig was uit Brabant (*Brabantse aerde*).⁴⁹ Getuige de overgeleverde octrooitoewijzingen werden de losse schouwwangelementen met behulp van holle houten mallen vervaardigd. De kneedbare, vochtige klei werd met de hand diep in de mallen gedrukt, wat tot holle eindproducten van gebakken aarde (terracotta) leidde. Deze werkwijze is archiverisch onder meer terug te vinden in een bewaard gebleven bestek uit 1664 van de nieuwe stadswaag te Groningen. Hierbij is er in relatie tot een in de woning van de waagmeester geplaatste schouw sprake van *twee gedruckte steenen pilaren hardt gebakken*; de bijbehorende prijs bedraagt 6 caroli gulden.⁵⁰ Het uithollen van de in de mallen geperste klei gebeurde om het ontstaan van krimpstreken bij het drogen van de klei zoveel mogelijk te voorkomen. Om de kans op springen tijdens het bakproces als gevolg van spanningverschillen te verminderen, werden in de delen met een meer massieve kleimassa diepe moeten of vingerindrukken (*afb. 7*) aangebracht of werden banen uitgeschraapt (*afb. 8*). De holle vorm van de gebakken schouwwangonderdelen was geen bezwaar. De holle binnenkant werd immers altijd te-

gen de schouwmuur gemetseld, waardoor deze onzichtbaar bleef. Tevens bood de holle vorm het voordeel dat men de schouwangen over uitspringende schouwmuurdammen kon bevestigen.

Eenmaal verwerkt in een schouw werden de terracotta schouwangen vaak van een deklaag kalkwitseel voorzien om ze het uiterlijk van natuursteen te geven. De erop voorkomende ornamenten werden daarbij soms geaccentueerd door middel van bladgoud. Ook kwam het voor dat (met name) de schouwbeelden meerkleurig werden beschilderd.⁵¹ Soms bleven de schouwangen ook gewoon hun rode terracotta kleur behouden, zoals bij de schouwposten in de regentenkamer van het in 1647 gebouwde Hofje van Wouw te Den Haag (*afb. 9*).⁵² Op een door Pieter de Hooch in zijn Delftse periode (1658-1660) geschilderd binnenhuistaferel is een schouw afgebeeld, waarbij de zichtbare schouwwang in terracotta kleur is weergegeven (*afb. 10*).⁵³

De schouwangen van Van Schaijck zijn opgebouwd uit een aantal losse, gestapelde elementen, waarbij het aantal kan variëren. De basisvorm bestaat uit een basement, een middendeel of schacht en bovenaan een bekroning in de vorm van een uitkragende console waarop de schouwkap rust. Het middendeel van de schouwwang kan uit twee delen bestaan. Tussen het basement en het middendeel bevindt zich bij een aantal schouwangen een piëdestal als extra tussenstuk. Tussen de schacht en de console komt regelmatig een los kapiteelstuk voor. Op die wijze kon gevarieerd worden met de hoogte van de schouwangen.

Van Schaijck-schouwangen in de stijl van het Hollands classicisme (ca. 1630-1650)

De evenwichtige vormgeving van de door Van Schaijck in de stijl van het Hollands classicisme geproduceerde schouwangen sloot naadloos aan bij de bouwkunst in de renaissancestijl van deze periode. Daarbij kunnen voor hem in omloop zijnde boeken met ornamentprenten van Noord-Italiaanse bouwmeesters als Andrea Palladio (1508-1580), Vincenzo Scamozzi (1548-1616) en de in Leeuwarden geboren architect Hans



20 —————
Twee schachtstukken van terracotta schouwangen, opgegraven aan het Spui te Den Haag. Hoogtes: 76 en 58 cm. Datering: ca. 1650-1670. Collectie: Gemeente Den Haag, Dienst Stadsbeheer, Afdeling Archeologie. Foto: Archeologische Dienst, Den Haag (P. van Oosterhout)

21 —————
Fragment van een schachtstuk van een terracotta schouwwang, gevonden op de locatie Bezemstraat te Den Haag. Hoogte: 43 cm. Datering: ca. 1650-1670. Collectie: R. Boogert, Den Haag. Foto: R. Wuite, Den Haag

Kapiteelstuk van een terracotta schouw-
wang, gevonden aan de
Paviljoensgracht te Den
Haag. Hoogte: 20 cm.
Datering: ca. 1650-
1670. Collectie en foto:
H. de Bruin, Leiden



Console en een kapiteel-
stuk van een terracotta
schouw-
wang, beho-
rend tot een schouw in
de regentenkamer van
het Hofje van Wouw te
Den Haag. Datering:
1647. Foto: Gemeente
Den Haag, Dienst
Stadsbeheer, Afdeling
Archeologie (P. van
Oosterhout)

Vredeman de Vries (1527-1606/1609) (afb. 11) als inspiratiebron hebben gediend. De basementen van Van Schaijck uit deze periode zijn deels vierkant of rechthoekig van vorm. Zowel ongedecoreerde exemplaren komen voor (afb. 12)⁵⁴, maar ook met rozetten, makarons of schelpmotieven versierde varianten. Daarnaast heeft hij meerkantige basementen gemaakt. Deze zijn gedecoreerd met cherubijnenkopjes (afb. 13 links)⁵⁵, maskarons (zie afb. 8), schelpmotieven en vrouwenkopjes (afb. 13 rechts). De schachtstukken zijn hoekig en vlak van vorm en tevens taps toelopend. De bijbehorende decoraties betreffen veelal neerhangende festoemotieven (zie afb. 4), maar ook gecanneleerde exemplaren komen voor (afb. 14), soms in combinatie met een schelpmotief. De kapiteelstukken zijn over het algemeen vaasvormig en gedecoreerd in de Corinthische stijl, soms aangevuld met schelpmotieven (afb. 15). Daarnaast komen kapiteelstukken in de vorm van vrouwelijke bustes met een voluut op het hoofd voor. De consoles zijn aan de voorzijde gedecoreerd met cannelures, acanthusbladeren of festoenen (afb. 16). De zijkanten tonen in de meeste gevallen een rolwerkdecoratie, maar daar waar aan de voorzijde het festoemotief is toegepast, wordt dit herhaald aan de zijkant.

Van het type schouw-
wangen van Van
Schaijck zoals weergegeven op afbeelding 4 (herplaatst in het pand Nieuwstraat 21 te Leiden) kennen we ook onderdelen van



herplaatste schouwen in het voormalige stadhuis van Den Haag aan de Dagelijkse Groenmarkt 1⁵⁶ en in de panden Papestraat 15 te Den Haag en Oude Delft 159 te Delft.⁵⁷ In het Amsterdamse Trippenhuys aan de Kloveniersburgwal 29-29a bevond zich tot november 1985 eveneens een schouw van dit type.⁵⁸ Ook hier ging het waarschijnlijk om een herplaatste schouw gezien de niet-bijbehorende combinatie met randtegels van het na 1880 te dateren parelplint-type.⁵⁹ Een paar schouw-
wangen in de vorm van vrouwelijke hermen, waarvan de oorspronkelijke herkomst onbekend is, bevindt zich momenteel bij firma Willem Schermerhorn te Haarlem, handelaar in antieke schouwen en haarden.⁶⁰ Deze zullen herplaatst worden in het pand Oude Delft 73 te Delft, dat onderkomen biedt aan Stichting De Witte Roos.⁶¹ Een mannelijke herme bevindt zich in de collectie van museum De Schotse Huizen te Veere (afb. 17). De bijbehorende conso-



le ontbreekt. Het borstbeeld verbeeldt waarschijnlijk de held Hercules, gezien de omgeslagen leeuwenhuid.⁶² Deze schouw-
wang betreft een langdurig bruikleen uit Den Haag.⁶³ Mogelijk heeft de schouw-
wang ooit tot de collectie bouwmaterialen van jhr.mr. Vincent de Stuers (1843-1916), de grond-
legger van de Nederlandse monumenten-
zorg, behoord.⁶⁴ Van belang is een vrouwelijke herme (afb. 18), die in 1939 in situ is teruggevonden bij een verbouwing in het oudste huis van Gennep, gelegen aan de Molenstraat 9-11. Deze staat op een meerkantig basement van het type, zoals is afgebeeld op afbeelding 13 rechts. De bijbehorende console ontbreekt.



Ten tijde van de vondst meende men abusie-
velijk met een beeld uit de Romeinse tijd van
doen te hebben.⁶⁵ Aangenomen mag worden
dat de schouw, waarvan de herme ooit een
onderdeel vormde, kort na de verovering van
Gennep door het Staatse leger van Frederik
Hendrik op de Spanjaarden in 1641 in het
bewuste pand is geplaatst. Omstreeks 1650
woonden hier bewoners van stand, getuige
bij archeologisch onderzoek teruggevonden
huisraad.⁶⁶ De schouw met terracotta schouw-
wangen in de regentenkamer van het Hofje Van Wouw
in Den Haag (1647) bevindt zich nog op
de oorspronkelijke plek (zie afb. 9). Deze
schouw-
wangen vormen op stilistische gron-

Twee terracotta schouw-
beelden in de vorm van
putti. De oorspronkelijke
plaats waar deze schouw-
beelden dienst hebben
gedaan, is onbekend.
Hoogte: 85 cm. Datering:
ca. 1650-1670. Collectie
en foto: Stichting Kasteel
Heeswijk, Heeswijk-
Dinther

25

*Twee terracotta schouw-
wangen in de vorm van
vrouwelijke hermen,
oorspronkelijk afkom-
stig uit Huis Vossenstein
te Doorn. Hoogte: 168
cm. Datering: ca. 1650-
1670. Collectie: Centraal
Museum, Utrecht. Foto:
Centraal Museum,
Utrecht (D. Rijper)*



26

*Onderdeel van een
schouwbeeld in de vorm
van een vrouwelijke
herme, gevonden op de
locatie Kraneweg te Den
Haag. Hoogte: ca. 52
cm. Datering: ca. 1650-
1670. Collectie en foto:
H. de Bruin, Leiden*

den een overgangstype, gezien de combinatie van streng Hollands classicisme (de schachten en kapiteelstukken) en zwierige barok (de basementen en consoles).

De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) te Amersfoort heeft thans de voormalige collectie bouwfragmenten en historische bouwmaterialen van het Rijksmuseum onder haar beheer. Het grootste deel hiervan is opgeslagen in het RCE-depot te Schaarsbergen. Een kleine selectie wordt permanent geëxposeerd in het hoofdgebouw te Amersfoort. Onder genoemde bouwfragmenten bevindt zich een aantal door Van Schaijck gemaakte terracotta schouwvangonderdelen in de stijl van het Hollands classicisme, waarvan de oorspronkelijke herkomst helaas niet duidelijk is.⁶⁷

Ten slotte mag niet onvermeld blijven dat schouwvangonderdelen van Van Schaijck in de genoemde stijl bij archeologisch onderzoek zijn teruggevonden in Utrecht en in 's-Hertogenbosch (zie afb. 8).⁶⁸



Van Schaijck-schouw- wangen in de stijl van de barok (ca. 1650-1670)

Na circa 1650 doet zich bij de schouw-
wangen van Van Schaijck in toenemende mate de frivole, pompeuze stijl van de barok gelden. De basementen hebben nu een uitbui-
kende vorm en zijn met een cartouchemotief gedecoreerd (afb. 19). De schachtstukken zijn nu steeds minder vaak vlak en hoekig, maar hebben een halfronde vorm, gedecoreerd met cherubijntjes en putti (afb. 20). Cupido's maken eveneens deel uit van het decoratierepertoire (afb. 21). Verder komen getordeerde schachtstukken voor en exemplaren in de vorm van menselijke figuren, die in hun volledige lengte zijn afgebeeld, dan wel als borstbeeld onderdeel zijn van een herme. Ook zijn er schouwbeelden in de vorm van putti (zie afb. 24)⁶⁹, waarbij weer kapiteelstukken behoren in de vorm van een bloemenmand (afb. 22).⁷⁰ Daarnaast behoren ook in Corinthische stijl vormgegeven kapiteelstukken tot de productie. De consoles zijn gedecoreerd met cartouches (afb. 23).



Min of meer complete Van Schaijck-schouw-
wangen in de stijl van de barok zijn als archeologische vondsten, bouwhistorische ontdekkingen of in de vorm van herplaats-
te bouwkeramiek op diverse plaatsen in ons land aan te treffen.

Kasteel Heeswijk te Heeswijk-Dinther herbergt twee paar terracotta schouw-
wangen uit deze productiefase.⁷¹ Het gaat hierbij allereerst om een paar in de voorburcht her-
plaatste schouwbeelden van een man en een vrouw, dat identiek is aan de schouwbeel-
den in 's Lands Huys te Hulst (zie afb. 3). Het stel is waarschijnlijk in de negentiende eeuw aangekocht door familie Van den Bogaerde van Terbrugge, de toenmalige eigenaars van het kasteel. Het andere paar be-
treft twee schouwbeelden in de vorm van putti (afb. 24) met bijbehorende basemen-
ten, gedecoreerd met voluten. Ook dit stel schouw-
wangen is in de negentiende eeuw aangekocht door genoemde familie, maar omstreeks 1900 weer verkocht. Onlangs zijn ze op een veiling weer aangekocht en terug-



27

*Twee terracotta schouw-
beelden. De oorspron-
kelijke plaats waar deze
schouwbeelden dienst
hebben gedaan, is onbe-
kend. Hoogte: 164 cm.
Datering: ca. 1650-
1670. Collectie: Centraal
Museum, Utrecht. Foto:
Centraal Museum,
Utrecht (D. Rijper)*

28

*Twee terracotta schouw-
wangen, gevonden in de
grond bij een boerde-
rij op het terrein van de
vroegere buitenplaats
Vijfhuizen aan de Vecht
te Zuilen. Hoogte: 174,5
cm. Datering: ca. 1650-
1670. Collectie: Centraal
Museum, Utrecht. Foto:
Centraal Museum,
Utrecht (D. Rijper)*

gekeerd naar kasteel Heeswijk.

Het Centraal Museum te Utrecht bezit een aantal paren terracotta schouw-
wangen van Van Schaijck. Eén paar is afkomstig uit Huis Vossenstein te Doorn en betreft twee vrou-
welijke hermen (afb. 25), die identiek zijn aan een Haagse bodenvondst (afb. 26). Een tweede paar schouw-
wangen (afb. 27), dat van onbekende herkomst is maar waar-
schijnlijk wel in de stad of provincie Utrecht heeft gestaan, is identiek aan het paar uit het Groninger Museum (zie afb. 2). Een derde stel schouw-
wangen, dat onder meer gede-
coreerd is met dansende putti (afb. 28), be-
treft een bodenvondst bij de vroegere bui-
tenplaats Vijfhuizen aan de Vecht te Zuilen. Een vierde stel (minder compleet bewaard gebleven) schouw-
wangen is in 1919 opge-
graven in park Nieuweroord, voorheen het Mariabolwerk, te Utrecht. Het betreft een paar halfpilaren dat met een versiering be-
staande uit dansende en musicerende putti en festoenmotieven⁷² enige gelijkenis ver-
toont met het derde stel hier beschreven



29 —————
Terracotta schachtstuk, oorspronkelijk afkomstig van een schouw uit het pand Moerstraat 23 te Brugge. Hoogte: ca. 83 cm. Datering: ca. 1650-1670. Collectie: Gruuthusemuseum, Brugge. Foto: Lukas Art in Flanders, Gent

30 —————
Terracotta schouwwang, waarschijnlijk Hercules voorstellend, opgegraven op de locatie Statenplein te Dordrecht. Hoogte: 177 cm. Datering: ca. 1650-1670. Collectie: Erfgoedcentrum DiEP, Dordrecht. Foto: Erfgoedcentrum DiEP, Dordrecht (R. Weenink)

schouwwallen. Deze schachtstukken zijn door Klinckaert toegeschreven aan de productie van de in 1616 door Jan Gerritsz. van Overmeer opgerichte aardewerfabriek, die tot 1664 gevestigd was op het Mariabolwerk.⁷³ Hier kunnen echter vraagtekens bij worden geplaatst. Genoemde aardewerfabriek betrof volgens Klinckaert een *porselein- en plateelfabriek*, dit bedrijf produceerde dus faience en geen sierterracotta. Pluis meldt dat hier met tinglazuur bedekte tegels vervaardigd werden.⁷⁴ Ook kan worden vermeld dat in Den Haag identieke terracotta schachtstukken zijn gevonden.⁷⁵ Bovendien zijn in Utrecht, wanneer we dat vergelijken met Den Haag, nauwelijks fragmenten van terracotta schouwwallen teruggevonden.⁷⁶ Aangezien Otto Reyersz. van Schaijck oorspronkelijk uit Utrecht afkomstig was, is het overigens ook niet vreemd dat een aantal van zijn producten hun weg hebben gevonden naar de Domstad. Zo bevindt zich in de zaal op de verdieping van het tussen 1661 en 1663 gebouwde pand Janskerkhof 16 te Utrecht nog de oorspronkelijke schouw uit 1663, die voorzien is van terracotta schouwwallen, waarvan getoerde halfzuilen met een zich hier omheen slingerende bloemenguirlande als decoratie deel uitmaken.⁷⁷

Onderdelen van Van Schaijck-schouwwallen in barokstijl zijn verder als bodenvondsten teruggevonden in Delft⁷⁸ en 's-Hertogenbosch.⁷⁹ Een van de Bossche vondsten betreft twee bij elkaar behorende fragmenten van een schachtstuk, aangetroffen onder een vloer in het pand Wolvenhoek 1 / Achter het Wild Varken 15. Het is onderaan gedecoreerd met een putto die een hoorn des overvloeds in de hand houdt en daarboven een zich omhoog slingerende druivenwingerd. Een paar identieke schachtstukken, oorspronkelijk afkomstig uit het Brugse pand Moerstraat 23, bevindt zich in het Gruuthusemuseum te Brugge (afb. 29).

In 1997 is bij opgravingen op het huidige Statenplein te Dordrecht een paar schouwwallen van Van Schaijck opgegraven, waarvan het meest complete exemplaar waarschijnlijk de held Hercules verbeeldt (afb. 30). Een identieke bebaarde Herculeskop



als die van schouwbeelden uit Dordrecht en het museum De Schotse Huizen te Veere behoorde in het verleden tot de depotcollectie van het Haagse Gemeentemuseum.⁸⁰ De reeds bij de inleiding besproken schouwbeelden van Van Schaijck uit Groningen, Hulst, Heeswijk-Dinther (kasteel Heeswijk) en Wassenaar geven een illustratief beeld van zijn rond het midden van de zeventiende eeuw gangbare productieassortiment. Tenslotte kan nog vermeld worden dat zich in het depot van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed te Schaarsbergen nog een aantal schouwwangonderdelen van Van Schaijck bevinden, die tot zijn productie in barokstijl behoren. De oorspronkelijke herkomst ervan is helaas niet duidelijk.⁸¹

Slotwoord

De in 2009 aan het Boterdiep-oostzijde te Groningen gevonden fragmenten van terracotta schouwbeelden blijken afkomstig uit het Haagse atelier van Otto Reyersz. van Schaijck, dat tussen 1628 en 1674 een belangrijke producent was van bouwkeramiek in de vorm van sierterracotta. De verspreiding van zijn schouwwallen beperkte zich niet alleen tot zijn woonplaats, waar tientallen terracotta schouwwang-onderdelen

als bodenvondst zijn aangetroffen, maar kende een landelijk verspreidingsgebied. Dit strekte zich uit van de stad Groningen in het Noorden tot aan Hulst in Zeeuws-Vlaanderen en zelfs nog verder zuidwaarts tot in Brugge.

Hoewel Van Schaijck van de Staten Generaal in Den Haag een landelijk octrooi had gekregen voor zijn terracotta bloempotten, schouwwallen en andere bouwkeramiek moet rekening worden gehouden met de mogelijkheid dat destijds ook elders in ons land gevestigde pottenbakkers zich met het vervaardigen van dergelijke terracotta producten hebben beziggehouden. Hierover is echter nog weinig bekend. Wel weten we dat in een Haarlemse pottenbakkerij in het derde kwart van de zeventiende eeuw fraai gedecoreerde terracotta tuinvazen werden gemaakt.⁸² In Utrecht is bij opgravingen aan de Nieuwe Kamp een mogelijk zeventiende-eeuwse terracotta mal gevonden voor de productie van in aardewerk of pleister (gips) uitgevoerde bouwelementen met een renaissance-stijl versiering (afb. 31).⁸³ Mogelijk gaat het daarbij om schouwwangonderdelen. In ieder geval wijkt het decoratierepertoire af van dat we kennen van Van Schaijck. Daarbij is er in de bronnen sprake van het gebruik van houten mallen in het bedrijf van Van Schaijck. In het uit 1655 daterende 's Lands Huys te Hulst heeft - naast de door ons beschreven schouw met Van Schaijck schouwwallen - nog een tweede schouw met terracotta onderdelen dienst gedaan. Deze is bij een verbouwing in de twintigste eeuw gesloopt en later, deels in stukken gebroken, teruggevonden op de zolder van genoemd pand. Het betrof twee losstaande terracotta zuilen (geen halfzuilen) met een eenvoudig Ionisch kapiteel, die - mede gezien de grijsroze kleur van het baksel - waarschijnlijk niet door Van Schaijck zijn gemaakt.⁸⁴ Zo blijken de meeste ons bekende, zeventiende-eeuwse terracotta schouwwallen te behoren tot de Haagse productie van Otto Reyersz. van Schaijck, die bij deze aan de vergetelheid is ontrukkt.

31 —————
Terracotta mal voor de productie van in aardewerk of pleister (gips) uitgevoerde bouwelementen, opgegraven op de locatie Nieuwe Kamp te Utrecht. Hoogte: 31 cm. Datering 1633-ca. 1700. Collectie: Gemeente Utrecht, Archeologische Dienst. Foto: Archeologische Dienst, Utrecht (H. Lagers)

- ↑ Kortekaas, Knol en Van Gangelen 2009, 82.
- ↑ Meindert Stokroos heeft genoemde schouwbeelden foutief geduid als negentiende-eeuwse werkstukken uit de in 1861 door B.T.A Westerouen van Meeteren en W.J. van Vloten opgerichte Utrechtsche terra-cotta fabriek; Stokroos 1985, 32.
- ↑ Kortekaas, Knol en Van Gangelen 2009, 86, 87 (afb. 7).
- ↑ Het fotoarchief van Wuite bevat vele tientallen foto's van voornamelijk Haagse bodemvondsten van terracotta schouwwangonderdelen uit het bedrijf van Van Schaijck. Genoemd fotoarchief en de door Wuite verzamelde archiefinformatie in relatie tot vader en zoon Van Schaijck zijn in december 2010 voor nadere bestudering aan Hans van Gangelen geschonken en zullen - na verschijning van dit artikel - worden overgedragen aan Victor Kersing, verbonden aan de Afdeling Archeologie van de Dienst Stadsbeheer van de gemeente Den Haag.
- ↑ Carmiggelt 1991, 30-31. Als Haagse vindplaatsen van terracotta schouwwangfragmenten worden door Carmiggelt op pag. 31 vermeld: Amsterdamse Veerkade, Bakkerstraat, Bierstraat, Breedstraat, Kranestraat, Oog in 't Zeilstraat, Pastoorswarande, Schedeldoekshaven, Slijkeinde, Spui, Wagenstraat, Zuilingstraat en de tuin van de Theresia van Avilakerk (gelegen in het Spaanse hof aan het Westeinde).
- ↑ Carmiggelt en Van Ginkel 1993, 44 en 45. Als Haagse vindplaatsen van terracotta schouwwang-fragmenten die tijdens archeologisch onderzoek zijn aangetroffen, worden door Carmiggelt en Van Ginkel op pag. 45 vermeld: Kranestraat, Stille Veerkade en Wagenstraat. Volgens genoemde auteurs zouden door particulieren verder tot deze keramiegroep behorende vondsten gedaan zijn tijdens sloopwerkzaamheden aan de Amsterdamse Veerkade, Zuilingstraat, Kranestraat, Wagenstraat en het Slijkeinde.
- ↑ Door Wuite worden nog aanvullend als Haagse vindplaatsen genoemd: Bezemstraat, Boekhorststraat, De Geest, Gedempte Gracht, Groenewegje, Hamerstraat, Herderstraat, Hoge Zand, Hoge Westeinde, Katerstraat, Nieuwe Molstraat, Oude Molstraat, Paviljoensgracht, Prinsegracht, Sint-Jacobsstraat, Snoekstraat, Zwarteweg, op de locatie van het huidige Paleis van Justitie (omgeving Huize Ternoot) en op de bouwlocatie van het Westeinde ziekenhuis.
- ↑ Met dank aan Ad van Drunen, als bouwhistoricus verbonden aan de afdeling Bouwhistorie, Archeologie en Monumenten (BAM) van de gemeente 's-Hertogenbosch, die ons op deze schouwbeelden attendeerde; de bijbehorende basementen en consoles ontbreken.
- ↑ Voor een zwart-wit foto uit ca. 1980 van deze schouw, zie: Beeldbank Haags Gemeentearchief, zoekterm 'schouw Huize Clingendael' (identificatienr. 6.10670).
- ↑ Carmiggelt en Van Ginkel 1993, 44 (afb. onder); dit betreft een aan het Westeinde opgegraven bodemvondst.
- ↑ Het Gruuthusemuseum te Brugge heeft in haar collectie enkele zeventiende-eeuwse terracotta schouwwangonderdelen van Van Schaijck. Het betreft de inventarisnrs. O-1237.XXI (2x; een met een maskadron gedecoreerd basementstuk en een console) en O-1368/1369.XXI (een paar bij elkaar behorende halfronde zuilen, gedecoreerd met een slingerende druivenwingerd en onderaan een putto met een hoorn des overvloeds in de hand).
- ↑ Olde Meijerink 1999, 14.
- ↑ Doorman 1940, 121 (G 113).
- ↑ Olde Meierink 1999, 8, 9.
- ↑ Fock 2001a, 32.
- ↑ Olde Meierink 1999, 9.
- ↑ Fock 2001a, 32.
- ↑ Olde Meierink 1999, 6.
- ↑ Ibidem, 8; Fock 2001b, 127.
- ↑ Internetsite www.denhaag.nl/home/bewoners/to/geschiedenis_van_centrum.
- ↑ Volgens informatie van de huidige eigenaar (Ron Meerman te Leiden) zouden zich in de betreffende afvalkuil ook fragmenten hebben bevonden van (mogelijk bij de schouwwangen behorende) tegels met de afbeelding van kinderspelen van een type dat tussen circa 1640 en 1670 is te dateren.
- ↑ Kleijn, Smit & Thunnissen 1999, 82.
- ↑ Van Gelder 1914, 4, 6.
- ↑ Zie noten 5 t/m 7.
- ↑ Het Utrechts Archief, DTB-boeken, Trouwregister N-H, toegangsnr. 711, inv.nr. 94, fol. 123.
- ↑ Hoogewerff 1923.
- ↑ Doorman 1940, 174 (G 287).
- ↑ Van Gelder 1913, 11.
- ↑ Doorman 1940, 176 (G 294).
- ↑ Gemeentearchief Den Haag, DTB-boeken, Doopregister m.b.t. het jaar 1630, doopgegevens Kloosterkerk; de voornaam van dit kind is niet goed leesbaar.
- ↑ Ibidem, Rechterlijk archief, Transportregister m.b.t. het jaar 1630, nr. 838.
- ↑ Doorman 1940, 200 (G 374).
- ↑ Dubbe 1966, 22. Met de benaming cachelsteenen worden niet de baksteenvormige haardstenen bedoeld, maar kacheltegels.
- ↑ Doorman 1940, 219 (G 428).
- ↑ Ibidem.
- ↑ Bredius en Van Rooyen 1880-1881, 294.
- ↑ Gemeentearchief Den Haag, Haag, Rechterlijk archief, Transportregister m.b.t. het jaar 1664, nr. 637.
- ↑ Ibidem, Oud Archief, inv.nr. 121-141, register van minuten van door de magistraat gegeven appointementen op ingekomen requesten 1615-1795; index op personen op fiches.
- ↑ Van Gelder 1914, 76.
- ↑ Gemeentearchief Den Haag, DTB-boeken, Doopregister m.b.t. het jaar 1645.
- ↑ Ibidem, Nieuw Archief, Notariële akten, inv.nr. 782, fol. 596 e.v.
- ↑ Ibidem, DTB-boeken, Trouwregister m.b.t. het jaar 1672.
- ↑ Regionaal Archief Leiden, DTB-boeken, Trouwregister I.1.20, 204.

- ↑ Bredius en Van Rooyen 1880-1881, 268.
- ↑ Gemeentearchief Den Haag, Rechterlijk archief, Transportregister m.b.t. het jaar 1703, nr. 343.
- ↑ Ibidem, Nieuw Archief, Notariële akten, inv.nr. 589, fol. 559.
- ↑ Ibidem, Rechterlijk archief, Transportregister m.b.t. het jaar 1703, nr. 344.
- ↑ Ibidem, DTB-boeken, Begrafenisregister m.b.t. het jaar 1704, respectievelijk Regionaal Archief Leiden, DTB-boeken, Begrafenisregister 26/9-2/10-1722.
- ↑ Roodenburg 1993, 82-84.
- ↑ De Haan 2005, 199.
- ↑ Onder meer kon dit worden vastgesteld bij de aan het Boterdiep te Groningen gevonden terracotta schouwbeelden; Kortekaas, Knol & Van Gangelen 2009, 84.
- ↑ Genoemde schouw is ook afgebeeld in: Carmiggelt 1991, 30 (kleurenfoto rechtsonder).
- ↑ Dezelfde schouwwang, maar dan witkleurig, is door De Hooch afgebeeld op een schilderij met een sterk vergelijkbaar binnenhuistafereel uit ca. 1663, zich bevindend in the Wallace Collection te Londen.
- ↑ Tijdens een in 1994 plaatsgevonden opgraving op de locatie van de vroegere woning van de schilder Abraham Bloemaert (ca. 1609-1666) in de Walsteeg (grenzend aan de Mariaplaats) te Utrecht zijn de restanten van een haardplaats gevonden, waarbij twee ongedecoreerde terracotta basementen in situ zijn aangetroffen die vergelijkbaar zijn met een aan het Spui te Den Haag gevonden basement (collectie: H. De Bruin, Leiden).
- ↑ Twee vergelijkbare basementen met cherubijnenkopje, maar dan van zandsteen en 1618 gedateerd, zijn - deel uitmakend van een herplaatste schouw in het oude raadhuis van Den Haag aan de Groenmarkt - afgebeeld in: Herpel 1979, 879 (afb. 947).
- ↑ Herpel 1979, 878 (afb. 946). De voor deze schouw gebruikte terracotta schouwwangen zijn afkomstig uit het depot van het Haags Gemeentemuseum.
- ↑ Voor een kleurenfoto van deze herplaatste schouw te Delft, zie: Beeldbank Delfts Gemeentearchief, zoekterm 'schouw binnenstad Oude Delft' (inv.nr. 236677 /Topografie). In de fries van het houten hoofdstel van deze schouw is het jaartal 1635 aangebracht. Helaas horen het hoofdstel en de beide schouwwangen van oorsprong niet bij elkaar. Vriendelijke mededeling van prof. A.J.H. Haak (architect en hoogleraar bouwkunde), waarvoor dank.
- ↑ Deze terracotta schouwwangen zijn door Meindert Stokroos foutief als negentiende-eeuwse producten van de in 1861 door B.T.A Westerouen van Meeteren en W.J. van Vloten opgerichte Utrechtsche terra-cotta fabriek bestempeld; Stokroos 1985, 32.
- ↑ Pluis 1997, 452 (Afb. A.14.01.04). Ook volgens een door Meindert Stokroos gebruikte mondelinge bron is de schouw naar alle waarschijnlijkheid in de periode 1880-1888 in het Trippenhuus herplaatst; Stokroos 1985, 33 (noot 64).

- ↑ Met dank aan Ron Meerman te Leiden die ons op het bestaan van dit paar schouwwangen attendeerde. Voor een afbeelding van een paar identieke terracotta schouwwangen, zie: Van Oirschot 1997, 98. Abusievelijk wordt hier over stenen zuilen gesproken.
- ↑ Met dank aan de huidige eigenaar van deze schouwwangen, dhr. T. Deelstra te Delft, voor het mogen publiceren van zijn exemplaren.
- ↑ Een herme in de vorm van Hercules, getooid met een omgeslagen leeuwenhuid, is afgebeeld op een ets van de gebroeders Johannes en Lucas van Doetecum naar een ontwerp van Hans Vredeman de Vries, die is opgenomen in de losbladige publicatie Caryatidum Vulgus Termas Vocat, omstreeks 1565 uitgegeven te Antwerpen; zie: Fuhring 1997, 206 (afb. 224 geheel rechts).
- ↑ Vriendelijke mededeling van mw. Maxi Joustra, medewerker collectiebeheer en registratie van Museum De Schotse Huizen te Veere, waarvoor dank.
- ↑ Vriendelijke mededeling van bouwhistoricus Ad van Drunen, verbonden aan de afdeling Bouwhistorie, Archeologie en Monumenten van de gemeente 's-Hertogenbosch en woonachtig in Middelburg.
- ↑ De Telegraaf d.d. 15 augustus 1939 kopte met Oudheidkundige vondst te Gennep en meldde aanvullend: "Men meent hier kostbare overblijfselen uit den Romeinschen tijd te hebben blootgelegd".
- ↑ Deze opgravingen zijn eind jaren negentig van de vorige eeuw verricht door amateur-archeoloog Jan Wessels uit Gennep. Onder het vondstmateriaal bevond zich o.a. een 25 cm hoge roemer met braamnoppen, die gegraveerd is met de wapens van de zeventien Provinciën en het jaartal 1646. Deze vondst is beschreven in: Maas- en Niersbode d.d. 26.01.1999.
- ↑ Het betreft vooral schenkingen (o.a. van jhr. Victor de Stuers) en aankopen, die reeds in de negentiende eeuw zijn gedaan. Het gaat hierbij om de inventarisnummers BK-NM-8873 (console met acanthusbladmotief aan de voorzijde en rolwerk aan de zijanten), BK-TN-3101 (console met festoendecoraties), BK-NM-8876 (vierkant basement met rozetmotieven), BK-TN-3100 (meerzijdig basement met vrouwenkopjes en hangend loofwerk). In een vitrine op de RCE te Amersfoort bevindt zich verder nog een kapiteelstuk, gedecoreerd met een cherubijnenkopje en een voluut. Met vriendelijke dank aan Gerard van Wezel, als bouwhistoricus verbonden aan de RCE, die op 12.04.2011 Hans van Gangelen - samen met Ad van Drunen - de gelegenheid heeft geboden om terracotta schouwwangonderdelen te bekijken op de RCE en in het depot te Schaarsbergen.
- ↑ Van Drunen 2012 in voorbereiding; zie de beschreven, genummerde terracotta schouwwangonderdelen 3, 4, 5 en 11.

- ↑ Volgens informatie van Roel Wuite zijn schouwbeelden van Van Schaijck in de vorm van een putto in Den Haag gevonden op de locaties Bierstraat 30-32 (collectie H. van Lierop, Den Haag) en De Geest (collectie A. van Garderen, Den Haag).
- ↑ In het Gemeentearchief van Dordrecht wordt een negentiende-eeuwse tekening bewaard van een zeventiende-eeuwse zandstenen schouwwang met een schachtstuk in de vorm van een putto met daarboven een kapiteelstuk in de vorm van een bloemenmand. Voor een afbeelding van deze tekening, zie de internetsite van DiEP-Beeldbank met als zoekterm 'Zandstenen beeld van de schoorsteen in het huis Hofstraat 7'.
- ↑ Met dank aan Ad van Drunen, als bouwhistoricus verbonden aan de afdeling Bouwhistorie, Archeologie en Monumenten (BAM) van de gemeente 's-Hertogenbosch, die ons hierop attendeerde.
- ↑ Centraal Museum 1928, 586, catalogus.nr. 3661; Klinckaert 1997, 559, catalogusnr. 332.
- ↑ Klinckaert 1997, 559.
- ↑ Pluis 1997, 68.
- ↑ Volgens informatie van Roel Wuite zijn dergelijke schachtstukken gevonden op de locaties Stille Veerkade noordzijde (collectie H. van Lierop, Den Haag) en Oog in't Jatstraat noordzijde (collectie H. de Bruin, Leiden).
- ↑ Telefonische informatie van Hans Lägers, beheerder collectie archeologie en bouwhistorie gemeente Utrecht, dd 25.01.2011. Behalve het paar in park Nieuweroord opgegraven schachtstukken, gedecoreerd met dansende en musicerende putti en festoenmotieven, is op dezelfde locatie nog een fragment van een schachtstuk gevonden, gedecoreerd met een cartouche en guirlandes. Op de locatie Nieuwe Gracht 65 is verder nog een fragment van een schachtstuk gevonden met een decoratie van een bazuinende putto, staande op een ring met in de linkerhand een olijftak. Centraal Museum 1928, 586, catalogus.nrs. 3362 en 3363.
- ↑ Dolfin, Kylstar en Penders 1989, 313 (afb. 436); Meischke, Zantkuijl & Rosenberg 2000, 428, 431, 434 (afb. rechts onder).
- ↑ Mondelinge mededeling van Frans Laurentius te Middelburg.
- ↑ Van Drunen 2012 in voorbereiding; zie de beschreven, genummerde terracotta schouwwangonderdelen 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10 en 12.
- ↑ Mondelinge mededeling van dhr. H. Wetemans te Den Haag, die van genoemde kop een gipsafdruk bezit.
- ↑ Dit betreffen in de negentiende eeuw door schenking of aankoop verworven schouwwangonderdelen uit de voormalige collectie bouwfragmenten en historische bouwmaterialen van het Rijksmuseum (afdeling Beeldhouwkunst en kunstnijverheid), die thans in beheer zijn bij de RCE. Hieronder bevinden zich Van Schaijck-stukken met de inventarisnummers: BK-NM-10499 (twee getordeerde schachtstukken met twee bijbehorende kapitelen), BK-NM-9895 (fragment van een schachtstuk, gedecoreerd met cherubijntjes), BK-TN-2935 (een paar

- consoles, gedecoreerd met een cartouchemotief) en BK-NM-8875 (ongedecoreerd vaasvormig basement). Met dank aan Gerard van Wezel (RCE); zie noot 67.
- ↑ Poldermans 1990, 132 (afb. rechts boven); Lindijer en Van Vlijmen 1993. Met dank aan Sebastiaan Ostkamp die ons op deze Haarlemse terracotta-productie opmerkzaam maakte. Hiertoe behoorden onder meer tuinvazen, gedecoreerd met het door twee cherubijnen omhoog gehouden stadswapen van Haarlem.
 - ↑ Van Helbergen en Ostkamp 2010, 77.
 - ↑ Deze tweede schouw met terracotta onderdelen uit 's-Lands Huys te Hulst is gepubliceerd in: Gielen 2004a en 2004 b. Met dank aan dhr. A.J.H.M. Prinsen, archivaris van het gemeentearchief van Hulst, die ons op deze publicaties attendeerde.



De glasvondst van Roermond

Jente van den Bosch

Een introductie

In december 2009 is in Roermond, bij een door SOB Research uitgevoerde archeologische opgraving, de grootste en meest diverse glasvondst aangetroffen die ooit in Nederland en België werd gedaan.¹ De opgraving werd verricht ter plaatse van het Plangebied Quartier Damianus, in het oostelijke deel van de oude binnenstad.



¹ De gedeeltelijk uitgegraven kelder, waar in de noordwestelijke hoek de glasvondst zichtbaar is, waarvan op dat moment overigens al een deel was geborgen

In totaal is ruim 1.200 kilo glas, voornamelijk vensterglas, aangetroffen. De glasvondst bestaat uit circa een tot anderhalf miljoen glasfragmenten. De oudste fragmenten vormen een belangrijke aanvulling op de kleine groep dertiende-eeuwse fragmenten gebrandschilderd glas die tot nu toe uit Nederland en België bekend is, maar ook de jongere fragmenten zijn zonder meer een verrijking van collectie gebrandschilderd glas

in de Lage Landen. De glascollectie is dan ook in archeologisch en in kunsthistorisch opzicht zowel van nationaal als internationaal belang.²

Inleiding

De glasvondst is aangetroffen in een toogkelder die werd aangelegd bij de herbouw van een huis dat in 1554 verloren ging bij de eerste gedocumenteerde grote stadsbrand

² Figuratieve voorstelling, fragment, groepsscène, 16de eeuw



2 —————
Blauwgekleurd ruitje met
florale versiering, late
middeleeuwen

3 —————
Geelgekleurd ruitje met
een eenvoudige geometri-
sche versiering, late
middeleeuwen

4 —————
Figuratieve voorstelling,
late middeleeuwen

in Roermond. De kelder en het daarboven gelegen huis zijn gebruikt vanaf het midden van de zestiende eeuw tot uiterlijk 1665. In dat jaar vond in Roermond een tweede grote stadsbrand plaats en ging de bebouwing wederom verloren. Op basis van stijlkenmerken kan het gebrandschilderde glas uit de kelder worden gedateerd tussen grofweg 1200 en 1600.

Op basis van een steekproef kan worden geconcludeerd dat de gave ruitjes een gemiddeld gewicht hebben van circa 12,5 gram. Op basis van het totaalgewicht van de vondstgroep (ruim 1.200 kilo) moet worden geconstateerd dat het dus de resten betreft van minimaal 96.000 individuele ruitjes. Bij

de bestudering van het versierde glas is daarnaast geconstateerd dat van veel exemplaren de helft of zelfs minder aanwezig is. Wanneer we dit gegeven combineren met het voorgaande kan worden geconcludeerd dat de glasvondst dus moet bestaan uit (fragmenten van) circa 150.000 tot 250.000 ruitjes.

Tijdens de opgraving bleek dat het glas was gestort op de bakstenen vloer van de toogkelder. Het glas werd aangetroffen onder een zandig tot leemachtig grondpakket. De kalkrijke context - de mergelblokken en bakstenen van de vloer en de muren, de mortel van de kelder en de kalkrijke leemgrond - en het ontbreken van organische zuren lijken de voornaamste factoren te zijn geweest

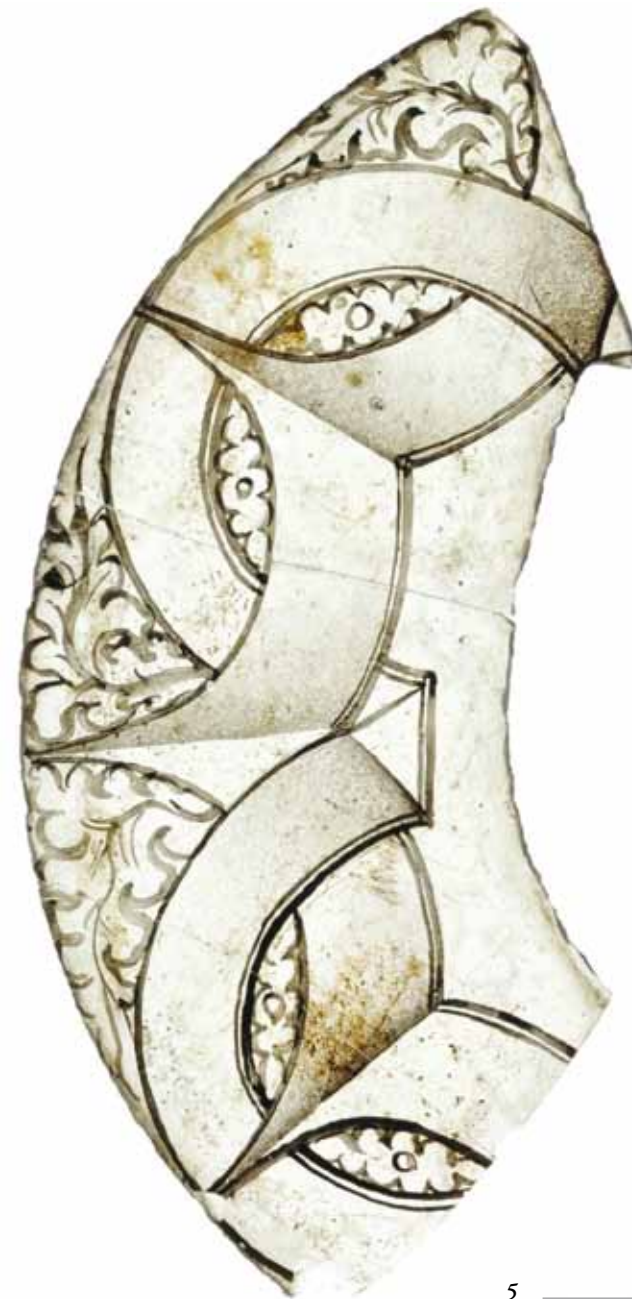
die hebben geleid tot de buitengewoon goede conservering van het glas. Afgezien van gebruiks- en verwerkingssporen uit de tijd dat de ruitjes in vensters waren gemonteerd en deel uitmaakten van de beglazing van gebouwen, heeft bijna al het glas de tand des tijds uitstekend doorstaan. Slechts enkele fragmenten vertonen sporen van een lichte irisatie. Ook de relatief droge omstandigheden, op zo'n circa 4 meter boven het grondwaterpeil, kunnen hierbij een rol hebben gespeeld.

Tijdens het schoonmaken en uitsorteren van het glas zijn circa 9.500 glasfragmenten geselecteerd voor nadere bestudering. Dit betreft alle fragmenten van versierd glas (circa 8.400) en de gave en grootste fragmenten van het onversierde glas. Daarnaast zijn fragmenten van gebruiksglas en een kleine groep productieafval geselecteerd.

Tijdens het sorteren bleek er zowel sprake te zijn van aan elkaar passende fragmenten, als van meerdere ruitjes die deel hebben uitgemakt van eenzelfde venster. Honderden individuele fragmenten konden reeds worden samengesteld en aan elkaar worden gelijmd tot grotere fragmenten of complete ruitjes. De vondstverwerking is echter als gevolg van het vooralsnog ontbreken van financiële middelen nog lang niet afgerond. Er zal dan ook nog veel werk moeten worden verzet en nader onderzoek worden verricht naar alle aspecten van deze unieke vondst.

Onversierd glas

Het merendeel van de glasvondst bestaat uit onversierd glas. Het betreft gave en vrijwel gave ruitjes (circa 240 exemplaren), maar vooral fragmenten van ruitjes. De ruitjes hebben zeer uiteenlopende vormen (vierkant, rechthoekig, rond, ovaal, trapeziumvormig, veelkantig, enz.) en afmetingen. De dikte van het grootste deel van het onversierde glas varieert van 1 tot 2 millimeter. Daarnaast zijn er exemplaren aangetroffen die dunner zijn dan 1 millimeter, of dikker dan 2 millimeter. De dikste exemplaren hebben een dikte van ruim 4 millimeter. De omvang van de glasfragmenten varieert van circa 0,20 cm² tot 100 cm². Het onversierde



5 —————
Meer complexe geometri-
sche voorstelling, visblaas-
motief, bijna compleet
exemplaar, late middel-
eeuwen

glas bezit geen stijlkenmerken die een directe datering mogelijk maken, maar het is hoogst waarschijnlijk dat de ouderdom van dit deel van de vondstgroep binnen dezelfde bandbreedte ligt als die van het versierde glas.



6
Meer complexe geometrische voorstelling (bijna compleet exemplaar), late middeleeuwen

7
Voorstelling in flamboyante stijl, gaaf exemplaar, late middeleeuwen

Gekleurd glas

Een beperkt deel van het versierde glas (enkele honderden fragmenten) betreft gekleurd glas zonder beschildering. Op basis van vorm, dikte en kleur kan het merendeel van deze vondstcategorie worden gedateerd in de late middeleeuwen. Er zijn binnen deze categorie gave exemplaren en fragmenten aangetroffen met velerlei afmetingen (vanaf circa 1 cm² tot 50 cm²), vormen (vierkant, rechthoekig, rond, sikkelvormig, enz.), kleuren (rood, blauw, geel en bruin) en kleurtinten (licht tot donker).

Gebrandschilderd glas uit de late middeleeuwen

Van het gebrandschilderde glas kan ongeveer een derde deel van de circa 8.400 fragmenten worden gedateerd in de late middeleeuwen. Ook hiervan zijn zowel gave exemplaren (circa 130 stuks) als grote en kleine fragmenten aangetroffen. De oorspronkelijke omvang van de ruitjes varieert enorm (vanaf circa 3 cm² tot 180 cm²). De dikte van de ruitjes varieert van 1 tot 4 millimeter.

Voor wat betreft de stijl van de voorstellingen is sprake van een ontwikkeling van florale- en semi-florale motieven en eenvoudige geometrische voorstellingen naar meer complexe geometrische en figuratieve voorstellingen, soms gecombineerd met korte tek-

sten. Tijdens de laatste fase van de gotiek in de vijftiende eeuw kwam de zogenaamde flamboyante stijl volledig tot ontwikkeling, hetgeen zich ook laat aflezen aan decoraties op de glasruitjes (afb. 7).

Gebrandschilderd glas uit de zestiende eeuw

Circa tweederde deel van het gebrandschilderde glas is vervaardigd in de zestiende eeuw. De in de collectie weerspiegelde motieven van de volledig ontwikkelde flamboyante stijl naar de versieringsmotieven van de Renaissance betrof een natuurlijk aan-doend proces. Daarbij was sprake van een overgang naar een nog vrijere stijl, waarbij de schilderijen wonnen aan kwaliteit door het gebruik van kleuren, van perspectief en



9
Figuratieve voorstelling, 16de eeuw, fragment, engel

10
Figuratieve voorstelling, 16de eeuw, fragment, groepsscène

11
Figuratieve voorstelling, 16de eeuw, fragment, groepsscène

12
Figuratieve voorstelling, 16de eeuw, fragment, groepsscène

van een meer gedetailleerde en natuurlijke weergave van menselijke en dierlijke figuren. Daarnaast valt op dat er steeds meer namen en uitgebreide teksten voorkomen, terwijl ook de architecturale elementen, de ornamenten (zoals arabesken) en de grotesken (zoals saters en demonachtige figuren) in aantal toenemen. Het overgrote deel van de ruitjes uit deze periode lijkt afkomstig uit een burgerlijke en dus niet-kerkelijke context.



13
Figuratieve voorstelling,
fragment, tekst met
jaartal 1555



14
Figuratieve voorstelling,
fragment, huwelijksruit-
je met namen Marten
Mar... en Guedele syn
huisfrau en anno 1582

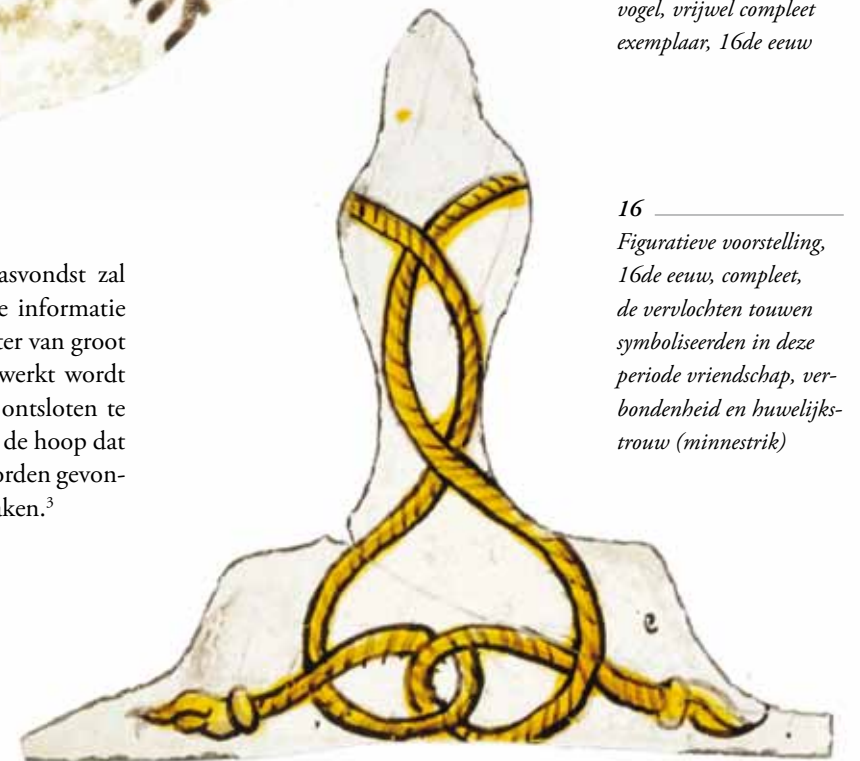
Productieafval

De gevonden glasvoorraad kan wellicht worden beschouwd als materiaal dat was verzameld om hergebruikt te worden. Er zijn uit de vondsten namelijk ook 170 glasfragmenten geselecteerd die worden beschouwd als het afval van de productie van vensterglas. Dit betreft grote kernstukken met pontil, zogenaamde bulls eye-kernen, halfgesmolten fragmenten en afsnijdsels. Tevens is een klein aantal gebrandschilderde fragmenten aangetroffen die zijn vervormd als gevolg van grote verhitting. Dit lijkt te zijn gebeurd tijdens het omsmelten van het glas, waardoor ze ook zijn te beschouwen als productieafval, maar we kunnen natuurlijk niet geheel uitsluiten dat de versmelting het gevolg is van een brand.

Op basis van de aanwezigheid van het productieafval, in combinatie met de aanwezigheid van de zeer grote hoeveelheid mogelijk voor hergebruik bestemd glas, wordt verondersteld dat er in het onderzochte pand gedurende de late zestiende eeuw, begin zeventiende eeuw een producent van vensterglas was gevestigd. Er is echter meer onderzoek nodig om deze hypothese te kunnen onderbouwen.



15
Figuratieve voorstelling,
vogel, vrijwel compleet
exemplaar, 16de eeuw



16
Figuratieve voorstelling,
16de eeuw, compleet,
de vervlochten touwen
symboliseerden in deze
periode vriendschap, ver-
bondenheid en huwelijks-
trouw (minnestrik)

Nader onderzoek naar deze glasvondst zal zeker nog een schat aan nieuwe informatie op gaan leveren. Eerst is het echter van groot belang dat de vondst verder bewerkt wordt om zo voor een groter publiek ontsloten te kunnen worden. Het is dan ook de hoop dat de financiële middelen zullen worden gevonden om dit werk mogelijk te maken.³

Noten

1 De tot nu toe grootste glasvondst in Nederland werd in 1999 gedaan in Zutphen. Dit betrof circa 100 kilo vensterglasfragmenten uit de late dertiende eeuw t/m circa 1575, met een geschatte omvang van circa 100.000 fragmenten, waaronder circa 6.000 fragmenten redelijk geconserveerd gebrandschilderd glas (zie Grooth 2006). De grootste glasvondst in België werd herontdekt in 2006 in het archief van Museum Ten Duinen te Koksijde. Dit betrof circa 15.000 vensterglasfragmenten, waaronder circa 5.000 slecht tot matig geconserveerde

gebrandschilderde glasfragmenten uit de dertiende eeuw t/m 1580, die daar in de twintigste eeuw waren opgegraven bij het Cisterciënzer klooster (zie Wouters e. a. 2008).

2 Het grote provinciale en nationale belang van deze vondst werd al vroeg, in 2010, erkend door nationale experts als S. van Ruyven (zie Ruyven, 2011) en experts van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE).

3 Een meer uitgebreide versie van dit artikel is gepubliceerd in RN Magazine, juli 2011 en in de Archeobrief, september 2011.

Beelden voor beeldenstormers

Ria de Oude-de Wolf en Herman Vrielink

De protestantse tegelkachels van Hoyko Manninga (-1568) en Floris van Pallandt (1537-1598)

In de zestiende eeuw leidden politiek-religieuze tegenstellingen tot een bittere strijd die zou uitmonden in de Tachtigjarige Oorlog (1568-1648). Het was een strijd die met alle beschikbare middelen werd uitgevochten. Propagandistisch beeldmateriaal, waarin de partijen vaak niets van elkaar heel lieten, werd verspreid via vlugschriften en spotprenten, maar ook via allerlei gebruiksvoorwerpen, zoals glazen en kruiken.

In nummer 198 van Vormen uit Vuur is uitgebreid aandacht besteed aan een monniksbeker uit het kasteel van Culemborg die de schijnheiligheid en dwaasheid van de katholieke geestelijkheid op de korrel neemt (*afb. 1*).¹ Culemborg was één van de vroegste bolwerken van de reformatie in ons land. Op het terrein van het kasteel zijn tal van restanten gevonden van het kostbare interieur, zoals enkele tegelkachels. Net als de monniksbeker liet één van de kachels in het kasteel zien aan welke zijde van de strijd zijn eigenaar stond. Ook in de voormalige havezate Kranenburg bij Zwolle stond een tegelkachel met voorstellingen die een reformatorische strekking hebben en ook hier woonde een aanhanger van de nieuwe religie. Eén plus één is twee, zou je dus zeggen. Maar laten wij geen voorbarige conclusies trekken. Wanneer kun je spreken van protestants beeldmateriaal? Welke criteria kun je aanleggen? Deze vragen zijn niet alleen relevant voor kacheltegels, maar ook voor kruiken en ander vaatwerk waarop dergelijke afbeeldingen staan.

Tegelkachels

In de middeleeuwen kwam naast de gebruikelijke stookplaatsen voor een open vuur, midden in een vertrek of in een wandschouw, een gesloten warmtebron in gebruik: de te-

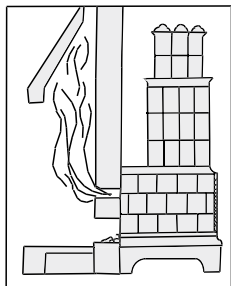


gelkachel (*afb. 2*). Dit is een constructie die tegen een binnenmuur is opgetrokken en die in verbinding staat met de ruimte erachter. In de achterste ruimte wordt gestookt, zodat rook en roet daar blijven en de bewoners bij de kachel ongehinderd van de warmte kunnen genieten. De kachel is bekleed met keramische tegels, die zorgen voor een gelijkmatige verspreiding van warme lucht en die de warmte bovendien nog lang vasthouden nadat het vuur gedoofd is. Door de tegels

1a —
De 'sprekende' monnik uit Culemborg. De stop heeft de vorm van een zotskolf of narrenstaf met een kardinals hoofd als bekroning

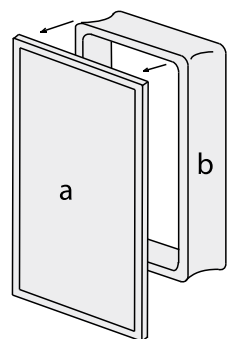
¹ —
De 'sprekende' monnik uit Culemborg, steengoed: Stichting Kasteeltuin Culemborg; Siegburg 1550-1575





2 Schematische weergave van een tegelkachel (tekening bewerkt naar O. Kristiansen)

4 Lucas Cranach de Oude, 'Wet en genade', 'Zondeval en verlossing'; ca. 1529; houtsnede



3 Constructie van een plaattegel: Voorplaat a. Voorplaat b. Romplijst

nisvormig te maken, vergroot men het stralingsoppervlak. Een tegelkachel vormde meestal een imposant onderdeel van het interieur; het was dan ook een vorm van verwarming die niet voor iedereen was weggelegd. Daar kwam bij dat de tegels gemakkelijk barstten, waardoor veel onderhoud nodig was. De eerste kachels verschenen in de tiende of elfde eeuw en ze stonden in de burchten waar de adel leefde en bij familieleden die functies bekleedden in rijke kloosters. Tegelkachels komen vooral voor in de Duitstalige landen, maar het gebruik ervan heeft zich over grote delen van Europa verspreid. Zo komen tegelkachels voor in Oost Europa, de Scandinavische landen en Engeland. Ook Nederland deed mee aan deze mode. Vanaf de veertiende eeuw werd menige adellijke woning, maar ook sommige huizen van welgestelde stedelingen voorzien van een kacheloven. Voorbeelden uit de zestiende eeuw zijn de eerder genoemde ovens van de Kranenburg en het kasteel van Culemborg. De kachels die hier centraal staan, waren bekleed met zogeheten plaattegels, een type dat vanaf het tweede kwart van de zestiende eeuw in gebruik kwam. De zichtzijde van deze tegels is rijk versierd en bevat vaak een centrale voorstelling binnen

een architectonisch kader. De decoratie op de tegels kwam met behulp van mallen tot stand. Aan de achterkant is een zogenaamde romplijst aangebracht, die diende voor de montage van de tegel in de kachelwand (afb. 3). In de tegelkachel van de Kranenburg waren zowel groene als polychroom gedecoreerde tegels verwerkt. Op grond van het vondstmateriaal mogen wij aannemen dat de kachel geheel uit tegels was opgetrokken. De Culemborgse tegels zijn donkerbruin tot zwart, hetgeen doet vermoeden dat het onderste deel van deze kachel uit gietijzeren platen was opgebouwd. De tegels op de verdieping(en) daarboven kleurden er in dat geval mooi bij.

Het protestantse beeldrepertoire

Duitse onderzoekers hebben zich gebogen over het vraagstuk hoe de religieuze kleur van eigenaren van tegelkachels via de voorstellingen op de tegels van de kachel te bepalen is. Veel voorstellingen blijken zonder problemen in het interieur van zowel katholieken als protestanten te passen. Vervolgens zijn zij nagegaan of er een categorie van voorstellingen af te bakenen is die alleen acceptabel was voor protestanten. Ze noemen tegels met dergelijke decors 'reformatietegels'.

Aanvankelijk rekenden zij daartoe tegels met Bijbelse thema's, in het bijzonder tegels met teksten uit de geloofsleer, tegels die kritiek leveren op de katholieke kerk en haar dienaars, en tegels met portretten van voorvechters van het protestantisme, dat wil zeggen hervormers en hervormingsgezinde Duitse vorsten. Vervolgens ontstonden er hevige discussies, en het laatste woord hierin is zeker nog niet gesproken.

Een van de problemen is dat de protestanten niet de enigen zijn die in deze periode een nieuw beeldrepertoire ontwerpen. In katholieke kringen blijft, mede onder invloed van de contrareformatie, evenmin alles bij het oude. Beide religies putten uit dezelfde bron, waardoor veel motieven als supra-confessioneel zijn op te vatten. Zo wordt het verhaal van de verloren zoon door sommigen beschouwd als typisch protestants. De zoon kan immers alleen door zijn geloof naar zijn vader terugkeren en weer in genade worden aangenomen. Anderen zien het als typisch katholiek, omdat de jezuïeten bij hun prediking graag gebruik maken van dit soort Bijbelse parabels. Het blijkt dus uitermate lastig de grenzen te bepalen van typische 'reformatietegels'.

Er zijn verschillende pogingen gedaan het begrip dusdanig in te perken dat de benaming wel degelijk distinctief wordt, het meest recent en rigoureuus door de Duitse onderzoeker Julia Hallenkamp-Lumpe. Haar belangrijkste doel is te bepalen welke afbeeldingen kunnen dienen als een zekere aanwijzing van de gezindheid van een eigenaar van een kachel. Van de Bijbelse thema's blijft er in haar zienswijze maar één over, de verbeelding van het thema 'wet en genade', waarin Gods genade als het ware boven de wetten van de kerk wordt gesteld. Zij ziet dit als de uitdrukking van de Lutherse rechtvaardigingsleer *sola gratia*, de overtuiging dat de mens alleen bevrijd kan worden door Gods genade in Christus. Het wordt ook wel aangeduid als 'zondeval en verlossing' en als 'de rechtvaardiging van de zondaar voor de wet door de genade van God en het geloof'. Lucas Cranach de Oude heeft rond 1529 een gecompliceerde houtsnede van dit beeldthema gemaakt (afb. 4). De levensboom, links met



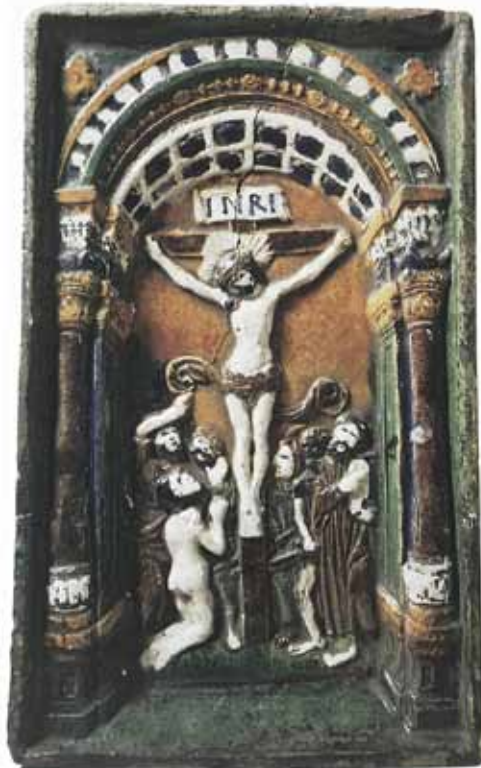
gebladerde en rechts met verdorde takken, verdeelt het veld in een zijde van de genade en een zijde van de wet. Rechts staan de zondeval, met daarbij de dood en de duivel die de mens de hel in jagen. In een groep profeten staat Mozes die naar de stenen tafelen wijst. Boven het tafereel troont Christus als rechter met de voorsprekers Maria en Johannes de evangelist, omgeven door bazuinblazende engelen. De linkerzijde verbeeldt het evangelie. Op de achtergrond is de verkondiging te zien van Christus' geboorte aan Maria, die op een berg staat, het kruisdragende kind Immanuel zweeft naar haar toe. In het oudtestamentische verhaal Jesaja 7 luidt de belofte: 'Ziet een maagd zal zwanger worden, en zij zal een Zoon baren, en Zijn naam is Immanuel', en men nam aan dat hier de geboorte van Christus wordt voorspeld.² Verder zien we de verkondiging van Zijn geboorte aan de herders en de oprichting van de koperen slang. In het midden staan het kruis en het Lam met de banner, die beide verwijzen naar het offer dat God als vleesgeworden Christus bracht aan het kruis. Johannes de Doper toont deze aan

5/6 Wet en genade; fragmenten van twee tegels: collectie Archeologie Zwolle KRA 3-21 (Kranenburg 2005); 1565-1580

7

Wet en genade:
Neurenberg; poly-
chroom; Germanisches
Nationalmuseum;
1540-50.

Anders dan in
Neurenberg is het casset-
tengewelf op de tegel uit
de Kranenburg slechts
van een enkele rij cas-
setten voorzien, en in de
zwikken bevindt zich
een blad in plaats van
een bloemetje. Er waren
aparte mallen voor het
kader en het centrale veld
in omloop.



9

Christus overwint de
dood en de duivel.
Tekening van de hele
voorstelling naar een foto
van een mal in Speyer,
Historisches Museum der
Pfalz. Vergelijk de
opstanding links op afb. 4



8

Christus overwint de
dood en de duivel:
collectie Archeologie
Zwolle KRA 3-
21 (Kranenburg
2004/2005); 1565-1568

een naakte man, die een gedoopte bekerling voostelt. Links vooraan overwint de opgestane Christus de dood en een draak.³ Dit Bijbelse beeldthema is volgens Hallenkamp het enige overtuigende bewijs waaraan ontleend kan worden of een eigenaar van een prent of gebruiksvoorwerp protestant was. Ook op kacheltegels komt deze voorstelling voor, zij het in een vereenvoudigde vorm. Zekerheid verschaffen volgens haar verder afbeeldingen die de spot drijven met de katholieke kerk en haar dienaren. Daarnaast zijn er portretten van hervormers en protestantse vorsten, maar ook bij die laatste plaatst zij de kanttekening dat protestantse en katholieke vorsten soms naast elkaar worden afgebeeld. Dit gebeurde mogelijk bij wijze van oproep tot godsdienstvrede. De betekenis van vorstenportretten wordt dus pas duidelijk door het totale beeldprogramma van een kacheloven te overzien.

Wij pleiten ervoor de term 'reformatietegel' iets ruimer te gebruik dan Hallenkamp-Lumpe, namelijk voor alle afbeeldingen die duidelijk tot de reformatorische invloedssfeer behoren. In het bijzonder denken wij daarbij aan de zogeheten teksttegels, waar-

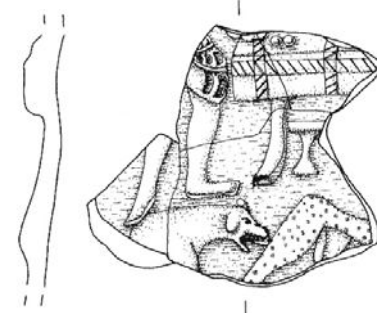
op in de (Duitse) landstaal teksten staan uit de geloofsleer of de Tien Geboden, verduidelijkt door een voorstelling. Hieraan kunnen echter geen conclusies worden verbonden over het geloof van de eigenaar. Als niet uit andere bronnen bekend is welke keuze de bewoner heeft gemaakt, geeft een kachel alleen dus geen uitsluitsel. Voor tegels die wél een uitdrukkelijke manifestatie zijn van de gezindheid van de eigenaar, kan de term 'indicatieve reformatietegel' gebruikt worden. Hieronder vallen de zojuist besproken afbeeldingen van het thema 'wet en genade', antikatholieke propaganda, portretten van hervormers en - afhankelijk van de context - protestantse vorsten.

De kacheltegels van de Kranenburg

De havezate Kranenburg lag op het huidige grondgebied van de gemeente Zwolle. In 2004 en 2005 zijn er ter plaatse van deze voormalige havezate grootschalige opgravingen verricht door de stedelijke archeologische dienst van deze gemeente. Het oorspronkelijke laatmiddeleeuwse stenen gebouw werd in de tweede helft van de zestiende eeuw uitgebreid en verfraaid, een gelegenheid waar-



bij tevens een tegelkachel aan het interieur werd toegevoegd.⁴ De bewoner die het initiatief tot dit project moet hebben genomen is Hoyko Manninga (-1568), een edelman uit



troon. Een andere aanwijzing dat Hoyko op de Kranenburg verbleef, is te vinden in de fragmenten van de genoemde tegelkachel die tijdens de opgraving tevoorschijn kwamen. Hoewel het geslacht van Hoyko's vrouw Mulert zeer katholiek en gezagsgetrouw was, was haar man al vroeg een fervente volgeling van de nieuwe leer. Zo werd de sektariër Hendrik Niclaes (c.1501-c.1580), die in 1560 vanwege zijn ketterse denkbeelden uit Emden was verbannen, vermoedelijk in het geheim door Hoyko ondersteund. Deze door de katholieken als 'aartsketter' bestempelde figuur meende als enige door God geïnspireerde sterveling in de unieke positie te verkeren dat hij de laatste oproep tot geestelijke reiniging en wedergeboorte kon doen uitgaan. Zij die hem volgden, zouden deel gaan uitmaken van de familie die in het 'Huis der Liefde' mocht wonen. Dit 'Huis der Liefde' was wellicht de best georganiseerde spiritualistische groepering in die dagen en had juist in vooraanstaande krin-

'Dit 'Huis der Liefde' was wellicht de best georganiseerde spiritualistische groepering in die dagen'

Pewsum, een Oostfries dorpje in de buurt van Emden. Zijn vrouw Johanna Mulert had de Kranenburg geërfd. Hoyko leefde op zeer grote voet en kwam daardoor in dusdanige financiële problemen dat hij zich in 1565 gedwongen zag zijn stamslot samen met de heerlijkheid Pewsum te verkopen. Er zijn geen schriftelijke bewijzen dat hij toen verhuisde naar de Kranenburg, maar de kostbare verbouwing past wel bij zijn uitgavenpa-

gen veel volgelingen, zoals de Antwerpse drukker Christoffel Plantijn (1520-1589). Het succes had ongetwijfeld te maken met de tolerante, erasmiaanse inslag van de leer van de sekte, zoals die was neergelegd in het hoofdwerk de *Spiegel der Gerechtigheit* en andere traktaten. Als kerkpatroon benoemde Hoyko in een aantal kerken in Pewsum en omgeving geloofsvluchtelingen tot dominee. Ook na de verkoop van zijn erfburcht

10

De gelijkenis van
de rijke man en de
arme Lazarus: collec-
tie Archeologie Zwolle
KRA 3-21 (Kranenburg
2004/2005); 1565-1568

11

De gelijkenis van de rijke
man en de arme Lazarus;
Paderborn (Hallenkamp-
Lumpe 2006, Tafel 75
nr. 1215)

12

De schepping van Eva:
collectie Archeologie
Zwolle KRA 3-2
(Kranenburg 2005);
1565-1568



13

De schepping van
Eva: Leipzig, Museum
des Kunsthandwerks;
Midden-Duitsland,
midden zestiende eeuw
(Franz 1969, afb. 216)



14 —————
Vermoedelijk een portret van Johann Friedrich I de Grootmoedige, keurvorst van Saksen: collectie Archeologie Zwolle KRA 3-21 (Kranenburg 2005); 1565-1568

15 —————
Lucas Cranach de Oude, Portret van Johann Friedrich I van Saksen

16 —————
Fragmenten van een lijst met hybride wezens: mensenkoppen met slangenlijven en bladeren: collectie Archeologische Dienst Zwolle KRA 3-21 (Kranenburg 2005); 1565-1568

in Pewsum bleef hij in het noorden ijveren voor de reformatische beweging. Zo was hij in 1566 een van de drijvende krachten achter de Beeldenstorm in het Groningerland. Hoyko is waarschijnlijk in 1568 gesneuveld in de slag bij Heiligerlee, waar hij meevocht in het leger van Lodewijk van Nassau (1538-1574), een broer van Willem van Oranje (1533-1584). Na Hoyko's dood haastte het geslacht Mulert zich om blijk te geven van hun loyaliteit aan de landsheer en kreeg Johanna een Spanjaard als tweede echtgenoot.⁵ In de zomer van 1580 is de Kranenburg, een huis dat voor Overijsselse begrippen uitzonderlijk fraai en groot moet zijn geweest, in vlammen opgegaan. Dit gebeurde tijdens de oorlogshandelingen die in dat jaar rond Zwolle plaatsvonden en was het werk van de manschappen van de katholieke George van Lalaing (1550-1581), graaf van Rennenberg en stadhouder van Overijssel, Groningen en Drenthe.⁶ Hoyko is de enige bewoner van de Kranenburg die de reformatie was toegedaan en een tegelkachel met, zoals we verderop zullen zien, indicatieve reformatietegels moet dus welhaast uit zijn boedel afkomstig zijn.

De reformatorische tegelkachel van de Kranenburg, bijbelse onderwerpen

Elke twijfel over de religieuze kleur van de kachel wordt weggenomen door twee tegels die het eerder genoemde thema van wet en genade tonen (afb. 5 en 6). De plaats waar op de prent van Cranach de levensboom is weergegeven, wordt nu ingenomen door het

kruis, dat volgens de traditie uit het hout van deze boom zou zijn gemaakt. Links van het kruis (rechts op de tegel) staan de in een monnikspij gehulde duivel en de dood, terwijl meer naar de zijkant Mozes op de stenen tafelen wijst. Rechts onder het kruis legt Johannes de Doper een hand op de schouder van een voor Christus knielende naakte man en wijst hij met de andere hand naar de Gekruisigde. Op de achtergrond staat een derde man, die zijn linkerhand heft. Het kruis deelt het veld in tweeën, maar de mens aan de goede kant, die van het evangelie, wordt nog steeds bedreigd door het zwaard van de dood en de drietand van de



duivel. Duidelijk staan hier de wet, de dood en de verdoemenis tegenover het evangelie en de genade. Het is deprotestantse variant vop de eeuwenoude katholieke traditie om de nieuwe wet van de naastenliefde te stellen tegenover de oude wet van het joden-



dom, en zo het Nieuwe tegenover het Oude Testament, en het verbond van de doop tegenover dat van de besnijdenis. Een veelzeggend detail in deze voorstelling is het feit dat de duivel gekleed is in een monnikspij, een duidelijk antikatholiek signaal. Rome heeft de zijde van de wet gekozen, de verlossing kan alleen worden verkregen door goede werken. Daartegenover leert Johannes de Doper de gelovige dat hij is behouden door de genade van Christus' kruisdood. De expliciet lutherse opvatting van wet en genade is hier weergegeven in een vereenvoudigde versie, zodat deze op een kacheltegels past. Er zijn ten minste twee exemplaren, een monochroom groen en een polychroom geglaazuurde. Een complete tegel van dit type is onder meer te vinden in het Germanisches Nationalmuseum in Neurenberg (afb. 7).⁷ Aan dezelfde houtsnede van Cranach (afb. 4) lijkt ook de afbeelding ontleend te zijn van Christus die met Zijn opstanding dood en duivel overwint. Het betreft in dat geval een variant op het detail links op de prent. Weer neemt de duivel de gedaante aan van een monnik, zodat ook deze tegel als indicatief reformatorisch kan gelden (afb. 8 en 9).⁸ Voorstellingen op andere kacheltegels sluiten hier direct op aan. Zo is in het tafereel van de rijke man en diens vrouw die zich tegoed doen aan een welvoorziene dis, een verwijzing naar het Laatste Oordeel aanwezig. Op een tegel uit Paderborn met dezelfde voorstelling is te zien dat onder de tafel,

naast de hond, de melaatse Lazarus ligt (afb. 10 en 11).⁹ Het zijn de hoofdpersonen in een vergelijkbare parabel uit de prediking van Christus. Deze parabel verhaalt van een hongerige bedelaar die vergeefs aanklopt bij de dis van een rijkard. Als de rijkard en de bedelaar gestorven zijn, smeekt de rijke in de hel vergeefs om zich te mogen laven, terwijl de arme rust in Abrahams schoot.¹⁰ Hoewel deze scène op zich interconfessioneel is, wordt deze door de indicatieve reformatietegels van dezelfde kachel in de protestantse hoek gedruwd. Niet uit te sluiten is dat hier een bijbetekenis aanwezig is, namelijk een zelfvermaning van de levensgenieter Hoyko.

Een fragment van een kacheltegels met daarop de schepping van Eva is mogelijk het restant van een teksttegels. Op een vergelijkbare tegel uit Leipzig vormt deze scène de illustratie bij de geloofsbelijdenis: DER.I.ARTIKEL ICH GLEUBE AN GOT DEN VATER. ALMECHTIGEN SCHEPFIER HIMELS VND DER ERDEN.¹¹ Hoewel ook hier de invloed van de reformatie duidelijk voelbaar is, betreft het dit keer geen indicatieve reformatietegels (afb. 12 en 13). Ook andere tegels kunnen Bijbelse onderwerpen kunnen hebben gehad, maar de fragmenten zijn te klein om daar iets over te zeggen. Tevens ontbreken voor de andere tegels completere parallellen.

17 —————
Gotische kacheltegels uit de gracht van de voorburch van kasteel Culemborg: Stichting kasteeltuinen Culemborg; ca. 1510

*Gotische Kacheltegels
uit de gracht van de
voorburch van kasteel
Culemborg; Stichting
kasteeltuyn Culemborg;
ca. 1510*



Portretten

Van de tegels met portretten is het meest complete exemplaar voorzien van een portretbuste van een man met een imposante bontkraag en een ketting met daaraan een enorme hanger. Hoewel het hoofd ontbreekt, doet alles denken aan hertog Johan Frederik van Saksen (1503-1554), bijgenaamd de Grootmoedige. Op een houtsnede van Lucas Cranach de Jonge uit 1535 is hij weergegeven met eenzelfde ketting, waarvan de hanger is bezet met edelstenen (afb. 14 en 15).¹² Daarnaast komt zijn afbeelding voor op tal van kacheltegels die zijn gevonden in grote delen van Duitsland, Scandinavië en de Baltische staten. Zijn be-

kendheid strekte dan ook tot ver buiten zijn vorstendom. De keurvorst dankt zijn naam en faam aan zijn leidende rol in het zogenaamde 'Schmalkaldische Verbond', waarin protestantse Duitse vorsten zich in 1531 aaneensloten in hun strijd tegen de territoriale en godsdienstige politiek van keizer Karel V (1500-1558). Het verbond bestond tot 1547, toen de alliantie bij Mühlberg werd verslagen. Op de Kranenburg zal deze voorvechter van de protestantse zaak zeker ook geëerd zijn.

De vijf andere personen die op kacheltegels zijn afgebeeld, zijn niet te identificeren. Bij vier ervan is het zelfs moeilijk te bepalen of het een man of een vrouw betreft.¹³ Het hoeven overigens geen historische figuren te zijn, want in deze periode worden ook allegorieën afgebeeld.

Renaissancistische decoratie

Niet alle afbeeldingen zijn dragers van een expliciete boodschap, sommige hadden alleen een functie als decoratie. Zo bevond zich bovenaan de onderste verdieping van de kachel een horizontale lijst, bestaande uit musicerende engeltjes waarvan het haar de vorm heeft van acanthusbladeren. De band met engeltjes eindigt in gecompliceerde hoekstukken, die worden bekroond met een leeuw en een draak.¹⁴ Aan het begin en eind van een andere lijst staan twee koppen, opnieuw met haren in de vorm van bladeren, waarvan de slangenlijven door elkaar gevlochten zijn (afb. 16). Hoewel dergelijke aan de fantasie ontsproten groteske figuren al in de middeleeuwen voorkwamen, zijn ze toch vooral kenmerkend voor de maniëristische motievenrijkdom in deze fase van de renaissance.¹⁵ Een kroonornament met een sirene past al evenzeer in de sfeer van deze grotesken.

Al deze elementen dragen bij aan het renaissancistische karakter van de kachel en moeten deze in de tijd een zeer modieus aanzien hebben verleend. Zoals is te verwachten bij een ambitieuze bouwheer als Hoyko, volgen de tegels de algemene artistieke ontwikkelingen op de voet. Dit is zowel te zien aan het architectonische kader met maniëristische zuilen en rondbogen, als aan de stijl van de



centrale voorstellingen. De kachel moet dan ook een rijke uitstraling hebben gehad, die het prestige van het interieur zeker zal hebben verhoogd.

Op de Kranenburg is sprake van ten minste drie tegels die ook in de meest strikte opvatting reformatietegels moeten worden genoemd. Dat wil zeggen dat ze een indicatie zijn voor de geloofsovertuiging van hun eigenaar. Zij bepalen zo de signatuur van de hele kachel. Voor zover van de afbeeldingen genoeg bewaard bleef om het thema ervan te kunnen duiden, passen deze bij het protestantse karakter van de kachel of ze versterken dat. Dit is vooral het geval bij het portret van Johan van Saksen. Aan de decoratieve fantasiewezens hoeft geen speciale betekenis te worden toegekend. Ze bepalen evenwel het representatieve karakter van de kachel. De eigenaar van de kachel manifesteert zich zo enerzijds als dissident en anderzijds als persoon met een voorname status. Omdat deze eigenaar alleen Hoyko Manninga kan zijn geweest, moet de kachel tussen 1565 en 1568 op de Kranenburg zijn geplaatst. In 1580 ging de kachel samen met de rest van de havezate ten onder.

De tegelkachels van Culemborg

Op het terrein van het kasteel van Culemborg zijn resten van ten minste drie tegelkachels gevonden. De twee oudste stonden in privé-vertrekken van Elisabeth van Culemborg (1475-1555), die zowel op de hoofdburcht (afb. 17) als bij de ingang tot de voorburcht waren te vinden (afb. 18). De kachels bestonden uit effen groene nistegels, een type dat



*Renaissancistische plaattegels, afgewisseld door
stijltegels met kariatiden:
Stichting Kasteeltuyn
Culemborg; 1577-1598
De eerste drie tegels
behoren tot een serie met
de Tien Geboden, de
vierde tegel tot een serie
met de gelijkenis van de
Verloren Zoon.*

V.l.n.r.:

*Zondagsprediking (de
sabbat in ere houden;
het derde gebod); Jozef
en de vrouw van Potifar
(niet begeren wat van
uw naaste is: het tiende
gebod); de dief begraaft
zijn buit in zijn tent na
de val van Jericho (niet
stelen: het zevende ge-
bod); het afscheid van de
verloren zoon*

*Fragmenten van een laat-
middeleeuwse tegelkachel
in kasteel Culemborg;
Stichting Kasteeltuyn
Culemborg*

voorafging aan de zojuist besproken plaattegels. Ook de gotische stijl wijst op een relatief vroege datering. Vermoedelijk zijn de kachels aangeschaft ter gelegenheid van het huwelijk tussen Elisabeth en Antoon van Lalaing (1480-1540) in 1509 of kort daarna. Op de groen geglazuurde gotische nistegels staan de wapens van de echtelieden en hun door een minnestrik verbonden initialen.¹⁶ De tegels van een latere kachel die uit dezelfde gracht van de hoofdburcht tevoorschijn kwamen, zien er heel anders uit (afb. 19). Het betreft hier plaattegels in renaissancistische stijl, waarvan het glazuur donkerbruin tot zwart is. Deze kenmerken wijzen op een datering die op zijn vroegst in het tweede kwart van de zestiende eeuw is te plaatsen, maar waarschijnlijk later is. Overigens zijn er ook in de late middeleeuwen al kachelovens in het kasteel aanwezig geweest. Hiervan zijn echter alleen kleine fragmenten gevonden (afb. 20).

Elisabeth overleed kinderloos in 1555 en werd opgevolgd door haar neef Floris van Pallandt (1537-1598). Floris werd welis-



21 *Onderdelen van sierlijsten en van de bekroning van de kachel van na 1577 uit Culemborg: Stichting Kasteeltuyn Culemborg*

waar katholiek opgevoed, maar trouwde in 1559 met de lutherse gravin Elisabeth van Manderscheid (1537-1569) en ook hij trad in 1564 toe tot het hervormde geloof. Het kasteel van Culemborg werd daarmee een van de eerste protestantse bolwerken in de Nederlanden. Samen met Hendrik van Brederode, Lodewijk van Nassau en Willem van den Bergh maakte Floris deel uit van het zogeheten 'Compromis', het verbond van edelen dat in 1566 het smeekschrift aanbiedt aan landvoogdes Margaretha van Parma (1522-1586). Hierin wordt verzocht om opheffing van de inquisitie en verzachting van de plakaten.

Daarnaast is hij actief betrokken bij de Beeldenstorm in Culemborg. Er wordt gezegd dat hij in wijn gedrenkte hostie voerde aan zijn papegaai.¹⁷ Als gevolg van zijn handelen moet hij vluchten naar Duitsland en confisqueert de hertog Van Alva (1507-1582) zijn kasteel, waarna een deel van de inventaris wordt verkocht.

Begin 1577, na de Pacificatie van Gent, keert graaf Floris terug naar zijn kasteel in Culemborg. Het volgende jaar verplicht hij

de vijftig leden van zijn hofhouding om *tSondaechs mit haeren heeren ter prediciën te komen*.¹⁸ In 1586 eist hij van al zijn onderdanen de strikte zondagsheiliging en verbiedt hij de katholieke eredienst.¹⁹ In politiek opzicht is hij een medestander van Johan van Nassau (1536-1606), die van 1578 tot 1580 stadhouder van Gelderland was. Graaf Johan kon zich niet verenigen met de Fransgezinde lijn die zijn broer Willem van Oranje volgde en evenmin met diens gematigde houding in de religieuze twisten. Na Willems dood zocht Johan contact met Leicester, een vertrouweling van de Britse vorstin Elisabeth, die de katholieken fel bestreed. Floris was ook de eigenaar van de eerder genoemde reformatische spotbeker waarmee een kardinaal en impliciet de gehele katholieke geestelijkheid belachelijk wordt gemaakt (*afb. 1*). Dat hij, mogelijk na zijn terugkeer in 1577, een nieuwe kachel heeft aangeschaft waarop eveneens reformatische beelden waren te vinden, is dus niet onwaarschijnlijk. De vraag is of de voorstellingen op de tegels hiervoor, net als bij de Kranenburg het geval is, nadere aanwijzingen opleveren.

De tegelkachel van Floris

De belangrijkste elementen van deze kachel zijn zijn grote rechthoekige tegels (*afb. 19*), waar voorstellingen op staan die op het eerste gezicht de indruk wekken te verwijzen naar Bijbelse verhalen. Dergelijke tegels waren, zoals we eerder zagen, bij uitstek geschikt om een boodschap uit te dragen. Naast tal van fragmenten zijn er van deze historiserende tegels vier min of meer complete exemplaren bewaard gebleven, terwijl van een vijfde



tegels slechts een scherp resteert. Daarnaast zijn er tal van (fragmenten van) sierlijsten, halfzuilen en kleine losse onderdelen, zoals leeuwenkopjes gevonden (*afb. 21*). Met deze onderdelen werden de voorstellingen op de tegels ingekaderd.

De Tien Geboden volgens Luther

Vrijwel compleet is een tegel met een afbeelding van een man op de kansel naar wie aandachtig wordt geluisterd. Het gegeven dat de nadruk ligt op het Woord wekt al een erg protestantse indruk. In een apart kader staat 3.GBO, een afkorting van het derde gebod. Op een kachel uit slot Grafenegg waren eveneens de Tien Geboden te zien.²⁰ Deze kachel, die geldt als de reformatiekachel par excellence, ging in de Tweede Wereldoorlog verloren, maar er bleven wel foto's van bewaard. Daarnaast zijn sommige geboden ook

van andere plaatsen bekend. De mallen voor het drukken van dit soort tegels zijn gemaakt naar voorbeeld van de houtsnedes die Lucas Cranach de Oude circa 1527 maakte voor de Grote Catechismus van Luther (*afb. 22*). In Grafenegg stond bij de voorstelling van de preek te lezen: DAS DRIT GEBOT DV SOLT DEN FEIERTAG HEILIGEN.²¹ Hoewel we hier dus zeker kunnen spreken van een reformatietegel, is deze niet indicatief.

Dat wordt echter anders als we er een tegel uit Hessen bij betrekken, een exemplaar dat identiek is aan de Culemborgse tegel. De tegel bevindt zich in het Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Philipps-Universität Marburg, is donkerbruin geglaazuurd en vormt samen met 32 andere tegels van deze kleur de bovenbouw van een gereconstrueerde kachel, waarvan de onderbouw bestaat uit gietijzeren platen. De ijzeren platen en de tegels hoorden oorspronkelijk niet bij elkaar.²² Hoewel de herkomst van de tegels onbekend is, is de kachel vóór 1882 uit het raadhuis van Grebenstein naar Marburg gebracht.²³ Ook het architectonisch kader van de tegel uit Hessen komt exact overeen met de Culemborgse tegel. Volgens Konrad Strauss zien wij hier Luther die van

22 *Lucas Cranach de Oude, De Tien Geboden: illustratie in Luthers Große Katechismus van 1527*



23 *De zondagsdienst (het derde gebod): vergelijk afb. 22*



kansel predikt. Over het gebod spreekt hij niet. De predikant heeft inderdaad trekken van de hervormer en de voorstelling staat in dezelfde traditie als een schilderij van Lucas Cranach de Oude in de Mariakerk te Wittenberg, de predella van het zogenaamde Hervormingsaltaar (afb. 23 en 24).

In dat geval hebben we hier dus zonder meer te maken met een indicatieve reformatietegel, die onderdeel vormde van een kachel die Floris van Pallandt liet plaatsen. Is de interpretatie dat de predikant Luther voorstelt echter niet juist, dan kunnen we nog geen definitieve conclusie trekken over de strekking van de voorstellingen op de tegels en blijft het bij een sterk vermoeden. Wanneer



‘De mallensnijder van de Culemborgse serie had een voorkeur om veel plaats in te ruimen voor de hoofdrolspelers’

25 —————
Jozef en de vrouw van
Potifar (het tiende
gebod): vergelijk afb. 22

de duiding van de voorstelling op de tegel wel klopt dan sluit dit geheel aan bij Floris' beleid om eerst zijn hofhouding en vanaf 1586 de hele bevolking van Culemborg tot het bijwonen van de zondagsdienst te verplichten.

26 —————
De diefstal in Jericho (het
zevende gebod): detail
van afb. 22



27 —————
De diefstal (het
zevende gebod); Midden-
Duitsland, mid-
den zestiende eeuw:
Leipzig, Museum des
Kunsthandwerks (Strauss
1966, Tafel 12, 1)

Er zijn naast de besproken tegel nog drie exemplaren waarop afbeeldingen staan die direct of indirect ontleend lijken te zijn aan de genoemde houtsneden van Cranach. Op afbeelding 19 zien we een zittende vrouw met ontblote borst. Het is de vrouw van Potifar die net heeft geprobeerd de knappe bediende Jozef in haar bed, eveneens op de tegel weergegeven, te lokken. Jozef gaat niet op haar avances in en wil zo snel mogelijk haar kamer verlaten. Zij grijpt hem bij zijn gewaad en dat blijft bij haar achter. Later zal ze de kuise Jozef beschuldigen van een poging tot aanranding, waarbij ze de jas gebruikt als bewijs. Dit verhaal kiest Cranach als illustratie van het tiende gebod: DAS X GEBOT



gelijk ook waarom de tegel met Jozef en de vrouw van Potifar nogal afwijkt van de houtsnede.

Cranach gebruikte bij voorkeur verhalen uit het Oude Testament. Daarmee doorbrak hij de traditie dat de Tien Geboden aanschouwelijk werden gemaakt door gebeurtenissen uit het dagelijkse leven. De Bijbelse dief is te vinden in Jozua 6-7, waar de verovering van Jericho door de Israëlieten wordt beschreven. God geeft aan dat de hele stad en alles wat erin is, aan Hem toebehoort en vernietigd moet worden. Desondanks vergrijpt Achan zich aan de goederen die onvoorwaardelijk aan de Heer gewijd waren. Daarop lijdt het leger van Israël een nederlaag tegen de verdedigers van de stad Ai. De Israëlieten begripen dat men de boosdoener moet vinden en uiteindelijk lukt dat. In zijn tent onder de grond verborgen liggen onder meer een prachtige mantel uit Sinear en tweehonderd sjekel zilver en een goudstaaf die wel vijftig sjekel weegt. De schuldige wordt met de buit en al zijn have en de zijnen gestenigd en verbrand.

Bij Cranach is de dief bezig de buit te begraven; het tentenkamp en de mantel zijn goed te zien (afb. 26). Op de tegels uit Leipzig en Culemborg komt de mantel prominent in beeld (afb. 27). Een aardig detail op de tegel in Culemborg is de hak die op de grond ligt, een verwijzing naar het begraven van de buit in de tent. Of er een kader met het nummer van het gebod op de tegel heeft gestaan, is door de fragmentarische toestand van de tegel niet te achterhalen.

Ook het fragment van afbeelding 19 is afkomstig van een tegel met een gebod. De voorstelling van een stad vinden wij ook



terug op een tegel uit Hessen, die eenzelfde architectonische kader heeft als de Culemborgse tegel.²⁶ Op de voorgrond van de tegel uit Hessen zien wij een man die knielt en zijn rechterhand met twee uitgestrekte vingers opheft, het gebaar van de eedaflegging (afb. 28). Voor hem staat een man die hetzelfde handgebaar lijkt te maken. Omdat de foto van het gepubliceerde exemplaar te klein is en matig van kwaliteit, kunnen we wel constateren dat er rechtson-

24 —————
De preek van Luther:
predella van het
Hervormingsaltaar in de
Mariakerk te Wittenberg,
1547

24a —————
Detail van afbeelding 24



28 —————
De eed aan de Gibeonieten (het tweede gebod: misbruik de naam van de Heer niet): tegel uit Hessen (Strauss 1922; verblijfplaats onbekend)

29 —————
De eed aan de Gibeonieten (het tweede gebod); vergelijk afb. 22)

30 —————
Het afscheid van de verloren zoon: Marburg, Universitätsmuseum (Strauss 1983, Tafel 49-9)

der een kader staat, maar de tekst daarin is moeilijk te lezen. Vermoedelijk staat er 2. GBO, de figuren zijn namelijk te herkennen als de hoofdrolspelers op Cranachs illustratie bij het tweede gebod (afb. 29). Wij hebben in de literatuur niet kunnen achterhalen welk verhaal de kunstenaar daarbij voor ogen stond, maar dat van Jozua 9 past er naar ons idee precies bij. Als de legers van Israël onder aanvoering van Jozua met Gods hulp het beloofde land binnentrekken, daar steden veroveren en dood en verderf zaaien, slaat bij de inwoners van de stad Gibeon, de Gibeonieten of Chiwwieten, de schrik om het hart. Zij sturen een afvaardiging en wenden voor dat zij van ver komen en niet uit een van de plaatsen die Jozua wil innemen. Om hem ervan te overtuigen dat zij inderdaad een lange reis achter de rug hebben, bepakken zij hun ezels met versleten zadelassen en oude gebarsten wijnzakken. Zij trekken opgelapte sandalen en afgedragen kleren aan en nemen alleen uitgedroogd en verkruimeld brood mee. Zij bieden aan zich te onderwerpen en Jozua belooft dat hun leven zal worden gespaard. De stamhoofden bekrachtigen dit met een eed. Het vervolg verklaart waarom hiermee het tweede gebod wordt geïllustreerd. De Israëlieten ontdekken dat zij door de Gibeonieten zijn bedrogen en dat zij in feite in de buurt wonen. Maar omdat de stamhoofden bij de Heer hebben gezworen, worden zij niet gedood. Wel moeten de Gibeonieten voortaan als slaven voor Israël werken. Eeuwen later wil ko-

ning Saul hen toch uitroeien (Samuel 21:1), maar God verbiedt dat omdat in Zijn naam destijds is toegezegd dat zij mochten blijven leven. Het Bijbelverhaal is dus geen illustratie van meened, maar juist van de onwrikbaarheid van een onder ede afgelegde gelofte. Later zal koning Saul de belofte aan de Gibeonieten wel schenden, en daardoor verliest hij de gunst van de Heer. Op de prent van Cranach zien we de voorman van de Gibeonieten neerknielen en een eed afleggen ten overstaan van Jozua. De metgezellen van de Gibeoniet staan achter hem, achter Jozua staan dan de stamhoofden die de eed zullen bekrachtigen. De mallensnijder heeft het beeld tot de essentie teruggebracht, een werkwijze die we eerder zagen. Hij laat ook Jozua de eed afleggen, een wezenlijk onderdeel van het Bijbelverhaal. Al met al zijn er in Culemborg vier tegels opgegraven met een van de Tien Geboden erop. Dan is het niet vreemd te veronderstellen dat er een complete serie is geweest.

Parabel

Ook voor de laatste tegel uit Culemborg is een parallel gevonden.²⁷ Wederom is er sprake van identieke architectonische kaders. In een werk uit 1983 wordt de voorstelling geïllustreerd als het afscheid van de verloren zoon, een parabel uit het Nieuwe Testament. Links zit de vader en voor hem staan zijn twee zoons. De voorste heeft zijn hoed in de hand en dat is dus degene die zijn erfdeel heeft opgeëist en daarmee de wereld intrekt. Hij zet dan flink de bloemetjes buiten, wordt bestolen door een prostituee en is ten slotte al zijn geld kwijt. Een tijd lang komt hij aan de kost als varkenshoeder en hij beseft hoe goed hij het had kunnen hebben bij zijn vader. Vol berouw keert hij terug. Zijn vader is buiten zichzelf van blijdschap en laat het gemeste kalf slachten, terwijl zijn broer zich diep miskend voelt. In Culemborg is de plek waar de broer stond, beschadigd en bijgekleurd. Alleen door de foto weten we dat er boven het hoofd van de broers een kader met een tekst staat. Deze is helaas niet te ontcijferen (afb. 30). De lotgevallen van de verloren zoon waren een populair thema op tegelkachels. Er zijn verschillende series

van gemaakt. Het is aannemelijk dat ook de Culemborgse tegel onderdeel was van een dergelijke reeks. Zoals hierboven al is opgemerkt, is het verhaal van de verloren zoon niet als exclusief protestants of katholiek op te vatten, maar, in de combinatie met de andere tegels, ligt het voor de hand er een protestantse interpretatie aan te geven.

De Culemborgse tegelkachel

Onze voorlopige conclusie is dat de afbeeldingen in Culemborg sterk reformatorisch geïnspireerd lijken te zijn. De belangstelling voor de geschiedenis van het Oude Testament, zonder die op symbolische wijze aan het Nieuwe Testament te koppelen, is namelijk kenmerkend voor de reformatie. Alles wijst erop dat Floris van Pallandt de eigenaar was. We moeten echter wel op zoek naar extra informatie.

Die aanvullende gegevens zijn af te lezen aan de overige tegels. Net als op de Kranenburg zijn er tegels die deel uit hebben gemaakt van brede horizontale lijsten of smallere verticale stijlen en een aantal losse decoraties. Er staan renaissancistische fantasiewezens op en siermotieven. De boodschap die daardoor wordt uitgedragen, is, net als in Zwolle, dat de eigenaar de mode van zijn tijd volgt. Van één van de lijsttegels kennen we parallellen uit Keulen en slot Horst. Het exemplaar uit Horst is voorzien van het jaartal 1572, de tijd van Floris van Pallandt. Het stelt de datering nog wat scherper. In 1572 hield Alva het kasteel bezet en hij liet het bepaald geen opknappbeurt geven. De kachel is er dus hoogstwaarschijnlijk gezet in 1577 of later, toen Floris teruggekeerd was.

Hoe zagen de kachels eruit?

Zowel op de Kranenburg als in Culemborg zijn er tegels met renaissancistische versieringen die lijsten en stijlen vormden en daardoor een geleding aanbrachten in het oppervlak van de kachelwanden. De kachel van de Kranenburg en enkele ovens uit Deventer moeten erg hebben geleken op die van het naburige slot Werkeren. Een reconstructie leidt tot de conclusie dat deze kachels geheel uit tegels waren opgebouwd. Die tegels zijn groen en polychroom geglazuurd.

In Culemborg is donkerbruin glazuur gebruikt en dat doet vermoeden dat de onderste verdieping uit gietijzeren platen was samengesteld; de tegels op de verdieping(en) daarboven kleurden er in dat geval mooi bij. Gietijzeren platen zijn vaak hergebruikt en worden bij opgravingen dus vrijwel nooit samen met de tegels gevonden. De bovenste verdieping moeten we ons waarschijnlijk voorstellen als een kast met onderaan een rechte lijst en bovenaan een uitkragende lijst. Deze kroonlijst werd onderbroken door schilddragende leeuwjes, de onderste lijst door groteske dwergen in een hurkende houding. Tussen de tegels met de Bijbelse voorstellingen zaten smalle verticale stijlen in de vorm van een soort kariatiden, standbeelden van vrouwen met ontblote bovenlichamen die een korf op het hoofd dragen en dienst doen als halfzuil. Zij staan op een sokkel met een leeuwje. De losse decoraties die aan de bovenzijde een afwijkende vorm hebben, niet rechthoekig, maar bijvoorbeeld een kop of een timpaan, komen het best tot hun recht helemaal bovenaan de kachel. Daarom nemen wij aan dat deze werd bekroond door een gevel met bovenaan een klassiek driehoekig timpaan en daaronder een gevelveld met een leeuw. Groteske schilddragende mannen kunnen dit ornament hebben geflankeerd of hebben deel uitgemaakt van een derde lijst.

Conclusie

In de Kranenburg zijn zeker twee en vermoedelijk drie indicatieve reformatietegels gevonden, die conclusies toelaten over de eigenaar en daardoor tot een vrij nauwkeurige datering leiden. In Culemborg is overduidelijk sprake van reformatietegels, maar is het niet zeker of er een indicatieve tegel bij is. De datering van de kachel verschaft hier echter zekerheid over de eigenaar. We kunnen dus concluderen dat op beide plaatsen kachels stonden die te beschouwen zijn als uitingen van een reformatorische overtuiging. De interpretatie van de overige afbeeldingen wordt daardoor bepaald.



Nawoord

Het is duidelijk dat de mallen (en vermoedelijk ook de tegels) afkomstig zijn uit Duitsland. Waarschijnlijk weten we zelfs wie ze gesneden heeft: in een recent binnengekomen mail wijst prof. dr. ing. Helmut Burger op Wilhelm Vernuken (ongeveer 1540-1607). Deze heeft een belangrijke bijdrage geleverd aan de inrichting van kasteel Wilhelmsburg in Schmalkalden en daar onder andere kachels ontworpen. De laatste waren voornamelijk van gietijzer (de vorst van Hessen was de eigenaar van belangrijke metaalbedrijven), maar er zijn er ook met een gietijzeren onderstel en tegels op de bovenverdieping. Vernuken vervaardigde mallen voor alle onderdelen, dus ook voor de tegels.²⁸ Het architectonische kader van de tegels, met de gedecoreerde banden op de bogen en de engelpopjes in de zwikken, is identiek aan dat in Marburg en Culemborg. Ook inhoudelijk sluiten deze bij elkaar aan, want zij maken alle deel uit van een serie met de Tien Geboden. In Schmalkalden zijn dat Kaïn en Abel (Gij zult niet doden) en het gouden kalf (Vereer naast mij geen andere goden).

De stijl van Vernuken is goed in kaart te brengen doordat hij in de Wilhelmsburg niet alleen verantwoordelijk was voor de kachels, maar voor de totale inrichting van het kasteel. Hij beschouwde het interieur als één groot samenhangend geheel en daardoor zijn overal dezelfde beeld- en decoratiemotieven terug te vinden: in het stucwerk, het houtsnijwerk, de schouwen, de platen van de gietijzeren kachels en de kacheltegels. Hij maakte frequent gebruik van rol- en beslagwerk. Een tweede aanwijzing is zijn levensloop. Zijn geboorteplaats is Kalkar en hij begon zijn carrière in slot Horst in Broich (nu slot Hugenoet), waar hij samen met zijn vader werkte. De meeste puur decoratieve tegels uit Culemborg, zoals de kariatiden, zijn identiek aan exemplaren uit dit slot (zie afb. 20). Alles wijst er dus op dat Vernuken de mallen gesneden heeft waaruit de genoemde tegels in kasteel Horst, de Wilhelmsburg en later Culemborg vervaardigd zijn. Hij zou verder de maker zijn van de tegels in het museum van Marburg, waarvan die met Luther en die met het tweede gebod ook in Culemborg zijn gebruikt.

Van hem weten we verder nog dat zijn eerste zelfstandige werkstuk de voorhal was van het raadhuis in Keulen. In 1577 trad hij als leider van het hofbeeldhouwatelier in Kassel in dienst van Wilhelm IV van Hessen-Kassel (1567-1592). Zijn eerste projecten in die functie waren de nieuwbouw en verbouw van slot Rotenburg aan de Fulda en de inrichting van de Gouden Zaal in Kassel. Daarna, van 1585-1589 kwam de nieuwbouw van de Wilhelmsburg, zomerresidentie en jachtslot. Vernuken was dus een veelzijdig architect en had in zijn tijd grote invloed.

Noten

- | | | |
|---|--|--|
| 1 Ostkamp 2007, 26-41. | 14 Het totaalbeeld is te reconstrueren aan de hand van een vergelijkbare lijst uit Werken. | 24 Hallenkamp-Lumpe 2006, 164, noot 740. |
| 2 Jesaja 7:1-16. | 15 De tweede lijst is te reconstrueren aan de hand van materiaal uit Deventer. | 25 Collectie Museum des Kunsthandwerks Leipzig; Strauss 1966, afb. 42, 1. |
| 3 Hallenkamp-Lumpe 2006, afb. 171. | 16 Ostkamp 2000, 305-337. | 26 Strauss 1925, afbeelding 173. 1983, afb. 49, 10. Hij vermeldt als verblijfplaats het Hessisches Landesmuseum Darmstadt, maar W. Glüber laat ons schriftelijk weten dat deze tegel niet meer in het museum is. Hij neemt aan dat hij verloren is gegaan in de Tweede Wereldoorlog. |
| 4 Klomp 2008, 107. | 17 De Jong 1957, 130-132. | Strauss beeldt uit deze collectie ook een tegel af met het eerste gebod (geen afgoden vereren) met daarbij de aanbidding van het gouden kalf. |
| 5 Ten Hove 2008, 51-53. | 18 De Jong 1957, 202. | 27 Strauss 1925, afbeelding 172. Hij vermeldt als verblijfplaats het Hessisches Landesmuseum Darmstadt en ook deze tegel is niet meer te vinden. |
| 6 Ten Hove 2008, 54. | 19 De Jong 1957, 212. | 28 P. Handy, Ofenplatten: Museum Schloss Wilhelmsburg Schmalkalden, Ofenplatten aus dem 16. – 19. Jahrhundert, Schmalkalden 1984, p. 28 |
| 7 Franz 1969, kleurplaat 4; Hallenkamp-Lumpe 2006, afb. 175, nr.3. | 20 Hallenkamp-Lumpe 2006. | |
| 8 Van dezelfde tegel zijn fragmenten gevonden in Deventer (particuliere verzamelingen). Het is denkbaar dat er twee versies van de tegel bestaan hebben: een met een monster als duivel en een met een monnik als duivel. Alleen de laatste versie is indicatief. | 21 Hallenkamp-Lumpe 2006, 164, noot 740; deze voorstelling is ook te vinden in Krems. | |
| 9 Hallenkamp-Lumpe 2006, afb. 75 nr. 1215. | 22 Schriftelijke mededeling van Dr. Agnes Tieze te Marburg. | |
| 10 Goosen 1999, 113. | 23 Volgens Strauss 1922 maakte de tegel deel uit van de Marburger Altertümersammlung; een collectie die is overgegaan naar het huidige museum. Tot deze collectie behoort ook een mal voor de productie van dit soort tegels met daarop het zesde gebod (gij zult niet echtbreken) en de geschiedenis van David en Bathseba. | |
| 11 Henkel 1999, cat.nr. 136. | | |
| 12 Hoffmann 2001, 124-164, p. 163 afb. 2. | | |
| 13 De koeienbekschoen op een scherf kan ook van een religieuze voorstelling komen. | | |

Pottenbakkers en de terracotta-mode in de negentiende eeuw

Adri van der Meulen en Paul Smeele

Hoewel de Nederlandse pottenbakkers, die sinds 1700 in Friesland, West-Brabant en Gouda geconcentreerd waren, vooral het traditionele keukengoed maakten, hebben ze zich hiertoe nooit beperkt. Zo voorzagen ze bijvoorbeeld de suikerindustrie van potten en vormen, maakten ze smeltkroezen voor goud- en zilversmeden, privaatrechters, rioolbuizen en schoorsteenpotten voor de bouw, en tuinvazen en -ornamenten.

Toen omstreeks 1800, in de moeilijke Franse tijd, stagnatie optrad in de diverse takken van de keramieknijverheid konden de pottenbakkers zich dankzij hun veelzijdigheid beter handhaven dan de porselein- en faience-industrie. Terwijl de porseleinfabricage geheel stopte en de Delftse plateelfabrieken het goeddeels aflegden tegen de concurrentie uit Engeland, wisten de fabrikanten van het loodglazuuraardewerk beter het hoofd te bieden aan de problemen die ook zij ondervonden van nieuwe materialen en importgoed.

Veelzijdig aanbod

Zo maakten zij met zo veel succes de zogenoemde Frankforter potten na dat zij deze markt geheel konden overnemen. Ook andere imitaties, zoals van het Engelse zwarte aardewerk, werden in hun assortiment geïntegreerd. Dit 'nieuwe aardewerk' bood kansen voor nieuwe pottenbakkerijen, met name in de provincies Gelderland, Overijssel en Limburg. Voorts werd ingespeeld op de toenemende vraag vanuit de industrie, bijvoorbeeld naar loodwitpotten en -vormen, de tuinbouw en de bouwnijverheid. Het is vooral de vraag naar huis- en tuindecoratie en bouwkeramiek geweest die in de negentiende eeuw leidde tot de stichting van ge-



specialiseerde zogenaamde terracotta-fabrieken. Sommige van die bedrijven beperkten zich tot dat werktein, andere maakten ook het traditionele gebruiks-aardewerk. Ook waren er bestaande pottenbakkerijen, die de terracotta in hun assortiment opnamen.

1 Omslag van een catalogus van L.J. Grolleman te Deventer. Stadsarchieven Athenaeumbibliotheek, Deventer

Vroege Zeister kachel,
vanwege de banden
van het bedrijf met de
Hernhuttersgemeenschap
ook wel
Hernhutterskachel
genoemd. Museum
Gouda, nu Tegelmuseum
te Otterlo. Foto Museum
Gouda



Tuinsieraden

Alvorens in te gaan op de producten van de negentiende-eeuwse terracottafabrieken besteden we aandacht aan enkele pottenbakkers die al in de zeventiende- of achttiende eeuw naam maakten met het vervaardigen van tuinsieraden; er blijkt een verrassende continuïteit. Gewone bloempotten konden uiteraard door iedere pottenbakker worden gemaakt, maar de luxere variant, de tuinsieraden, vereist wat meer specialisatie. Naast grote tuinvazen, al dan niet op pedestal, wordt hieronder ook allerlei beeldwerk verstaan, vaak van mythologische figuren. Door Haarlemse archeologen zijn zeventiende-eeuwse tuinvazen met opgelegde ornamenten gevonden, mogelijk een specialiteit van de pottenbakkers aan de Burgwal, want in de boedelinventaris van de pottenbakker Jan Bastiaans worden in 1727 prijzige potten van f.2,- per stuk aangetroffen.¹ Ook in de inventaris van Jacobus Dammers aan de Goudsesingel in Rotterdam, die gespecialiseerd was in aardewerk voor de suikerraffinadeurs, worden in 1680 bij zijn 'winkelwaren' 28 'gebacken beelden' vermeld van f.2,- per stuk en vijf 'grote blompotten' à f.3,50.² Verdere voorbeelden uit de achttiende eeuw zijn de uit de stad Groningen afkomstige pottenbakkers Freerk Smit en Jan Pottema. Eerstgenoemde kreeg hiervoor in 1737 zelfs een octrooi van de stad voor vijftien jaar.

In Bolsward begonnen Wopke Cnoop en Gerrit Middagten in samenwerking met de kleibakker Jan Melis omstreeks 1765 hun fabriek van tuinsieraden 'als antique en moderne beelden, vazen, tuinpotten met en zonder pedestallen, ornamenten op en in gevels, alles uit kleij fraaij geboetseerd'. Blijkens advertenties uit die tijd hielden ook steen- en beeldhouwers en loodgieters zich met dit soort zaken bezig, zij het met andere materialen. De fabriek van Cnoop, voortgezet door zijn schoonzoon Jan Cremer, nam in Friesland gedurende de gehele negentiende eeuw een belangrijke plaats in wat betreft de fabricage van buizen, ornamenten, tuinaardewerk en holle metselsteen.³

Als laatste voorbeeld noemen we Jan Adriaanse Augustijn uit Bergen op Zoom die in 1787 door de in Haarlem gevestigde Oeconomische Tak van de Hollandsche Maatschappij van Wetenschappen was bekroond voor zijn Frankforter potten. In 1803 zond hij, behalve monsters van schotelgoed, ook een tuinsieraad en twee vazen naar Haarlem, het eerste geschilderd en verguld, de vazen 'alleen ruw, zooals uit den oven gekomen is'. Ze waren gemaakt door zijn zoon Adriaan, als 'konst en liefhebberijstukken'.

De terracotta-mode

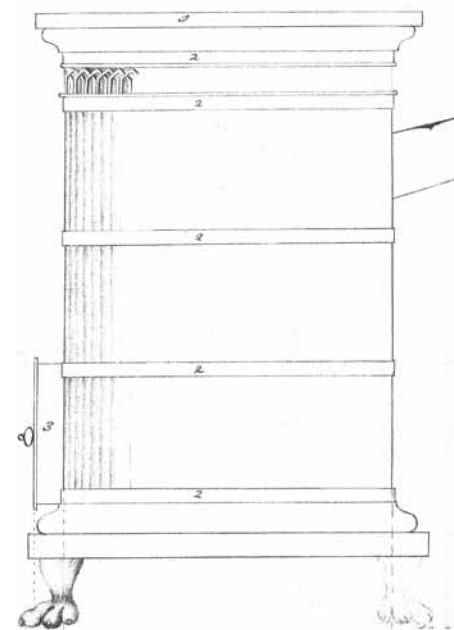
In de negentiende eeuw, vestigden zich in Nederland enkele gespecialiseerde terracottafabrieken die hun oorsprong niet in het pottenbakkersambacht hadden.⁵ We noemen de drie belangrijkste. De eerste was gevestigd in Zeist, in 1835 door de Deen E.L. Nörgaard gesticht en vanaf 1840 gedreven door de Duitser E.C. Martin. Hun oorspronkelijke product betrof de faience, ook wel 'porseleinen' kachels, die als 'Zeister kachels' een begrip werden (afb. 2). Ze werden aangeprezen wegens hun fraaie uiterlijk, zuinigheid en het ontbreken van rookoverlast.⁶ In Delft maakte de plateelbakker H.A. Piccardt in dezelfde tijd eveneens deze kachels (afb. 3).⁷ Twee werknemers van Martin, de gebroeders Grasmann, stonden aan de wieg van de Utrechtse Terracottafabriek, die vanaf 1860 onder leiding stond van B. van Westerouen van Meeteren en naderhand nog vele andere

eigenaren kende. Ook hier werden kachels gemaakt. De derde belangrijke fabriek is de Arnhemse Terracottafabriek, in 1853 gesticht door H.W. Twiss en Co. en voortgezet door de Rotterdammer J.C. Stoeller.

Op tal van nijverheidstentoonstellingen was het fabricaat te zien. Zo toonde Martin op de tentoonstelling in Arnhem in 1852 allerlei kachels, Griekse en andere vazen, gotische en Moorse hangbloempotten en consoles. Stoeller presenteerde daar in 1868 zijn beelden 'Jagt en Visserij', raam- en gevelornamenten, tuinbeelden en leeuwen als ornament voor stoepen. De Utrechtse Terracottafabriek was in 1861 in Haarlem aanwezig met een terracotta schoorsteenmantel, beelden, wapenborden en andere ornamenten (afb. 4). In kranten uit die tijd wordt druk geadverteerd, vooral door wederverkopers. De Bolswarder architect L. Levoir bijvoorbeeld is in 1864 agent voor Twiss en Co. en levert bouwornamenten, consoles, frontons, attiques, palmetten, kapiteels, vazen, lijsten, beelden en bustes. In Groningen vertegenwoordigt de dichter-ondernemer F.M. Dikema de Utrechtse Terracottafabriek en prijst met name de kachels aan. Iets later, in 1881, presenteert Brugmans er zijn courante collectie uit de fabrieken van Zeist, Arnhem en Deventer. De meeste publicitaire activiteiten vinden plaats tussen 1860 en 1880.⁸

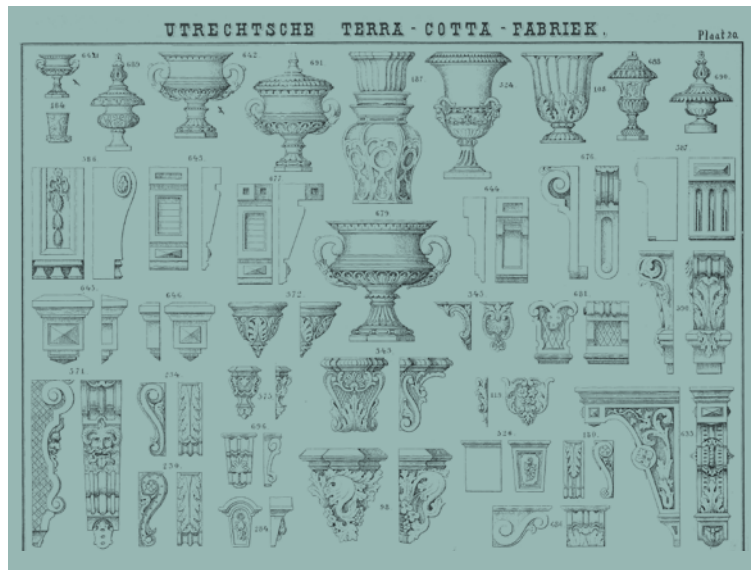
Pottenbakkers als terracottafabrikant

Met name enkele nieuwkomers onder de pottenbakkers zijn zich met deze terracotta gaan vereenzelvigen. Deventer was inmiddels in de oostelijke regio toonaangevend en daar werkte de Friese pottenbakker Douwe Draaisma. Hij had het vak geleerd van zijn vader Jacob en de andere werklieden van de in 1821 nieuw gestichte fabriek voor Fries en Frankforter aardewerk in Kampen en vervolgens in Leiden van Mattheus Braskamp, die zich met behulp van museale voorbeelden omstreeks 1840 toelegde op 'Griekse vazen', waarmee hij zelfs de kranten haalde. Braskamps fabriek brandde in 1847 af en Douwe vertrok naar Deventer, waar hij, moderne fabrikant, buizen, consoles, Griekse en andere vazen, beeldwerk en potjes voor gal-



Tekening van een faience-
kachel uit het assortiment
van H.A. Piccardt van de
Porceleyne Fles te Delft,
1834. 1 = marmeren
plaat, 2 = koperen ban-
den, 3 = koperen deur.
Nationaal Archief, zie
noot 7

vanische batterijen in productie had waarmee hij tal van bekroningen in binnen- en buitenland verwierf. In 1872 overleed hij en op zijn pottenbakkerij werd beslag gelegd door de directeur van het gasthuis, hetgeen het einde betekende van het bedrijf en van het carrièreperspectief van zijn zonen. Gerrit Jan Hamer jr., wiens vader in 1826 de stad Deventer verrijkt had met een Frankforter pottenfabriek, breidde de zaken in 1858 uit met nieuwbouw aan de Zwolseweg, waarin soortgelijke producten als bovengenoemd werden vervaardigd. In de stad werkten verder de firma's Hamelberg en Grolleman (afb. 1). Kenmerkend voor dit hele gezelschap is dat ze naast de terracotta ook ander aardewerk bleven maken. Datzelfde bedrijfsconcept vinden we ook in Groningen, waar tussen 1873 en 1898 de Groninger Terracottafabriek onder leiding van Hugo K.M. Hamer, broer van Gerrit Jan, zowel buizen, bloempotten, gewoon gebruiks-aardewerk als waterfilters en bouwornamenten heeft gemaakt. Daarnaast had Hamer nog een pannembakkerij. Eveneens in het kielzog van Deventer is de Terracottafabriek de Nijverheid in Lemmer ontstaan, een initiatief van Sietze Dijkstra, de meesterknecht van Hamelberg. Op het programma stonden in 1877 bouwornamenten, kerk- en tuinsieraden, vazen, beel-



4 —————
Tuinvazen en bouwornamen van de Utrechtse Terracotta-fabriek.
(pag. 110 en 111)

den, buizen en waterfilters. Een jaar later adverteert hij echter met ‘Gouda’s en zwart aardewerk en Engelse bloempotten’, hetgeen doet vermoeden dat de terracotta geen succes was. Sluiting volgde niet veel later. In deze zelfde traditie noemen we nog twee

‘Vanuit de bouwwereld was er de nodige kritiek op de terracotta’

bedrijven, weliswaar niet gesticht door pottenbakkers, maar wel door kleine ambachtslieden. Allereerst de Wageningse Terracotta-fabriek, in 1869 opgericht door Jan van Rijn en Johannes Franciscus Falise. De laatste, telg uit een uit de omgeving van Luik afkomstige familie van stukadoors, was de vakman. Hij is de vader van de bekende beeldhouwer August Falise. Ook de kunstenaarsfamilie Antheunis heeft zijn wortels in een terracotta-fabriek, door vader H.F. Antheunis, beeldhouwer, in 1885 gesticht in Bergen op Zoom.⁹ Na het faillissement verhuist de familie naar Den Haag en begint daar de Haagse Beeldenfabriek.

De inbreng van de andere pottenbakkers

Naast de genoemde pottenbakkers, die zich expliciet met terracotta bezig hielden, kunnen we tal van collega’s aanwijzen die zich

binnen hun traditionele bedrijf ook toegelegd hebben op dit soort producten. Riool- en waterleidingbuizen, duikers, privaatrechters en schoorsteenpotten behoren ook tot deze categorie en ze zijn veelvuldig, ook al in vroeger tijden, door de meeste pottenbakkers gemaakt. Vooral de markt voor tuinbenodigdheden, zowel in utilitaire als decoratieve zin, variërend van goedkope kweekpotjes tot prestigieuze tuinvazen, gaf velen werk. Zelfs de traditionele Oosterhoutse pottenbakkers, die we – eenmalig – op een tentoonstelling in Den Bosch (1857) aantreffen tonen er bloem- en tuinvazen. Ook de grotere fabrikanten in Leeuwarden, met name Rinse Jan Dorama en Engele Miedema, opereerden op deze markt, evenals in Gouda Krijn en Cornelis Jonker. Voor sommige kleinere pottenbakkers, zoals in Utrecht W.F. Slee en in Doesburg B. Welling vormde de tuinkeramiek een belangrijke inkomstenbron nadat ze eerder vooral Frankforter potten hadden gemaakt. Deze voorbeelden kunnen met tal van andere worden vermeerderd.

Het einde van de terracotta-mode

De meeste gespecialiseerde terracotta-fabrieken werden al vóór 1900 gesloten. Martin in Zeist, de meest gerenommeerde, werkte echter volgens Dubbe tot omstreeks 1958 door. De naar Breda verplaatste Groninger Terracotta-fabriek ging zich toeleggen op waterfilters en kunstaardewerk en werd in 1915 na het overlijden van de fabrikant gesloten. In Groningen zelf zette Hamers meesterknecht Christiaan Hubert delen van de productie voort in een bescheiden gehuurd pand aan het Winschoterdiep. In 1917 verkocht zijn zoon en opvolger Gerhardus Christiaan het bedrijf, vertrok naar Oegstgeest en werd modelleur bij Amphora.

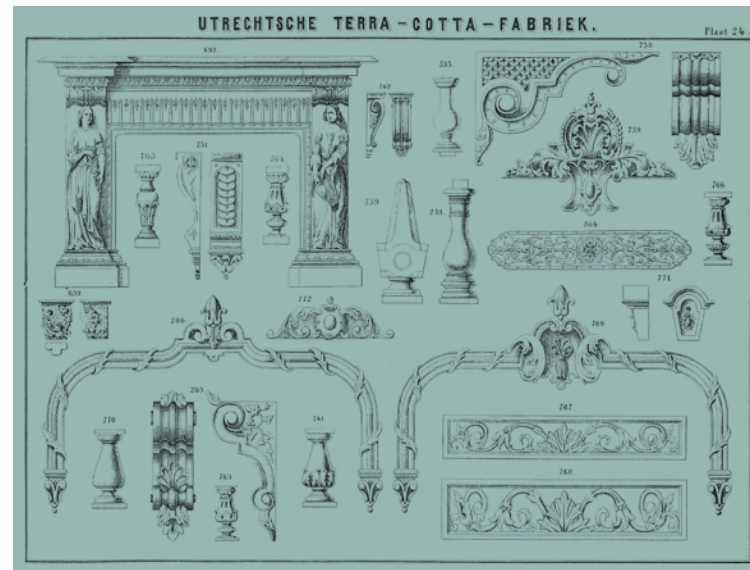
De Deventer fabriek van G.J. Hamer jr. werd tot na 1900 voortgezet door I. Laurillard en specialiseerde zich in de zogenaamde ijzer-aard-buizen, gres, naar Engels voorbeeld.

Ook in Utrecht en Wageningen moest men zich in de laatste fase toeleggen op buizen. Hamer zelf had al in 1888 zijn terrein verlegd naar de dakpannen, die hij in Nijmegen heeft gefabriceerd.

Sietze Dijkstra ten slotte, wiens Lemster terracotta-fabriekje al na twee jaar werd gesloten, begon in 1898 opnieuw in Sneek, niet met terracotta maar met ‘alle soorten Goudsch model bloempotten en aardbeikoppen’. Dijkstra’s Kleiwarenfabriek bestaat tot op de dag van vandaag dankzij gespecialiseerde bouwkeramiek zoals schoorsteenpotten, dakversieringen en restauratiewerk.

Vanuit de bouwwereld was er de nodige kritiek op de terracotta, met name op de bouwornamenten. Van der Kloes, hoogleraar bouwmaterialen in Delft omschrijft ze als ‘producten van lager orde, die in kleur en graad van doorbakkenheid, zowel als in schoonheid van vorm, veel te wensen overlieten’.¹⁰ In een tijd, waarin de kunstnijverheid zich pijlsnel moderniseerde, werd de classicistische ornamentiek als gedateerd beschouwd. Het kunstaardewerk was in opkomst en de overgebleven pottenbakkers omarmden ook deze trend zoals ze dat in het verleden gedaan hadden met de mogelijkheden die toen geboden werden. Daarnaast bleven ze buizen, bloempotten en gebruiks-aardewerk maken; ze waren zich bij uitstek bewust van de noodzaak van veelzijdigheid om te kunnen overleven.

De kunstpottenbakker Willem Brouwer zou een belangrijk aandeel krijgen in de herwaardering van bouwornamenten van gebakken klei.¹¹ Hij zorgde voor een product dat zowel in technisch als artistiek opzicht dat van zijn voorgangers overtrof. Daarnaast was hij



in woord en geschrift een onvermoeibaar pleitbezorger van kunstnijverheid in het algemeen en zijn eigen werk in het bijzonder. Hoe belangrijk bouwkeramiek ook nu nog is voor de overlevingskansen van keramische bedrijven blijkt uit het feit dat de laatste twee traditionele pottenbakkerijen, Dijkstra in Sneek en Ginjaar in Leiderdorp, zich daarop hebben geconcentreerd, terwijl de laatste faïencefabrieken, de Porcelyne Fles in Delft en Tichelaar in Makkum, mede van deze sector afhankelijk zijn. Tichelaar maakt tegenwoordig zelfs kachels.

Bovengeschetste summier notities hebben geen ander doel dan het aantonen van de continuïteit in de vervaardiging van terracotaproducten door de eeuwen heen. Wellicht kunnen ze onderzoekers inspireren tot een nadere verkenning van dit betrekkelijk onontgonnen en vergeten terrein.

Noten

- ¹ Lindijer 1987; Noord-Hollands Archief, Haarlem, Oud-Notarieel Archief, inv.nr. 819, akte 2, 13-1-1727.
- ² Gemeentearchief Rotterdam, Weeskamerarchief, inv.nr. 468, f.31.
- ³ Van der Meulen & Smeele 2005, 38 e.v. Hierin ook gegevens over de andere Friese pottenbakkers die ter sprake komen: Douwe Draaisma p. 205, E. Miedema en R.J. Dorama p. 72 e.v., Sietze Dijkstra p. 131, 174.
- ⁴ Resolutiën van de Algemene Vergadering des Oeconomischen Taks der Hollandsche Maatschappij van Wetenschappen te Haarlem, 1803, p. 938.

- ⁵ Stokroos 1985.
- ⁶ Dubbe 1966.
- ⁷ Nationaal Archief Den Haag, Archief Nederlandsche Handel Maatschappij, inv. nr. 1296, 26-2-1834. De kachels waren zuinig, fraai, gemaakt van vuurbestendige steen, kosten f.90,- à f.100,- en konden met turf en hout worden gestookt.
- ⁸ Leeuwarder Courant 15-7-1864; ook: 23-6-1854 (Zeist), 28-11-1865 en 3-3-1871 (Utrecht), 17-5-1867 (Arnhem); Provinciale Groninger Courant 28-7, 8-10 en 15-12-1863. Dikema was vertegenwoordiger van de Utrechtse Terracotta-fabriek.

De kachels worden aangeprezen als sierlijke witte porseleinen kachels, zuinig, zonder onaangename reuk of uitwaseming, sterk en zindelijk; ze kosten f.50,- tot f.150,-. Brugmans adverteerde o.a. op 15-3-1881.

- ⁹ Groeneweg 2009, 313.
- ¹⁰ Van der Kloes z.j., 136.
- ¹¹ Zie bijvoorbeeld: Bij het werk van Willem Brouwer, in: Klei, Tijdschrift gewijd aan de belangen der klei-industrie 18, (15-10-1926), 249.



Het Tegel boek

Nederland kende vele eeuwen een bloeiende tegelindustrie, waarvan de producten internationaal geliefd zijn. In buitenlandse paleizen en kerken, maar ook in de huizen van burgers en boeren, zijn de tegels en tegeltableaus op grote schaal toegepast rond de spreekwoordelijke haard. De diversiteit aan voorstellingen is indrukwekkend en vormt een spiegel van de Nederlandse kunstgeschiedenis. Het Nederlands Tegelmuseum in Otterlo bestaat inmiddels vijftig jaar en heeft de grootste en meest veelzijdige collectie Nederlandse wandtegels en tegeltableaus opgebouwd, vanaf de late middeleeuwen tot heden. Dit fraaie boek is een inspiratie om de geschiedenis van de tegelindustrie en al het moois dat deze heeft voortgebracht met zorg te koesteren. Het boek verscheen ter gelegenheid van het vijftigjarige bestaan van het Tegelmuseum.

Johan Kamermans, *Het Tegel boek. Hoogtepunten uit het Nederlandse Tegelmuseum*, Zwolle 2011, ISBN 978-90-400-7770-8, 288 pagina's, gebonden, € 19,95

Tegels uit Rotterdam

In Rotterdam zijn vanaf het begin van de zeventiende eeuw tot aan 1866 vele miljoenen tegels gebakken. Van 'Delfts' blauw beschilderde tegeltjes tot indrukwekkende tegeltableaus. Een flink deel ervan was bestemd voor export; Rotterdamse tegels zijn te zien in Franse kastelen, Duitse paleizen, Spaanse en Portugese kerken en zelfs in het Topkapi-paleis in Istanbul. Het boek 'Tegels uit Rotterdam' is gebaseerd op de omvangrijke collectie tegels in het Historisch Museum Rotterdam. Twee conservatoren van het museum geven een breed overzicht van en een gedetailleerd inzicht in de Rotterdamse tegelproductie. Daarbij komen aspecten als techniek, kosten, bedrijfsvoering en export aan de



orde. Daarnaast bevat het boek een apart katern met de beste stukken uit de collectie van het Historisch Museum Rotterdam en drie artikelen die op deelonderwerpen ingaan: de bijproducten uit de tegelbakkerijen, zoals borden, plaquettes en siervoorwerpen, de sprookjesachtige tegeldecoraties in de paleizen van de keurvorst van Keulen in Brühl, en het reilen en zeilen van de laatste tegelbakkerij in Rotterdam.

Een bijgeleverde cd bevat het uit 1920 daterende basisboek 'De Rotterdamsche plateel- en tegelbakkers en hun product' en al het beeldmateriaal van Rotterdamse tegelbakkerijen in de collectie van het Gemeentearchief Rotterdam.

Ingrid de Jager & Nora Schadee (red.), *Tegels uit Rotterdam 1609-1866*, Leiden 2009, ISBN

978-90-5994-244-8, 230 pagina's, gebonden, € 39,00

Gezonken als een baksteen

Het Hoornse Hop, een onderdeel van het Markermeer, de voormalige Zuiderzee, was in de Gouden Eeuw en de eeuwen hierna een van de drukst bevaren stukken van de Zuiderzee. Handelsschepen,



oorlogsbodems, vrachtaarders en vissers voeren duizenden malen per jaar naar of van Hoorn. Vele schepen vergingen in het ondiepe Hoornse Hop. In 2002 verrichtte een schip van Rijkswaterstaat een controlemeting. Op enige afstand van de oude haven van Hoorn werd het complete silhouet van een middelgroot schip zichtbaar op de meetapparatuur. Het bleek achttien meter lang en redelijk gaaf in de zachte zeebodem vast te zitten. Duikende amateurarcheologen uit West-Friesland werd gevraagd het wrak nader te inspecteren.

Het wrak bleek tjkvol te liggen met gele baksteentjes, dakpannen, plavuizen en een groot aantal fraaie witte borden met de tekst 'Makkum 1752'. Na een aantal succesvolle duiken en aanvullende studie, liep het onderzoek vast. Het schip bleef op de bodem van het Hoornse Hop liggen. In 2010 werd een belangrijk historisch document aangetroffen dat alle puzzelstukken op zijn plaats deed vallen. Het vrachtschip was de tjalk van de Friese schipper Karsten Hoytes komend van Makkum. Het verging onder mysterieuze omstandigheden in de nacht van 2 op 3 november 1752 in het zicht van de Hoornse haven. Archeologen, maritiem historici en materiaalspecialisten besloten hier een fraai boek van te maken. Dit boek met als titel 'Gezonken

als een baksteen' is veelzijdig omdat het zowel de Fries-West-Friese maritieme handelsbetrekkingen als de productie en het gebruik van Fries aardewerk en bouw materiaal illustreert. Tevens belicht het de functie van de tjalk als werkpaard van de Zuiderzee. Ten slotte wijst het op het nut van archeologisch onderzoek in de voormalige Zuiderzee. In de komende jaren hebben de provincies Noord-Holland en Flevoland verstrekkende voornemens om de bodem van het Markermeer te gebruiken voor allerlei ontwikkelingen.

Michiel Bartels, e.a., *Gezonken als een baksteen. De schipbreuk van de tjalk van de Friese schipper Karsten Hoytes op 3 november 1752. Archeologisch en historisch onderzoek naar een gezonken vrachtaarder in het Hoornse Hop*. Hoorn 2011, ISBN/EAN 978-90-816452-1-8, 96 pagina's, gebonden, € 17,50 (het boek is te bestellen via www.spa-uitgevers.nl)

Haardstenen en de haard

In het boek 'Haardstenen en de haard' behandelt Ton Beijer de haardstenen uit het Maasdal. De auteur kreeg hiervoor belangstelling toen hij 35 jaar geleden in Eijsden in een monumentale woning ging wonen. Hierin bevonden zich acht authentieke



haarden, die gerestaureerd moesten worden. Dit vormde de aanleiding voor een speurtocht over de toepassing van haardstenen in deze regio. In een algemene introductie wordt de plaats van de haard en

de haardsteen in de wooncultuur behandeld. Haardstenen zijn vuurvaste stenen die vanaf de vijftiende eeuw tot het begin van de achttiende eeuw in open haarden geplaatst werden. Aanvankelijk waren de stenen niet versierd, maar al spoedig werd er een ornament op gestempeld. Later zijn de haardstenen door geglaazuurde wandtegels en gietijzeren haardplaten verdrongen. In tegenstelling tot de gangbare opvatting beschouwt de auteur niet Luik maar Antwerpen als de bakermat van de haardsteenproductie. In de volgende hoofdstukken wordt ingegaan op het vervaardigen van haardstenen en haarden en de hiermee samenhangende technische problemen, een onderwerp waaraan in de schaarse literatuur over dit onderwerp tot nu toe weinig of geen aandacht is besteed. Voor een nader onderzoek over de samenstelling van de stenen zijn zelfs stenen doorgezaagd. De publicatie sluit af met een beschrijving van de haardstenen die in de afgelopen jaren in het Maasdal werden gevonden. Dit betreft onder anderen veel stenen met wapenschilden. Opvallend is dat in deze collectie geen stenen met taferelen voorkomen, waarvan er juist veel in het Luikse zijn gemaakt.

Ton Beijer, *Haardstenen en de haard. Maaslandse haardstenen. Productie, verspreiding, toepassing en versiering. Uitgave Vereniging Ambachshoes* 2011. ISBN/EAN 978-90-816689-1-0, 124 pagina's, paperback, € 19,50 (het boek is te bestellen via www.spa-uitgevers.nl)

Mythologische voorstellingen op Nederlandse tegels

De invloed van Ovidius' Metamorphosen reikt verder dan de literatuur. Zijn verhalen over wonderbare gedaanteveranderingen zijn tevens deel gaan uitmaken van de materiële cultuur. De Metamorphosen is niet alleen een inspiratiebron voor beeldend kunstenaars geweest; scènes uit het werk zijn ook terug te vinden in allerlei vormen van toegepaste kunst. Dit boek behelst een onderzoek naar de verbeelding van de Metamorphosen

in de decoratie van de Nederlandse wandtegel. In het eerste hoofdstuk presenteert Reinhard Stupperich van het Archeologisch Instituut van de Universiteit van Heidelberg, de context van de Metamorphosen en de invloed van het werk in de Westerse cultuur. In volgende hoofdstukken beschrijven Jan



Pluis en Reinhard Stupperich de afzonderlijke voorstellingen en wordt de lezer geholpen deze te herkennen en te duiden. Behalve Ovidius' verhalen komen ook andere mythologische thema's aan bod, zoals cupido's, zeezeuzen en arcadische taferelen. De auteurs hebben ernaar gestreefd bij iedere voorstelling ook de grafische bronnen af te beelden of te vermelden. Een bijzonder en smaakvol vormgegeven boek over de doorwerking van de klassieke oudheid in de Nederlandse toegepaste kunst.

Jan Pluis en Reinhard Stupperich, *Mythologische voorstellingen op Nederlandse tegels*, Leiden 2011, ISBN 978-90-5997-090-8, 288 pagina's, gebonden, € 39,50

Mensen op tegels

Door de ontwikkelingen die de grafische sector de laatste decennia heeft doorgemaakt, is het steeds eenvoudiger en goedkoper geworden om boeken vorm te geven en te laten drukken. Eén van de resultaten hiervan is het groeiende aantal verzamelaars dat zijn collectie door



middel van een boek laat vereeuwigen. Een mooi voorbeeld hiervan is het boek dat de tegelverzamelaar Ab Vrij door Uitgeverij Poldervondsten uit Hoorn heeft laten vervaardigen. Hij schreef zelf de teksten bij de tegels en liet deze illustreren met een fraaie serie foto's die werden gemaakt door Walter Lensink. Aan de hand van bijna 400 afbeeldingen levert dit naslagwerk ons de beroepen, de ambachten, en de mens in zijn dagelijkse doen en laten in de Gouden Eeuw (1625-1675). In een tiental hoofdstukken trekt een bonnete stoet voorouders aan ons voorbij, niet alleen ambachtslieden en marktkooplui, maar ook marskramers, bedelaars, vissers, muzikanten en kermisgangers ...

A. Vrij, *Mensen op tegels. Dagelijkse tafereelen in de 17de eeuw, Hoorn 2010, ISBN 978-94-90132-03-3, 159 pagina's, gebonden, € 39,95 (het boek is te bestellen via www.vind-magazine.nl).*

Summaries

From a luxury for the nobility to mass product

The rise of ceramics and glass as decorative elements in the Dutch building industry
Sebastiaan Ostkamp

Building ceramics in the late Middle Ages

Building ceramics in the twelfth century
During the twelfth century society in the Netherlands became slowly more urban, and gradually more and more buildings, besides churches, monasteries and castles, were made of stone, starting with the houses of wealthy burghers. Up to the late-twelfth century stone buildings were made of natural stone, especially tuff stone, which was cut into blocks which could just be handled. The introduction of the much cheaper bricks as a building material was to greatly increase the pace at which stone houses were built in the towns. The Cistercians played an important role in spreading the use of bricks, and the earliest bricks, which were the same size as the tuff-stone building blocks, were called kloostermoppen ('monastery bricks') because of the association with this order. These kloostermoppen were hardly ever decorated, the few that are usually showing a foliate decoration (fig. 2).

Building ceramics in the thirteenth century

In our region it was not the brick makers, but the potters who produced decorated building ceramics. In the early-thirteenth century potters started making decorated products, among them the so-called roof finials. Some of these finials were in

the form of birds, or saints, but the best-known are the horse and knight finials, which probably not only served a decorative purpose, but also as an indication that the owner of the house was a knight. Figure 3 shows an example of a horse and knight finial and figure 4 shows how it may have looked in its heyday.

Building ceramics in the fourteenth century

A thirteenth-century and early fourteenth-century decorative building element that was made not only by potters, but also by brick makers is the gargoyle. Actually, most of these must have been made in brick makers' shops, judging by their rough finishing (fig. 5). This is to be expected, seeing that gargoyles formed an integral part of a building, however, several gargoyles which are unmistakably the products of potters' workshops have been found (fig. 6).

Window glass in the late Middle Ages

In 1263 it was decreed during a general chapter of the Cistercians that only clear glass should be used for the order's abbeys, a rule which was widely followed for all kinds of other buildings as well. These clear glass windows were decorated in one of two ways: either by arranging the leads into a decorative pattern, or by using the grisaille technique. The decorations in grisaille usually consisted of foliate patterns extending over several pieces of glass. In the Netherlands fragments of leaded windows are mainly found at the excavations of churches and monasteries (fig. 7), however, in several places, such as Alkmaar, Delft, Roermond and Gorcum (fig. 8), fragments of leaded windows belonging to ordinary houses have also been found.

Potters and the production of floor tiles

From the late-thirteenth century the Bemuurde Weerd in Utrecht became an important production centre of ceramics, floor tiles and bricks. The decorations on tiles from this period are very similar to tho-

se on the earliest stained glass windows (fig. 9). In the mainly early-fourteenth century pits with wasters there is a clear separation between the production of bricks on the one hand and that of floor tiles and earthenware on the other, the main difference being the use of lead glazing for the tiles and domestic ware, although the brick makers did produce the occasional bit of domestic ware (figs 10 and 11). The presence of wasters of floor tiles with tin-glazed decorations proves that the tin-glazed tiles from the choir of the Utrecht Dom must have been made in this town as well (fig. 12). Travelling craftsmen from France, who built this choir, must have also been in Flanders, where they influenced the motifs used on stained glass and stimulated the first, albeit short-lived, production of tin-glazed earthenware in the Netherlands (figs 13 and 14).

Tiled stoves and floor tiles in noble households

Tiled stoves in the middle and late middle Ages

The earliest tiled stoves were built from undecorated pouch-shaped pots set into an oven wall (figs 15 and 16). They have been found in contexts from the eleventh to the fourteenth century. More common, especially in the fourteenth and fifteenth century, were the so-called niche-tiles (figs 17 and 18), and the big tiled stoves made with these tiles had pride of place in many a noble interior (fig. 19).

Tiled stoves with heraldic symbols

Stove tiles and decorated floor tiles constituted a standard component of noble interiors. There were relatively few decorative motifs, heraldic symbols being the most important. The custom to decorate not just tiles, but also furniture, with heraldic symbols was probably imported from France.

Fifteenth-century tiled stoves with marriage symbols

With the marriage of Philip the Bold, Duke

of Burgundy, to Margaret of Flanders in 1369 the French practice of embellishing one's residence this way was introduced into our part of the world. For instance fragments of some yellow and green glazed tiles with emblems pertaining to Philip the Good (1396-1467) and his third wife Isabella of Portugal (1397-1472) were found in the Brussels Palace of Hoogstraten (fig. 20). On the Coudenberg Palace archaeological site in Brussels a stove tile with two unicorns and the arms of Philip of Cleves (1456-1528) and Françoise of Luxemburg (ca 1470-1523) was found (fig. 21). Another tile, with among other things Philip of Cleves' motto A JAIME ('for ever'), was discovered elsewhere in Brussels (fig.22). From the moats of Souburg Castle, residence of Philips' father, Adolph of Cleves-Ravestein (1425-1492) a complete stove tile, bearing his family arms and those of his second wife Anna of Burgundy (died 1508) (fig. 23) and several fragments (figs 24 and 25) were recovered; the stove itself was amply provided with pilasters, turrets and crenellations (fig. 26). The same decoration as on the tile fragments, of two mirrored letters (A and A, for 'Adolph' and 'Anna') tied by a love bow, is to be seen on a natural stone beam support (fig 27). In the Gruuthuse Palace in Bruges, residence of Louis of Bruges (ca 1427-1492) there are several corbel pieces the ends of which bear the letters L (for Louis) and M (for Margaret of Borsele, his wife) connected by a bow (fig 28). Furthermore two types of stove tiles were dug up here: some with the Gruuthuse and Borsele family arms and others with the Gruuthuse emblem of a mortar firing into the air (figs 29 and 30). The moats of the castle of Middelburg, a town near Bruges, also yielded tiles with the arms of Louis and Margaret (fig. 31), as well as ones with the arms of Mary of Burgundy (1457-1482) and Maximilian of Austria (1459-1519) (fig. 32). The double-headed eagle, which Maximilian was allowed to carry in his coat of arms after he became Emperor (1493), can be seen on

a stove in his Bruges palace (fig. 33). Tin-glazed floor tiles with the letters PB - for Pieter Bladelin (1408-1472), owner of the castle of Middelburg - were also found on the castle's site (fig. 34).

The Burgundian lifestyle becomes more wide-spread

Floor tiles with Burgundian symbols
The discovery of quite a few decorated floor tiles, or fragments thereof, in old city centres shows that the influence of the Burgundian nobles with respect to lifestyle spread to the well-to-do bourgeoisie. The general texts found on these tiles, often referring to the then popular idea of Memento Mori, can be seen as a variation on the personal mottos of the nobility (fig. 35), while the decoration style too was closely linked to that found in noble houses; see for example the floor tiles and tapestries ordered by Nicolas Rolin (1376-1462) for his hospital in Beane (figs 36 and 37). Tiles with the text ALLE DINC HEEFT SYNEN TYT ('everything has its time') (figs. 38 and 39), reminding people of the shortness of life, have been found in great quantities near monasteries.

Building elements with Habsburg symbols

In the sixteenth century the double-headed eagle (fig. 40) and the Pillars of Hercules (fig.41), both referring to Emperor Charles V (1500-1558), were popular decorations for (stove) tiles and hearthstones (fig. 42). Some hearthstones with the arms of Otto of Bylandt (ca 1525-1595) and Mary of Bongard, dating from 1567, show that not only the sovereign's heraldic symbols were used for decoration (fig. 43).

Ideological messages on building materials

Besides displaying wealth, building ceramics also expressed in their iconography the prevailing trends in thinking, biblical subjects being an important source of inspiration (fig. 44). However, profane images, like that of Mistress Love on an early-sixteenth century tile stove (fig. 45)

also occur. In the sixteenth century the fierce polemics between followers of the Reformation and Catholics resulted in an enormous production of pamphlets and prints and also of objects with an ideological message, like medals with the pope as the devil and a cardinal as jester (fig. 46); this latter image was also popular on stoneware and hearthstones (figs 47 and 48). A series of polychrome decorated tiles with portraits of prominent Anabaptists was produced as late as the seventeenth century (figs 49).

Building ceramics for non-noble households from the sixteenth through the nineteenth centuries

The sixteenth century

The sixteenth century saw the rise of tin-glazed wall tiles. Although the use of wall tiles was probably introduced from the Iberian Peninsula, the most important decorative motifs came from Italy. Early-sixteenth century Spanish tiles found on house sites in Amsterdam (fig. 50), Arnemuïden (fig. 51) and Zierikzee prove that non-noble households too could now afford imported luxury ware.

Floor tiles also followed Italian shapes and decorations. The tin-glazed floors Henry III of Nassau (1483-1538) ordered in Antwerp for his palace (fig. 52) are not characteristic of those produced in the Netherlands at the time, but the floors of the abbey of Herkenrode (1532), with their animals in landscapes and portrait busts (fig. 53), are. Almost identical floors from the same period have been found in Italy. Wasters from Utrecht and Bergen op Zoom indicate that the production of tin-glazed floor tiles had already spread to the northern Netherlands in the first half of the sixteenth century.

The seventeenth century

In the first few decades of the seventeenth century the production of square wall tiles with decorations closely resembling those on sixteenth-century floor tiles was very important in the fledgling Dutch Republic (figs 54 and 55). Wall tiles and majolica

were made in the same workshops, and although there are some similarities (fig. 56) they did have their own decoration motifs. Wall tiles were first developed to protect the white-washed walls against the Dutch housewife's mop, so at first only skirting tiles (figs. 57 and 58) were used; later whole walls would be covered in tiles. Under influence of the influx of Chinese porcelain the polychrome tiles began to be replaced by blue-and-white ones as early as the first quarter of the seventeenth century (fig. 59) The images on the earliest blue-and-white tiles are still the same as on the polychrome ones (fig. 60), but they were soon superseded by images of human figures (fig. 61). Craftsmen making products other than the popular tin-glazed wall tiles, like Dierck Claesz. Spiegel with his decorated floor tiles (fig. 67), could hardly compete. Spiegel's stove tiles were more successful, witness the one found in Batenstein Castle (figs. 68 and 69). Although tiled stoves were replaced by cast iron ones in the course of time, they were still used and produced in our country in the nineteenth century (fig. 70).

From the early-seventeenth century on hearthstones too were being replaced by the more heat resistant cast iron.

Up to the early-twentieth century

In the course of the seventeenth century a new type of building ceramics, terracotta, came into use and remained being produced until the early-twentieth century. See for instance the entrance of a nineteenth-century building on Deshima (fig. 72), produced by Petrus Regout, Maastricht (fig 73). By the end of the nineteenth century there was a flurry of new factories which made building ceramics for buildings in Art Nouveau and Art Deco style. The façade tablet with a goat's head in figure 56 was made by the Amphora factory in 1912; the design for the tablet, together with the mould, may have come from the defunct Haga factory, which produced terracotta flowerpots with handles in the form of goats' heads (fig. 74).

From Genesis to the Book of Revelation

Biblical images on sixteenth-century hearthstones

Minne lides Nieuwhof and Frans Laurentius

From the late fifteenth century people started reinforcing the back walls of hearths with specially produced, often richly decorated, fireproof stones, the so-called hearthstones (fig.1). These hearthstones would be replaced by tiles and cast iron firebacks from the early-seventeenth century onwards.

The cities of Liège and Antwerp in the Southern Netherlands are considered to have been important production centres of hearthstones. However, there must also have been production centres in the Northern Netherlands, as decorations like the Dutch Virgin in the Garden of Holland and the Dutch lion (fig. 2), popular around 1600, would certainly not have been appreciated in the southern Spanish provinces.

The stones were fairly small, no more than 15 centimetres by 10, but they were quite thick, sometimes as much as 15 centimetres.

The ornaments on hearthstones

The most important source of inspiration for the decorations on hearthstones were popular prints on a wide range of subjects. Two main groups of subjects can be distinguished: religious and more secular ones. The former can be divided into Old and New Testament scenes, the latter group is more diverse.

Looking for prints which served as examples for the decorations on hearthstones one automatically arrives at the large series of prints published in Antwerp (note 2). These prints with their often simplified imagery made the stories from the Bible easily accessible to anyone and it is no wonder that the producers of hearthstones used them as examples.

The stone with Cain and Abel for instance seems to have been based on a design

by Maarten de Vos (1531/32-1603), as does the fragment showing Samson destroying the temple of the Philistines (figs 3,4,5 and 6, note 4). The decoration of Susanna before the judge (figs 7 and 8) was based on a design by Maarten van Heemskerck (1498-1574).

The secular image of an embracing couple on a group of stones can be traced back to a series of anonymous Antwerp prints (figs 9 and 10).

Secular decorations on hearthstones were also very much influenced by ornamental prints, portrait busts of gods and goddesses and heroes being an important subgroup (figs 11-14). A remarkable detail in some of the portraits are the 'crowns-of-nails' (fig. 13). Figure 15 shows how decorative a combination of hearthstones can be.

It is difficult to trace back the town or family arms on hearthstones to particular prints, but stones with cartouches (fig. 16) can be linked to the 'banderole' prints of Hans Vredeman de Vries (1527-1606), see figure 17.

Scenes from the Old Testament

A stone found in Utrecht shows the Fall from Grace, complete with tree, snake and apple (fig. 18), whereas some stones made in Antwerp just show Eve handing Adam the apple underneath an archway (fig. 19). The stone in figure 3, picturing Cain killing Abel was also found in Utrecht; Museum Vleeshuis in Antwerp possesses a stone with a similar decoration as well as one with King Melchizedek meeting Abram (fig. 20).

Five episodes from the life of Samson, one of the judges of the Israelites, have been found on hearthstones: Samson tearing the lion to pieces, killing a thousand Philistines with an ass's jawbone, carrying the gates of Gaza, being robbed of his hair and blinded by his enemies and destroying the temple (figs 21, 22, 23, 24 and 5).

Several episodes from the life of David, second king of the Israelites, have also been identified. There is the scene in which David kills Goliath (fig. 25), but the-

re are also stones with David spying on Bathsheba at the fountain (fig. 27) and with Bathsheba standing before the king (fig. 28).

There are several stones with the Judgement of Solomon, son of David and Bathsheba (fig. 29).

The time of the Babylonian Exile was also a source of inspiration. There are stones with the stories of Judith and Holofernes (fig. 30), of Daniel explaining the writing on the wall (fig. 31), of Susanna and the Elders (fig. 32), of Susanna being sentenced to death (fig. 6) and of the two elders being stoned for bearing false witness (fig. 33). Two stones show decorations inspired by the Book of Esther: Mordecai on Ahasveros' horse (fig. 34) and Esther kneeling before Ahasveros (fig. 35).

Scenes from the New Testament

The evangelists Matthew, Mark, Luke and John were portrayed on hearthstones with goose quill and scroll and accompanied by their respective symbols; they are positioned in a simple landscape with a tree on either side (figs 36-39). All these stones were made in Antwerp.

The stories the evangelists told inspired artists and craftsmen, that of the Annunciation being one of the best-known. Stones with this subject were made, in several variations, both in Liège (figs 40 – 42) and in Antwerp (fig. 43).

Two stones portraying the birth of Jesus have been found, one from Liège (fig. 44) and one from Antwerp (fig. 45). The image on the stone from Antwerp is by far the clearer.

We know of three stones with scenes from the life of John the Baptist: one in which he addresses a group of people (fig. 46), one of him baptising Jesus in the river Jordan (fig. 47) and one in which he is waiting to be beheaded (fig. 48).

Other scenes from the New Testament

The parable of the good shepherd is pictured on a stone from Antwerp (fig. 49). Two stones from Liège show the crucifixion and Saul on the road to Damascus respec-

tively (figs. 50 and 51) and finally there is a stone with a scene from the Apocalypse, portraying a dragon and three fleeing figures (fig. 52).

Hearthstones from Liège and Antwerp

Up to now five hearthstones from Liège and twenty-one from Antwerp with scenes from the Old Testament have been found. The Fall from Grace, Samson killing the lion and Judith and Holofernes occur on stones from either place, Cain and Abel and Delilah feature exclusively on stones from Liège, while the rest of the stories mentioned above occur only on stones from Antwerp. The story of Susanna features greatly on stones from Antwerp, whereas no stone from Liège with this subject has been found, although it is popular on jugs from Raeren, which is close to Liège (fig. 53).

The evangelists occur only on stones from Antwerp, but the annunciation and the birth of Jesus have been found on stones from both Antwerp and Liège.

Images on hearthstones and wall tiles

Dutch wall tiles show a variety of around six hundred different scenes from the Bible, and consequently most of the scenes on hearthstones also occur on wall tiles, except three: the scenes of Susanna being accused of adultery, of Daniel exposing the elders and of the elders on their way to being stoned.

Just like with hearthstones prints were often used as examples for the images on wall tiles, many of which people have managed to trace back.

Hearthstones, prints and fire domes

In the sixteenth century, the age of humanism and the reformation, people started looking for their own place and role in creation and in this search the Old Testament was an important source of inspiration, more so than the New Testament, which is clearly reflected in the themes used by both artists and craftsmen.

A popular theme was that of the virtuous housewife: while medieval female saints

preferred dying a martyr's death to losing their virginity, sixteenth century man preferred a woman who fought her seducer, like Judith did. Not just makers of hearthstones, other craftsmen as well used this story to decorate their work, see for instance the majolica plate in figure 54. The fire dome dug up in North Holland (fig. 55) proves that craftsmen also used the work of other craftsmen as examples, not just prints. The biggest applique the potter used to decorate this object (fig. 56) was clearly based on the hearthstone with Susanna before the judge (fig 7); the smaller decorations of cherub heads and portrait busts were also inspired by hearthstones (fig. 57).

Images for image breakers

The Protestant tiled stoves of Hoyko Manninga (-1568) and Floris van Pallandt (1537-1598)

Ria de Oude - de Wolf and Herman Vrielink

In the sixteenth century either party in the political and religious controversy which culminated in the Eighty Years War (1568-1648) put about a lot of propaganda images, both on paper, and on things for everyday use. See for instance the 'monk beaker' from Culemborg Castle, ridiculing the Catholic clergy (fig. 1, Vormen uit Vuur 198). In the grounds of this castle they also found the remnants of a tiled stove whose decorations seem to suggest that its sympathised with the Reformation, as did those on the stove found in the former manor house Kranenburg about its owner, which indeed they were. However, one has to be careful when labelling images as 'protestant', for what are the criteria?

Tiled stoves

In the Middle Ages a closed source of heat was introduced: a stove clad with ceramic tiles, causing the heat to be distributed more evenly and retained long after the fire had been extinguished (fig. 2) Tiled stoves were found mainly in German-

speaking countries, but also in Scandinavia, England and The Netherlands. From the fourteenth century they became regular features in the homes of both the nobility and wealthy townsmen.

The richly decorated fronts of the tiles on the Culemborg and Kranenburg stoves were made with the help of moulds, the backs had a moulding with which to mount them to the stove itself (fig. 3)

The Protestant iconography

German scholars tried to find out if there was a category of images acceptable only to Protestants, calling tiles with this kind of decoration 'reformation tiles'. One of the problems, however, was that several motifs were supra-confessional, as the Catholics too developed a new iconography, drawing from the same source as the Protestants. The parable of the Prodigal Son e.g. is considered typically Protestant by some, seeing that it was faith that restored the son to his father's grace, while others consider it a typically Catholic story, as it was very popular in Jesuit preaching. According to the German scholar Julia Hallenkamp-Lumpe there is only one Biblical theme which makes a tile decoration distinctly Protestant, namely 'law and grace', also called 'fall and redemption', in which God's grace is put above the law of the churches. In 1529 Lucas Cranach the Elder made a complicated woodcut of this theme (fig. 4) which also occurs on stove tiles, albeit in a simplified form. The only other stove tiles telling one decisively which side their owner was on are those with images mocking the Catholic church and its servants and those with the portraits of Reformers and Protestant rulers, although the latter were sometimes placed next to Catholic rulers as an appeal for peace in the religious conflicts.

In this article the term 'reformation tile' will be used for all stove tiles with decorations clearly influenced by the Reformation, especially the so-called text tiles with texts from religious doctrine or the Ten Commandments, illustrated by an image. However, these tiles alone do not give a

decisive answer as to the stove's owner's religion. Tiles which do will be called 'indicative reformation tiles'.

The reformation tiles of the Kranenburg stove

After having been forced to sell his ancestral castle and possessions Hoyko Manninga (-1568) probably lived at Kranenburg manor house near Zwolle, which his wife, Johanna Mulert, had inherited. The Mulerts were very Catholic, but Hoyko, one of the instigators of the Breaking of the Images in the province of Groningen, was an early and fervent follower of the new faith. After his death in 1568 Johanna married a Spaniard, a Catholic, and in 1580 Kranenburg was destroyed by fire. This makes it all but certain that the tiled stove with indicative reformation tiles found during excavations in 2004-2005 belonged to Hayko Manninga, the only Protestant to live there.

Biblical themes

Two glazed tiles, one monochrome green and the other polychrome, show the 'law and grace' theme, leaving no doubt about the stove's religious colouring (figs 5 and 6). The Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg possesses a complete tile of this type (fig. 7, note 7).

Another indicative reformation tile, whose decoration seems to be derived from the same woodcut by Cranach (fig. 4), shows the devil disguised as a monk (figs 8 and 9, note 8).

A tile with the image of a wealthy man and his wife gorging themselves on a copious meal refers to the Last Judgement; a similar tile from Paderborn shows Lazarus the leper lying under the table, next to a dog (figs 10 and 11, note 9). A fragment of a tile with the creation of Eve may have belonged to a text tile; the same scene was used to illustrate the first article of the Creed on a tile from Leipzig (figs 12 and 13).

Portraits

Only one of the people on the six portrait

tiles can be identified. Although the head is missing, this person has been identified by his necklace and its enormous jewel-studded pendant, which he is also wearing in a woodcut by Lucas Cranach the Younger, as Duke Johann Friedrich von Sachsen (1503-1554), champion of the Reformation (figs 14 and 15).

Decorations in Renaissance style

Not all images carried an explicit message, some were purely decorative, like the band of putti and the two heads with hair in the form of acanthus leaves (fig. 16) on either side of this band. These grotesques were typical of this phase of the Renaissance and they contributed to the very fashionable and rich impression the stove must have made (note 15).

The Culemborg tiled stoves

In the grounds of Culemborg Castle the remnants of at least three tiled stoves were found. The two oldest, consisting of plain green niche tiles, were situated in the private rooms of Elisabeth van Culemborg (1475-1555), located both in the castle itself and in the ante-castle (figs 17 and 18). The tiles of the third stove are quite different, dating at the earliest from the second quarter of the sixteenth century (fig. 19). Elisabeth was succeeded by her nephew Floris van Pallandt (1537-1598), who was born a Catholic, but became a Protestant in 1564. He was, among other things, actively involved in the Culemborg Breaking of the Images and in 1586 forbade all Catholic services within his sphere of influence (notes 18 and 19).

The tiled stove of Floris van Pallandt

This stove consisted mainly of large rectangular tiles (fig. 19) with decorations which seem to refer to Biblical stories. About three of these tiles have been preserved more or less intact, of a fourth about half has survived. Besides these tiles and fragments of similar ones lots of pilasters, ornamental moulding etc., or fragments thereof have been found (figs 19 and 21).

Martin Luther and the Ten Commandments

One of the practically undamaged Culemborg tiles shows people listening attentively to a man standing in a pulpit. In a separate frame it says 3.GBO, which is an abbreviation for the third commandment. Woodcuts of the Ten Commandments by Lucas Cranach the Elder served as examples for the decoration on this and similar tiles (fig. 22, notes 20 and 21). The important role of the Word makes it a reformation tile, but not yet an indicative one. An identical tile, both with respect to decoration and architectural frame, is in the possession of the Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Marburg, and according to Konrad Strauss the man preaching from the pulpit is Martin Luther. The preacher's features do resemble the Reformer's and the image is in the same tradition as the predella by Lucas Cranach the Elder on the Reformation altar in Wittenberg (figs 19a, 23, 24 and 24a). So, if the preacher is indeed Luther, this would make the Culemborg tile an indicative tile.

There are three more tiles whose decorations seem to be derived from Cranach's woodcuts of the Ten Commandments. On one we see Potiphar's wife who has just tried to seduce Joseph, which image Cranach used to illustrate the 10th commandment (fig. 19 and 25). Then there is a tile with the image of a man leaving a tent while nervously looking behind him (Fig. 19). This decoration, like the one on the tile from Leipzig in figure 27 was derived from a woodcut by Cranach for the seventh commandment (fig. 27). Finally there is a fragment, with the image of a town, which was also part of a commandment tile. This has been inferred on the analogy of a complete tile from Hessen with a similar image of a town and the same architectural frame as the Culemborg tiles. In the tile from Hessen two people seem to be swearing an oath and this is the image Cranach used for the second commandment (figs 28 and 29).

A Parable

For the last of the fairly complete Culemborg tiles a parallel was found in a tile from Darmstadt (figs 19d and 30). Unfortunately this tile itself is lost, but the photo clearly shows that the architectural frames were identical and the images were too, although one of the figures in the Culemborg tile was damaged and later touched up. The image has been interpreted as the Prodigal Son taking leave of his father.

What did the stoves look like?

Both the Kranenburg and the Culemborg stoves had horizontal and vertical bands decorated with Renaissance grotesques. The Kranenburg stove was completely made of tiles with a green or polychrome tin glaze. The Culemborg stove, however, probably consisted of a bottom part of cast iron sheets with dark brown tiles on the upper parts. for a reconstruction of a similar combination stove.

Conclusion

At Kranenburg a number of indicative reformation tiles were found which led to the conclusion that the owner of the stove was a follower of the Reformation. Although clearly inspired by the Reformation, it is not certain if there is an indicative reformation tile among the Culemborg tiles. The date of the stove strongly points at Floris van Pallandt being its owner, which would make it an expression of his Protestant convictions.

Dutch tiles in the 'Sabil Kuttab' of Sultan Mustafa III

Jaap Jongstra

In June 2008 a Cairo *sabil kuttab* (a combination of a place where water was given to passers-by, the sabil, and a Koran school, the kuttab), was the subject of a two-week research project (fig. 1). The project was set up by Dutch scholars and the Dutch-Flemish Institute in Cairo. In Egypt they

co-operated with six young professionals from various scientific institutes in Cairo. The project aimed at documenting and investigating Sultan Mustafa III's *sabil kuttab*, built between 1758 -1760, both with respect to the building itself and to its social and historical background.

A discovery

For comparison purposes a visit was also paid to a *sabil kuttab*, built between 1750-1751 by Mustafa III's predecessor, Sultan Mahmud I (1696-1754). In this reasonably well preserved building with its spectacular tile-work from various periods and parts of the world (fig. 2) they discovered three wall niches with eighteenth-century Dutch tiles (fig. 3).

Sabil kuttabs in the old Mameluke style were rectangular with one to three facades (fig. 4). Both Mahmud I's and Mustafa III's *sabil kuttabs* were built in the later, more ornate Osman baroque-rococo style, which is a combination of European and Osman style elements (note 11).

The Dutch tiles in Mustafa III's sabil kuttab

The upper parts of the four walls of the sabil are covered in Dutch tiles (fig. 5). Two main types of tiles were used: landscape tiles and two types of flower tiles (figs 6, 7 and 8). The landscape tiles look darker than the flower tiles and the two types were applied to the walls in a contrasting pattern (fig. 8).

Nowadays there are still ca 2100 tiles and fragments of tiles on the walls. 845 of these were classified as landscape tiles, with a total of 65 different decorations.

The tiles were examined for their material-technical qualities and it became clear from differences in e.g. size and colour that, although presumably from the same workshop, they did not all belong to the same batch. There are four tiles, however, which are so different in various respects that they must have been made somewhere else (fig. 9, note 15). It is difficult to determine where the landscape tiles were made, as all Dutch tile makers produ-

ced them and various workshops used the selfsame decorations, often for dozens of years (fig. 10, notes 19-21).

Stylistically the landscape tiles can be roughly divided into two groups: characteristic of the first is the way the clouds are painted (figs 11 and 12). They were presumably painted by two different painters at most and parallels can be found in the literature (note 22). They all date from the second and third quarters of the eighteenth century and have been attributed to Amsterdam. The second group is more diverse and may have been decorated by five different painters (figs 13 and 14). This group is harder to attribute, as there are no clear parallels in the literature.

There are 1242 flower tiles (note 26), 1079 with a lily and 163 with a rose. They may also have been produced in Amsterdam, but Rotterdam has been suggested as well (note 27).

With the tile-work in the Cairo *sabil kuttabs* there are now two known locations in the Middle East where Dutch tiles were used and are still in situ, Istanbul being the first. Special about the Cairo tiles is that they were used in Islamic religious buildings.

Terracotta chimney cheeks from the The Hague studio of Otto Reyersz. van Schaijck (1628-1674)

Hans van Gangelen, Egge Knol, Gert Kortekaas and Roel Wuite

Several terracotta chimney cheeks found both in the province and the town of Groningen, notably a woman in a long, classical gown (fig. 1) and a warrior and woman in Roman clothing (fig. 2, note 2) were described in a publication by Kortekaas et al. in 2009; they could, however, not give a definitive answer as to where these chimney cheeks were produced.

In their search for an answer they teamed up with Roel Wuite who had collected a lot of information about the production

of decorative terracotta started by Otto Reyersz. van Schaijck in The Hague in 1628. In 1991 it had already been remarked upon that in The Hague and its direct environment many more parts of terracotta chimney cheeks were found than elsewhere in the country (note 5) and in 1993 these finds were linked to Van Schaijck's workshop (note 6). Roel Wuite's photo archive made it possible to identify the Groningen statues, dating from around 1650-1660, as products from the same workshop. Direct parallels are to be found in 's Lands Huys in Hulst (fig. 3), as well as in several other stately homes (notes 8 and 9).

Terracotta chimney cheeks by Van Schaijck were found in places as far apart as Groningen and 's Hertogenbosch and even Bruges.

The evolution of the fireplace and experiments with artificial stone

Around the late-twelfth century the hearth place moved from the middle of the room to a side wall and a hood was added; the hood rested on two stone or wooden shores, which in their turn were supported by struts. These struts lost their supporting function in the course of time and developed into non-supporting columns. Now that they no longer had a supporting function, people tried to find cheap alternatives for the stone struts (note 12). Three Englishmen, living in Rotterdam, experimented with artificial stone made of gemenghde Cleye (mixed clay), the famous architect Hendrick de Keyser obtained a patent for imitation marble in 1612 (note 14) and for casting chimney cheeks in geduyrig pleyster (plaster of Paris) in 1617 (note 15). In 1634 an Englishman who had bought two plaster of Paris chimney cheeks in Amsterdam, noticed similar plaster cheeks in a stately home in Diemen (note 17).

Expansion of The Hague in the seventeenth century

In the early-seventeenth century The Hague was a popular place to settle, and the increase of inhabitants led to a hectic

building activity. In a rubbish hermpit at what is now Amsterdamse Veerkade 21 the broken remains of two terracotta chimney cheeks attributed to Van Schaijck (fig. 4, note 21) were found, just like in the soil of several other canals and streets built to accommodate the new residents.

Archival data concerning Otto Reyersz. van Schaijck and his son Johannes

Otto Reyersz. van Schaijck was born in Utrecht around 1600, where he married Jannchjen Coos in 1625 (note 25). He started producing terracotta in 1628; the terracotta flowerpot in figure 5, found in The Hague, may have come from his workshop. Unfortunately, it is not clear if he was already living in The Hague at the time, as data for late 1626 to early 1630 are missing from the municipal archives and his place of abode is not mentioned in the patent from 1628 allowing him to start making flowerpots. In 1627 he was not yet living in The Hague, or owned less than f 1000, as his name is not on the tax registers for that year.

In 1629 Van Schaijck appears to have extended his terracotta production to hearth tiles and struts and jambs for fireplaces, but again the patent document does not mention his place of abode. Only on 8 January 1630, with the baptism of his first child, do we come across his name in the archives for The Hague (note 30).

In 1634 he bought two houses and in 1636, 1642 and 1648 he obtained some further patents; the archival data from 1636 clearly mention the fact that Van Schaijck now produced earthenware, in the document from 1642 he is called a 'potter' and the patent from 1648 gave him permission to make sculptures of earthenware for the embellishment of fireplaces, doors and windows (fig. 6, note 34). The fact that patents granted by the States General were operative in the entire area of what is now The Netherlands explains why Van Schaijck's chimney cheeks have been found scattered over this whole region.

Van Schaijck made his will in 1674, shortly after which he must have died. His son

Johannes took over the business in 1674 and in 1681 he was admitted to the St Lucas guild, just like his father before him (notes 36 and 44). Johannes died in 1704.

Terracotta chimney cheeks by Van Schaick

Van Schaick's chimney cheeks were made of strongly ferruginous river or sea clay, which when fired became bright red on the outside. It is not known where father and son Van Schaijck obtained their clay. The cheeks consisted of loose elements, which were made with the help of hollow wooden moulds. The wet, malleable clay was pressed deeply into the moulds, which, after firing, made for hollow final products. To prevent cracking because of shrinkage during firing more massive clay masses were dented or tracks were gouged out (figs 7 and 8).

When in place the terracotta chimney cheeks often got a topcoat of whitewash, to make them resemble stone. The ornaments were sometimes accentuated with gold leaf, or painted in polychrome, especially the chimney statues (note 51). There are, however, examples of chimney cheeks with their original terracotta colour (figs 9 and 10, notes 52 and 53).

The elements Van Schaijck's chimney cheeks basically were made up of were a base, a middle part, sometimes consisting of two parts, and a console.

Van Schaijck chimney cheeks in the Dutch classicist style (ca 1630-1650).

Figures 12 to 18 show the kind of forms and decorations Van Schaijck used for his chimney cheeks in this period, the angular forms of the architectural parts in complete accordance with the renaissance building style of the time.

Chimney cheeks of the type in figure 4 have been found in various places, often they were not in their original location, but had been replaced. A pair of Van Schaick classicist chimney cheeks with female herms will be replaced at Oude Delft 73, in Delft (fig. 17, note 61). Figure 18 shows a male herm, probably portraying

Hercules (note 62), now in the Museum De Schotse Huizen in Veere. The female herm in figure 19 was found in situ, when the oldest house in Gennep was being renovated. The terracotta cheeks in figure 9 are of special interest because stylistically they show the transition from Classicism to Baroque.

Van Schaijck chimney cheeks in the Baroque style (ca 1650-1670)

After 1650 the severe Classicist lines of Van Schaijck's earlier chimney cheeks became the rounded lines of the Baroque, while decorations became more frivolous and abundant, with a frequent use of putti (figs 20-24).

Castle Heeswijk in Heeswijk-Dinther possesses two pairs of terracotta chimney cheeks from this period; one pair consists of two statues of a man and a woman, identical to the ones in figure 3 and the other consists of statues in the form of putti (fig. 24). Neither were original to the castle. The Centraal Museum in Utrecht has three complete pairs of terracotta chimney cheeks by Van Schaijck and one which has not been so completely preserved. One pair consists of two female herms identical to those found on an archaeological site in The Hague (figs. 25 and 26), another pair is identical to the pair from the Groningen museum (figs 27 and 2), the third, decorated with dancing putti (fig. 28), was found in the soil near Zuilen (Utrecht). The fourth, incomplete, pair consisting of two pilasters decorated with putti (note 72) was dug up in Utrecht; Klinckaert attributes this pair to a Utrecht porcelain and faience factory, but it seems much more likely it was produced by Van Schaijk (notes 73 – 77). The Gruuthusemuseum in Bruges possesses a pair of chimney jambs identical to pieces of a chimney found in 's Hertogenbosch (fig. 29, note 79). Figure 30 shows the complete chimney cheek found in Dordrecht in 1997.

Of course the possibility that other potters produced comparable terracotta products should be taken into account. We know of

a Haarlem pottery which made beautifully decorated garden vases in the third quarter of the seventeenth century (note 82) and in Utrecht a mould was found for the production of earthenware or plaster building elements with a renaissance decoration (fig. 32, note 83). However, most seventeenth-century chimney cheeks that we know of were made by Otto Reyersz. van Schaijck.

The Roermond glass find: an introduction

Jente van den Bosch

In December 2009 archaeologists came upon an enormous and very variegated treasure trove of glass on a site in Roermond (note 1). The find, consisting of ca 1 to 1.5 million glass fragments and weighing about 1,200 kilos was discovered in a cellar, which just like the house above it had been in use from the mid-sixteenth century to 1665 at the latest, this being the year in which a fire erased the built-up area (fig. 1). Apparently circumstances in the cellar were favourable, as the glass was extremely well preserved. About 9,500 fragments were selected for further investigation, however, due to lack of funds a lot of work has still to be done.

Plain glass

The major part of the find consists of plain glass panes, mostly fragments, but also some complete or almost complete ones. They are mainly between 1 and 2 millimetres thick, but vary greatly with respect to form and size. The plain glass probably dates from the same period as the decorated glass, although there are no stylistic characteristics on grounds of which to directly date it.

Coloured glass

There are hundreds of fragments of coloured glass without decorations; on the basis of colour, thickness and form most of them can be dated to the Late Middle Ages.

Stained glass from the Late Middle Ages

About a third of the ca 8,400 fragments of stained glass date from the Late Middle Ages. The panes, or fragments thereof, are between 1 and 4 millimetres thick and sizes must have varied tremendously. The decorations range from simple floral and geometric motifs to more complex ones, sometimes combined with short texts. (figs 2-7)

Stained glass from the sixteenth century

About two thirds of the stained glass was made in the sixteenth century. The decorations reflect the transition from the late Gothic period to the Renaissance to a freer, qualitatively better, style. Remarkable is the increased use of architectural elements, ornaments and grotesques as well as extensive texts and names. (figs 8-16)

Production waste

Based on the fact that some 170 glass fragments were selected which are considered to be waste of the production of window glass it is thought that a producer of window glass, who had collected this huge amount of glass for reuse, may have been established in the building.

Some notes on potters and thefashion for terracotta in the nineteenth century

Adri van der Meulen and Paul Smeele

A variegated assortment

Besides kitchen ware Dutch potters, since 1700 mostly concentrated in Friesland, Western Brabant and Gouda, had always produced things such as garden vases and decorations, moulds for the sugar industry and chimneypots and sewage pipes for the building industry. Around 1800, during the Napoleonic time, the ceramics industry went through a difficult period, but because of their versatility the producers of lead glaze earthenware were much more successful at holding their own than the producers of porcelain and faience.

Moreover, the former also tried their hand at 'new' kinds of pottery, but it was the demand for house and garden ornaments and building ceramics especially which in the 19th century led to the establishment of factories specialized in terracotta.

Garden ornaments

There seems to have been a surprising continuity in the production of garden decorations: from archaeological finds and early inventories it appears that some potters already produced garden decorations like large vases and statues of mythological figures in the eighteenth and late-seventeenth century (notes 1 and 2). The factory of garden ornaments, founded by Wopke Cnoop in Bolsward around 1765, continued to produce ornaments, garden decorations and pipes during the entire nineteenth century (note 3).

Terracotta

In the nineteenth century several terracotta factories which did not originate from a potter's workshop were founded in the Netherlands. One of the three most important ones was the Zeist terracotta factory, whose Zeister kachels, stoves made of faience, became a household word (fig. 2, note 6); by the way, the delftware potter H.A. Piccardt made similar stoves (fig. 3, note 7). The other two were the Utrecht terracotta factory, which also produced stoves and the Arnhem terracotta factory. All three factories exhibited their products in trade fairs: the Utrecht terracotta factory for instance showed a mantelpiece, statues and other ornaments in Haarlem in 1861 (fig. 4). Another way of reaching the public was to advertise in the newspapers, this was especially done by the factories' agents.

Potters turned terracotta manufacturers

Some potters too specialized in terracotta, several of them setting up shop in Deventer, at the time the centre of the earthenware industry in the eastern part of the country. The Frisian Douwe Draaisma was one of them, as were Gerrit Jan Hamer

and the firms of Hamelberg and Grolleman (fig. 1). Typically they all continued to produce other types of earthenware besides terracotta. The same goes for the Groningen terracotta factory (1873-1898), and the terracotta factory De Nijverheid in Lemmer, There were many other potters and pottery factories for whom the production of, especially, garden ceramics was an important source of income, even though they did not specialize in terracotta.

The end

Most specialized terracotta factories were closed before 1900, some struggled on into the 20th century. Terracotta products, especially the building ornaments did not find favour anymore in the eyes of the building world; Van der Kloes, professor of building materials in Delft, was very critical of both the material and the appearance of the ornaments (note 10). However, the ceramic artist Willem Brouwer was to play an important role in the rehabilitation of ceramic building ornaments with his technically and artistically much better products (note 11) and nowadays the production of building ceramics is important for the survival chances of ceramic firms.



Literatuur

Benerink 2011

G. M. H. Benerink, *Archeologische Begeleiding en Archeologische Opgraving Plangebied Quartier Damianus, Roermond*, (Rapport SOB Research), Heinenoord 2011 (concept).

Bredius/Rooyen 1880-1881

A. Bredius en A.J.S. van Rooyen, ‘De boeken van het oude St. Lucasgilde te ‘s-Gravenhage’ in: F.D.O. Obreen (red.), *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis*. Deel 3. Rotterdam 1880-1881, pp. 255-298.

Buyle 1990

A. Buyle, ‘Meer over de fragmenten van een kacheltegel uit het Hof van Hoogstraten te Brussel: het embleem van Isabella van Portugal’, in: *Monumenten & Landschappen 9-1* (1990), pp. 52-56.

Buyle/Fourny 1988

A. Buyle en M. Fourny, ‘Les céramiques à emblèmes héraldiques’, in: *Des traces d’un pelletier-four-reur et un choix de cérmiques à Bruxelles, vers 1500*, Le Folklore Brabançon 257 -(1988), pp. 82-86.

Carmiggelt 1991

A. Carmiggelt, *Een beeld van een vondst. Haagse archeologische vondsten uit particulier bezit*. (VOM-reeks 1991-4), ‘s-Gravenhage 1991.

Carmiggelt/Ginkel 1923

A. Carmiggelt en E.J. van Ginkel, *De archeologie van Den Haag. Deel 3: de Middeleeuwen*. (VOM- reeks 1993-1), ‘s-Gravenhage 1993.

Centraal Museum 1928

Centraal Museum. Catalogus van het historisch museum der stad. Utrecht 1928.

Cools 2001

H. Cools, *Mannen met macht. Edellieden en de moderne staat in de Bourgondisch-Habsburgse landen (1475-1530)*, Zutphen 2001.

Dolfin/Kylstra/Penders 1989

M. Dolfin, E.M. Kylstra en J. Penders, Utrecht. *De huizen binnen de singels. Beschrijving*. Zeist 1989.

Doorman 1940

G. Doorman, *Octrooien voor uitvindingen in de Nederlanden uit de 16-18e eeuw*. Den Haag 1940.

Drunen 2012

A. van Drunen, ‘Schouwwangen van terracotta in ‘s-Hertogenbosch’ in: R. van Genabeek, E. Nijhof, F. Schipper en J. Treling (red.), *Putten uit het Bossche verleden*. Alphen aan de Maas 2012 (publicatie in voorbereiding).

Dubbe 1966

B. Dubbe, *De kacheloven in onze gewesten*. Lochem 1966.

Dubbe 1987

B. Dubbe, ‘Een vondst van gotische kacheltegels in de Deventer binnenstad’, in: *Antiek 21* (1987), pp. 329-336.

Dumortier 1997

C. Dumortier, ‘Majolica production in Antwerp: the documentary evidence’, in: D. Gaimster (ed.), *Maiolica in the North: The Archaeology of Tin-glazed Earthenware in North-West Europe c. 1500-1600*, (British Museum Occasional Papers 122), Londen 1997, pp. 107-112.

Eenhooge/Celis 1988

D. van Eenhooge en M. Celis, ‘Het ‘Hof van Hoogstraten’, de Brusselse verblijfplaats van Antoine de Lalaing, in: *Monumenten & Landschappen 7-4* (1988), pp. 36-62.

Fock 1997

C.W. Fock, ‘Verwarmd door de Bijbel, De ijzeren kachel in het zeventiende-eeuwse Nederlandse interieur’, in: *Antiek 32*, pp. 462-483.

Fock 2001

C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001.

Franz 1969

R. Franz, Der Kachelofen. *Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang der Klassizismus*, Graz 1969

Fuhring 1997

P. Fuhring, *Vredeman de Vries, part I. Hollstein’s Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*, vol. XLVII, Rotterdam/ Amsterdam 1997.

Gelder 1913

H.E. van Gelder, ‘Haagsche cohieren I (1627)’ in: *Die Haghe Jaarboek 1913*, pp. 9-67.

Gelder 1914/1915

H.E. van Gelder, ‘Haagsche cohieren II (1674)’ in: *Die Haghe Jaarboek 1914/1915*, pp. 1-117.

Gielen 2004a

W.N.Th.M.B. Gielen, ‘Een terracotta schouw in het Landhuis te Hulst’ in: *Zeeuws Erfgoed 3-2* (2004), p. 15.

Gielen 2004b

W. Gielen, ‘Delen terracotta schouw in Landhuis Hulst teruggevonden’ in: *Zeeuws Erfgoed 3-3* (2004), p. 22.

Gierveld/Pluis 2005

A.J. Gierveld en J. Pluis, *Fries aardewerk. Harlingen. Bedrijfsgeschiedenis 1600-1933 en producten tot 1720*, Leiden 2005.

Goosen 1999

L. Goosen, *Van Andreas tot Zacheüs. Thema’s uit het Nieuwe Testament en de apocriefe literatuur in religie en kunsten*, Nijmegen 1999 (3e druk).

Groeneweg 2009

G. Groeneweg, *Bergen op Stoom, productie-bedrijven in de gemeente Bergen op Zoom van 1800 tot 1950*, Bergen op Zoom 2009.

Groneman 1959

A. Groneman, ‘De 16e-eeuwse tegelvloeren in het kasteel der Nassau’s te Breda en enige andere producten van oud-nederlandsse majolicanijverheid; een nieuwe toeschrijving aan Guido Andries’, in: *Mededelingenblad Vereniging van Vrienden der Nederlandse Ceramiek 16* (1959), pp. 1-25.

Groot/Hoekstra 1986

H.L. de Groot en T.J. Hoekstra, ‘Baksels en misbaksels. Resten van een middeleeuws industriegebied’, in: *Vondsten uit het verleden. Oudheidkundig bodemonderzoek. Archeologisch jaarboek 1986*. Maastricht/ Brussel 1986, pp. 46-61.

Haan 2005

J. de Haan, *Hier ziet men uit paleizen. Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*. (Groninger Historische Reeks 31), Assen 2005.

Hallenkamp-Lumpe 2006

J. Hallenkamp-Lumpe, *Studien zur Ofenkeramik des 12. bis 17. Jahrhunderts anhand von Bodenfunden aus Westfalen-Lippe*. (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 42), Mainz 2006.

Hallenkamp-Lumpe/Peine 2009

J. Hallenkamp-Lumpe en H.-W. Peine, ‘Renaissancezeitliche Reliefkacheln und gusseiserne Ofenelemente von Schloss Horst (Phase V: 1554 bis 1582)’, in: H.-W. Peine en J. Hallenkamp-Lumpe, *Forschungen zu Haus Horst in Gelsenkirchen. Die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Öfen*, Mainz 2009, pp. 81-200.

Helbergen/Ostkamp 2009

A. van Helbergen en S. Ostkamp, ‘*Het aardewerk*’, in: G.R. van Veen, e.a., *De broederschap ‘Maria in de Wijngaard’ en ‘onser liever vrouwe in die Sonne’. Archeologisch onderzoek naar twee kloostergemeenschappen aan de Nieuwe Kamp in Utrecht*. (Basisrapportage Archeologie 12), Utrecht 2009, pp. 63-78.

Henkel 1999

M. Henkel, *Der Kachelofen- Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkskundig-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen*, (electronische publicatie: <http://webdoc.sub.gwdg.de/diss/1999/henkel/inhalt.htm>), Göttingen 1999.

Herpel 1923

J.C. Herpel, *Het oude raadhuis van ‘s-Gravenhage*, - ‘s-Gravenhage 1979.

Hoekstra 1986

T.J. Hoekstra, ‘Oude Gracht 99’, *Archeologische en Bouwhistorische Kroniek van de Gemeente Utrecht 1985, Utrecht 1986, pp. 187-197*.

Hoffmann 2001

C. Hoffmann, ‘Renaissancekacheln aus dem Altbestand des Kulturhistorischen Museums der Hansestadt Stralsund’, in: C. Hoffmann en M. Schneider (red.), *Von der Feuerstelle zum Kachelofen. Heizanlagen und Ofenkeramik vom Mittelalter bis zur Neuzeit; Beiträge des 3. wissenschaftlichen Kolloquiums Stralsund 9.-11.Dezember 1999*, (Stralsünder Beiträge zur Archäologie, Geschichte, Kunst und Volkskunde in Vorpommern III), Stralsund 2001, pp. 97-164.

Hollestelle 1959

J. Hollestelle, ‘Haardstenen’, in: *Bulletin van de KNOB 12* (1959), pp. 257-276.

Hollstein / New Hollstein

Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts.

Hoogewerff 1923

G.J. Hoogewerff, ‘*De Utrechtse kunstenaarsfamilie van Schayk*’ in: *Oudheidkundig Jaarboek 3* (1923), pp. 28-34.

Hove 2008

J. ten Hove, ‘De bezitters en bewoners’, in: M. Klomp, *Een Steenhuys ontmanteld: archeologie en historische onderzoek van de havezate Kranenburg in Zwolle*, Zwolle 2008, pp. 23-97.

Jager/Schadee 2009

I. de Jager en N. Schadee, *Tegels uit Rotterdam 1609-1866*, Zaltbommel/Rotterdam 2009.

Joliet 1999

W. Joliet, *Rotterdamse Wandfliesen in der Pagodenburg im Schlosspark von Nymphenburg zu München*, Königswinter 1999.

Joliet 2001

W. Joliet, *Rotterdamsch modellenboek voor tegels afkomstig van het tegelbakkersgilde*, Königswinter 2001.

Jong 1957

O.J. de Jong, *De reformatie in Culemborg*, Assen 1957.

Jong/Groot 1988

M. de Jong en I. de Groot, *Ornamentprenten in het Rijksprentenkabinet*, vol. I, Amsterdam 1988.

Jongh z.j.

M. de Jongh, *De Zutphense glasvondst en gebrandschilderd glas in Nederland van vóór 1600*, Zutphen z.j.. (rapport op CD van de gemeente Zutphen).

Jongstra 2003

J. Jongstra, ‘Nieuwe aanwinst: drie Chinese tegels’, *Keramika 15-1* (1993), pp. 26-28.

Jongstra/Theunissen 2008

J. Jongstra en H. Theunissen, ‘Cairo revisited. Conservering van Nederlandse tegels in de sabil-kuttab van Sultan Mustafa III in Cairo’, in: *Keramika 2008-3*, pp. 12-17.

Kleijn/Smit/Thunnissen 1999

K. Kleijn, J. Smit en C. Thunnissen, *Nederlandse bouwkunst. Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*, Alphen ad Rijn 1999 (3e druk).

Kleyn 1977

J. de Kleyn, *Potsierlijk versierd volksaardewerk*, Arnhem 1977.

Klinckaert 1997

J. Klinckaert, *De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht* 3. Beeldhouwkunst tot 1850, Utrecht 1997.

Kloes z.j.

J.A. van der Kloes, *Onze Bouwmaterialen, deel II Kunststeen*, Maassluis z.j. (2e druk).

Klomp 2008

M. Klomp, 'Bouwen en verbouwen', in: M. Klomp, *Een Steenhuys ontmanteld: archeologie en historische onderzoek van de havezate Kranenburg in Zwolle*, Zwolle 2008, pp. 97-123.

Koldewey 1982

A.M. Koldewey, 'Een Utrechts herdenkingsbord uit 1496', in: *Maandblad Oud-Utrecht* 55-5 (1982), pp. 113-115.

Kortekaas/Knol/Gangelen 2009

G. Kortekaas, E. Knol en H. van Gangelen, 'Verweesd van huis en haard. Een aantal op drift graakte zeventiende-eeuwse terracotta schoorsteenbeelden nader belicht', in: *Hervonden Stad* 14 (2009), pp. 79-92.

Lågers 2006

H. Lågers, *Hertsteen en Cronement*. (Utrechtse materiaalcatalogus 2), Utrecht 2006.

Laméris-Essers 2005

T. Laméris-Essers, De wederzijdse invloed van China en Nederland op tegels, *Tegel* 33 (2005), pp. 4-9.

Lindijer 1987

T. Lindijer, Pottenbakkers en pottenbakkersafval in de Koolsteeg en Raamsteeg, in: *Haarlems Bodemonderzoek* 21 (1987), pp. 10-21.

Lindijer/Vlijmen 1993

T. Lindijer en S. van Vlijmen, *Om de tuinpot geleid. 17e-eeuwse tuinpotten uit Haarlem*. Haarlem 1993.

Luijten 2001

G. Luijten, 'Teljoren in druk: een prentreeks naar Maarten van Cleve met mannen en vrouwen in het rond', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 49 (2001), pp. 152-169.

Martens 1992

M.P.J. Martens, e.a., *Lodewijk van Gruuthuse. Mecenias en Europees diplomaat ca. 1427-1492*, Brugge 1992.

R. Meischke, H.J. Zantkuijl en P.T.E.E. Rosenberg

Huizen in Nederland IV. Utrecht, Noord-Brabant en de oostelijke provincies. Zwolle/Amersfoort 2000.

Meulen/Smeele 2005

A. van der Meulen en P. Smeele, *De pottenbakkers van Friesland*, Leiden 2005.

Nieuwhof 2006

M.I. Nieuwhof, 'De geschiedenis van haardstenen', in: *Polder- Vondsten* 2 (2006), pp. 42-45.

Oirschot 1997

A. van Oirschot, *Het grote open haarden boek*. Helmond/Berchem/Antwerpen 1997 (2e druk).

Olde Meierink 1999

B. Olde Meierink, *Gipsen bouwsculptuur. Dekemastate te Jelsum (Fr)*. (Rapport Kolman, Olde Meierink en Stenvert. Bureau voor architectuurgeschiedenis, bouwhistorie en regionale geschiedenis), Utrecht 1999.

Ostkamp 2000

S. Ostkamp, 'Symbolen van huwelijk en familie op de materiële cultuur van de hoogste adel (ca. 1400-1525)', in: P.J. Woltering, W.J.H. Verwers & G.H. Scheepstra (red.). *Middeleeuwse toestanden. Archeologie, geschiedenis en monumentenzorg. Bundel aangeboden aan Herbert Sarfatij bij zijn 65e verjaardag*, Amersfoort 2000, pp. 305-337.

Ostkamp 2001

S. Ostkamp, 'Productie en gebruik van pijp-aarden en terracotta devotionalia in de Nederlanden (ca. 1350 – ca. 1550). Het ambacht van de heyligenbacker voor Judocis Vredis, een archeologisch verslag', in: A. Böing en G. Inhester (eds.), *Judocis Vredis. Kunst aus der stille. Eine klosterstatt der Dürerzeit*, Borken 2001, pp. 188-256.

Ostkamp 2007

S. Ostkamp, 'De 'sprekende monnik' uit Culemborg. Een reformatorische beker van Floris van Pallandt', in: *Vormen uit vuur* 198 (2007), pp. 26-41.

Ostkamp 2010

S. Ostkamp, 'Archaïsche majolica uit de veertiende- eeuwse Nederlanden. Tinglazuur pla-vuizen en vaatwerk, en hun verwantschap met gebrandschilderd glas', in: *Vormen uit vuur* 208 (2010), pp. 21-42.

Ostkamp/Venhuis 2009

S. Ostkamp en S. Venhuis, "tot soulagemente van de schamele gemeente: Het Werra-aardewerk uit de werkplaats van Dierck Claesz Spiegel in Enkhuizen opnieuw bekeken (1602-1613)', in: H. Clevis en H. van Gangelen (red.), *Werra keramiek uit Enkhuizen opnieuw bekeken. Studies aangeboden aan Jan Thijssen*. Zwolle 2009, pp. 11-76.

Poldermans 1990

J.M. Poldermans, 'Haarlem, pottenbakkers in de stad' in: H. Sarfatij, *Verborgen steden. Stadsarcheologie in Nederland*. Amsterdam 1990, pp. 128-133.

Pluis 1994

J. Pluis, *Bijbeltegels. Bijbelse voorstellingen op Nederlandse wandtegels van de 17de tot de 20ste eeuw*, Münster 1994.

Pluis 1997

J. Pluis, *De Nederlandse tegel. Decors en benamingen*, Otterlo/Leiden 1997.

Pluis 2009

J. Pluis, 'De geschiedenis van Susanna op haardstenen uit de ztiende en negentiende eeuw', in: *Tegel* 37 (2009), pp. 25-30.

Roodenburg 1993

M.-C. Roodenburg, *De Delftse pottenbakkers in de Gouden Eeuw(1575-1675)*. De produktie van rood pottengoeed, Hilversum 1993.

Ritsema van Eck 1999

P. C. Ritsema van Eck, *Gebrandschilderde ruitjes uit de Nederlanden 1480-1560*, Amsterdam, Zwolle 1999.

Rooijen/Hoekstra 1996

C.A.M. van Rooijen en T.J. Hoekstra, 'Utrecht between Pleshey Castle (Essex) and the Hasker Convent (Friesland): the origin and distribution of late thirteenth- and early fourteenth-century decorated floor tiles in the Netherlands', in: Utrecht: *Britain and the continent. Archaeology, art and architecture*, Utrecht 1996, pp. 209-215.

Rosen/Crépin-Leblond 2000

J. Rosen en T. Crépin-Leblond (eds.), *Images du pouvoir. Pavements de faïence en France du XIIIe au XVIIIe siècle*, Lyon 2000.

Ruige 2003

K. L. Ruige, *Geloof in glas. Over de oudste middeleeuwse fragmenten vensterglas van Nederland in Hoorn op Terschelling*, Leeuwarden 2003.

Ruyven-Zeman 2000

Z. van Ruyven-Zeman, *The stained -glass windows in the Sint Janskerk at Gouda 1556- 1604; Corpus Vitrearum Netherlands III*, Amsterdam 2000.

Ruyven-Zeman 2012

Z. van Ruyven-Zeman, *Stained Glass in the Netherlands before 1795, Part II: The South*. Amsterdam 2012 (in voorbereiding).

Schryver/Bemden/Bral 1991

A. de Schryver, Y. vanden Bemden en G.J. Bral, Drollerieën te Gent. *De vondst van middeleeuwse glasmaamfragmenten uit het dominikanenklooster*, Kortrijk 1991.

Smeyers/Stock 1997

M. Smeyers en J. van der Stock *Vlaamse miniaturen voor vorsten en burgers 1475-1550*, Gent 1997.

Stock 1998

J. van der Stock *Printing images in Antwerp*, Rotterdam 1998.

Stokroos 1985

M. Stokroos, *Terracotta in Nederland. Het gebruik van terra cotta en kunststeen in de negentiende eeuw*, Amsterdam 1985.

Strauss 1925

K. Strauss, *Die Töpferkunst in Hessen. Studien zur Deutsche Kunstgeschichte*, Straatsburg 1925.

Strauss 1966

K. Strauss, Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und in der Schweiz, Straatsburg 1966.

Theunissen 2005

H. Theunissen, 'Osmaanse rococo en Nederlandse tegels in het Topkapi paleis', in: *Keramika* 2005-2, pp. 26-33.

Theunissen 2006a

H. Theunissen, 'Als een rivier vol blauw glinsterend water. Nederlandse tegels in de sabil-kuttab van Sultan Mustafa III in Cairo', in: *Keramika* 2006-2, pp. 26-32.

Theunissen 2007

H. Theunissen, 'In bad met de Sultan', in: *Keramika* 2007-1, pp. 20-25.

Theunissen 2009

H. Theunissen, 'Een Osmaans barok-rococo-interieur. Nieuwe ontdekking: Nederlandse tegels in de sabil-kuttab van Sultan Mahmoud I in Cairo', in: *Keramika* 2009-2, pp. 27-31.

Vandenberghe 1989

S. Vandenberghe, 'Fragmenten van de kacheloven van Lodewijk van Gruuthuse te Brugge', in: *Brugge Stedelijke Musea. Jaarboek 1987-88*, Brugge 1989, pp. 188-193.

Vermunt 2007

M. Vermunt, 'Drie 16e-eeuwse majolica-ovens uit Bergen op Zoom', in: *Westerheem* 56-5 (2007), pp. 376-385.

Vreken 1992

H. Vreeken, *Kunstnijverheid Middeleeuwen en Renaissance / Decorative art Middle Ages and Renaissance*, Rotterdam/Amsterdam 1992.

Waals

jan van der Waals, *Prenten in de Gouden Eeuw, van kunst tot kastpapier*, Rotterdam 2006.

Wezel 1999

G.W.C. van Wezel, *Het paleis van Hendrik III, graaf van Nassau te Breda*, Zeist 1999

Wiggers 2000

R. Wiggers, 'Middeleeuws glas uit Diemen', in: *Westerheem* 49-1 (2000).

Wouters/Royen/Nys 2008

H Wouters, H. van Royen en K. Nys, 'Archaeological window glass from Cistercian Abbeys: Developing a new method from a selection of relevant excavations throughout Europe', in: *Journal of Cultural Heritage, Volume 9, Supplement 1*, pp. 101-106, Amsterdam 2008.

Zerner 1969

H. Zerner, *The School of Fontainebleau, etchings and engravings*, New York 1969.

Over de auteurs

Sebastiaan Ostkamp studeerde Europese Archeologie aan de Universiteit van Amsterdam. Hij is als senior specialist materiële cultuur van de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd werkzaam bij ADC ArcheoProjecten in Amersfoort. Daarnaast is hij als redacteur verbonden aan Vormen uit Vuur.

Minne Iedes Nieuwhof studeerde aan de Landbouwhogeschool in Wageningen. Als verzamelaar van antieke wandtegels heeft hij zich bij het Nederlands Tegelmuseum in Otterlo beziggehouden met de studie van de omvangrijke collectie haardstenen van dit museum.

Frans Laurentius (1971) studeerde kunstgeschiedenis in Leiden. In 2010 promoveerde hij op een proefschrift over het leven en werk van de prethandelaar Clement de Jonghe. Laurentius is actief als kunsthandelaar in oude grafiek in Middelburg. In zijn vrije tijd houdt hij zich bezig met het bestuderen van Nederlands aardewerk uit de Nieuwe Tijd en watermerken in zeventiende- en achttiende eeuws papier.

Ria de Oude -de Wolf en Herman Vrielink werken sinds enige jaren aan een onderzoek naar kacheltegels uit de vijftiende en zestiende eeuw. In een te verschijnen catalogus brengen zij de tegels in kaart uit de steden Deventer en Zwolle, kasteel Arkelstein, klooster Ter Hunnepe, kasteel Werkeren en de havezate Kranenburg.

Hans van Gangelen is namens de Stichting Monument & Materiaal te Groningen redactielid van Hervonden Stad, jaarboek voor archeologie, bouwhistorie en restauratie in de gemeente Groningen.

Dr. Egge Knol is conservator archeologie, geschiedenis en oude kunst(nijverheid) van het Groninger Museum.

Gert Kortekaas is gemeentelijk archeoloog bij de gemeente Groningen.

Roel Wuite is voormalig geschiedenisleraar in Den Haag. Daarnaast is hij amateurarcheoloog en sociaal historicus.

Jente van den Bosch heeft vanaf het eind van de zeventiger jaren archeologisch onderzoek uitgevoerd. Van 1982 tot 2004 was hij voorzitter van de Stichting Oudheidkundig Bodemonderzoek Hoeksche Waard. Sinds 1997 is hij directeur van SOB Research, Instituut voor Archeologisch en Aardkundig Onderzoek.

Jaap Jongstra studeerde kunstgeschiedenis aan de Vrije Universiteit in Amsterdam en de Universiteit van Leiden en is werkzaam als assistent-conservator Europese keramiek in Keramiekmuseum Prinsessehof te Leeuwarden.

Adri van der Meulen en Paul Smeele doen onderzoek naar en publiceren over Nederlands gebruiks aardewerk en de pottenbakkersnijverheid.

In het Tegelmuseum in Otterlo is tot 1 april 2012 een presentatie te zien die is gewijd aan de in dit nummer besproken bouwkeramiek.

Het volgende nummer



In het volgende nummer van 2012 besteden we aandacht aan de Nederlandse kunstenaar en keramist Pieter Groeneveldt (1889-1979). Hij wordt gezien als een belangrijke vertegenwoordiger van de moderne toegepaste kunst van het interbellum. Daarnaast publiceren we een interessante beschouwing over oude restauratiemethoden en hoe restauratoren daar in de huidige tijd mee omgaan.

Het jubileumjaar 2013

Inmiddels liggen de eerste ideeën over de invulling van het 60-jarig Jubileum in 2013 klaar. De invulling zal begin 2012 van start gaan. We hebben nog steeds plaats voor enthousiaste commissieleden. Heeft u ervaring met het organiseren van evenementen en wilt u wat van uw vrije tijd steken in de totstandkoming van het Jubileum, geeft u zich dan op en stuur een mail naar: jubileumcommissie@vormenuitvuur.nl. Wij zien uw reactie graag tegemoet.

Vraag & Aanbod: Boeken

Op de website bieden we sinds kort de nieuwe service 'Vraag & Aanbod: Boeken'. Het biedt u de mogelijkheid om boeken en tijdschriften die u kwijt wilt aan te bieden aan anderen. Of wellicht zoekt u juist net die ene titel die in uw boekenkast ontbreekt. Ook dan kunt u van de service gebruik maken door het plaatsen van een verzoek. Op de site www.vormenuitvuur.nl kunt u precies lezen hoe het werkt en wat de voorwaarden zijn.

Rectificatie

In nummer 214 van Vormen uit Vuur is per abuis de juiste copyrightvermelding van het werk van Karel Appel op de omslag en op pagina 25 weggevalen. Deze hoort als volgt te luiden: © Karel Appel, glas appliqué Hofpleintheater Rotterdam. 1964-1970., c/o Pictoright Amsterdam 2011.

De redactie van Vormen uit Vuur



Bestuur

Steven Braat (voorzitter), Ronald Daalmeijer (penningmeester),
Ink de Pree-Dommisse (secretaris), Sarah Bosmans, Robert Fock,
Jan Willem Put (redactie), Marijke Top (excursies), Roosmarijn van
Beemen (excursies)

Redactie

Rob Driessen, Marianne Heslenfeld, Sebastiaan Ostkamp,
Jan Willem Put, Timo Vanderhoeven, Nina jaspers (gastredacteur)

Eindredactie

Robert Fock

Engelse vertaling

Gretha Bosmans-Scholten

Redactiesecretariaat

Marleen van Lanen
Redactiesecretariaat @vormenuitvuur.nl

Vormgeving

Hans Mlnkema, Ituri vormgeving, Bussum

Druk

Roto Smeets GrafiServices, Utrecht

U kunt zich aanmelden via onze site:

www.vormenuitvuur.nl of via de ledenadministratie
van de vereniging:
Judith van der Schrieck
Postbus 15757
1001 NG Amsterdam

Contributie per kalenderjaar

Particulieren	€ 45,-
Studenten	€ 29,-
Nederlandse musea, bibliotheken, verenigingen en andere rechtspersonen	€ 65,-
Buitenlandse leden binnen Europa	€ 65,-
Buitenlandse leden buiten Europa	€ 75,-

Adverteren

De advertentietarieven en mogelijkheden vind u op onze
site www.vormenuitvuur.nl, of stuur een mail naar
adverteren@vormenuitvuur.nl

Bestellen oude nummers

Het bestellen van oude nummers kan via de site
www.vormenuitvuur.nl, zie bestellen, of via de ledenadministratie
van de vereniging: Postbus 15757 ,1001 NG Amsterdam

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

De vereniging heeft getracht de rechthebbenden van de afbeeldingen te achterhalen.
Zij die desondanks menen zekere rechten te doen gelden, kunnen zich wenden tot het
redactiesecretariaat.

ISSN 0927-748X

© 2012 Nederlandse vereniging van vrienden van ceramiek en glas en de auteurs.



Onze Galerie Aan Huis
is open elke vrijdag van
11.00 - 16.00 uur.

Raadpleeg onze website
voor afwijkingen hierop.
Overige dagen op afspraak.

Ger J. M. de Ree
Springerstraat 153
3822 TB Amersfoort
T: 033-4655450
M: 06-21871144
E: deree@capriolus.eu
www.capriolus.eu



Barbara Nanning (1957), object 'Blue Bird' serie Terra, steengoed met
keenwood, 1992, hoogte 25,5 cm, breedte 55 cm



Colin Pearson - UK (1923 - 2007), container in ovale vorm met twee
'vleugels', steengoed, 1980s, hoogte 32,5 cm

uit
vormen *vuur*

Leden gevraagd voor
de Jubileumcommissie.

Kijk op
www.vormenuitvuur.nl
voor meer informatie



Status en comfort

Kacheltegels in Deventer en Zwolle

Ria de Oude-de Wolf en Herman Vrielink

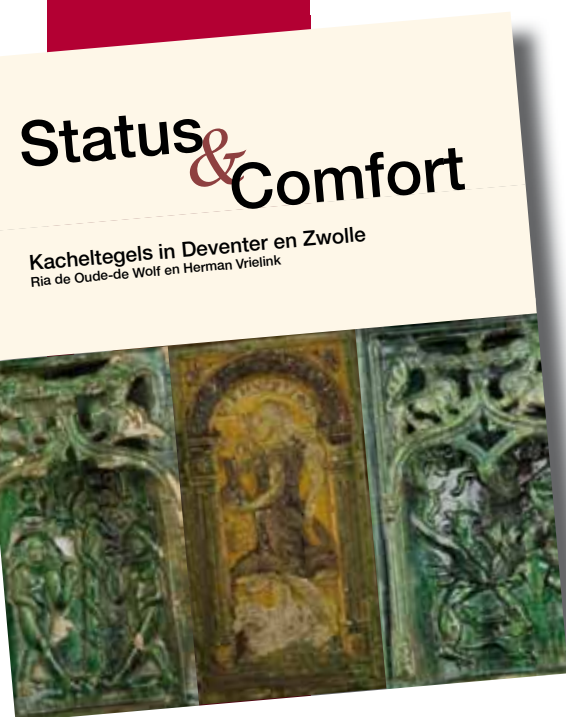
In ruim 700 pagina's wordt een uitvoerig en veelzijdig beeld gegeven van de kacheltegels die gevonden zijn in beide steden, in een klooster en in adellijke huizen in de omgeving. In totaal gaat het om zo'n 1000 fragmenten en het is duidelijk dat hier een behoorlijk aantal rijk versierde kachels heeft bestaan. Ze worden in hun context gepresenteerd, als statussymbool en als dragers van een morele boodschap; zo zijn er tegels met een protestantse signatuur en met een katholieke. Ook is er aandacht voor de ambachtelijke vaardigheden die vereist zijn bij de productie, en voor de handel. En verder komt de relatie aan bod met de regio, Nederland en Europa.

Het boek bevat een omvangrijke catalogus met zeer veel beeldmateriaal. Fragmenten met motieven die al afgebeeld zijn, zijn geplaatst op een CD-ROM, waar ook achtergrondinformatie te vinden is, zoals archiefstukken en tabellen. De terminologie is aangepast aan een Europese standaard en voor aansluiting bij de Europese literatuur zorgt verder een uitgebreide samenvatting in het Duits.

€ 59,50

Abonnees op Vormen uit Vuur hoeven bij voorintekening vóór 15 Januari geen verzendkosten te betalen.

Voorintekening geschiedt via www.spa-uitgevers.nl door het boek aan te klikken, het te bestellen onder vermelding van VuV



ELMAR ROBERT
MEDIEVAL ART • COLOGNE



TUITKAN • SIEGBURG
ATELIER CHRISTIAN KNÜTGEN • 1590 • H 28 CM

MAN VAN SMARTEN • NEDERRIJN
OMSTREKS 1500 • H 79 CM

NISTEGEL • KEULEN
OMSREKS 1350 • H 20 CM



TEMPELSTRASSE 23 • D-50679 KÖLN
TELEFOON: +49 (0)221-887 43 72 • MOBIEL: +49 (0)173-286 67 64
ELMAR@ROBERT-ART.COM • WWW.ROBERT-ART.COM • BEZOEK OP AFSpraak



Willem Schermerhorn

Antieke
open haarden,
schouwen en
schoorsteen-
mantels

Showroom

dinsdag-zaterdag
10.00 - 16.30 uur
maandag gesloten

Korte Lakenstraat 22
2011 ZD Haarlem

Telefoon
(023) 531 85 17

E-mail
info@schmerhorn.nl



Een paar terracotta schouwwangen afkomstig uit het atelier van Otto Reyersz. van Schaik (1628 - 1674). Verkocht aan De Witte Roos, Oude Delft, Delft.

www.schermerhorn.nl

Verkoop Restauratie Inbouw