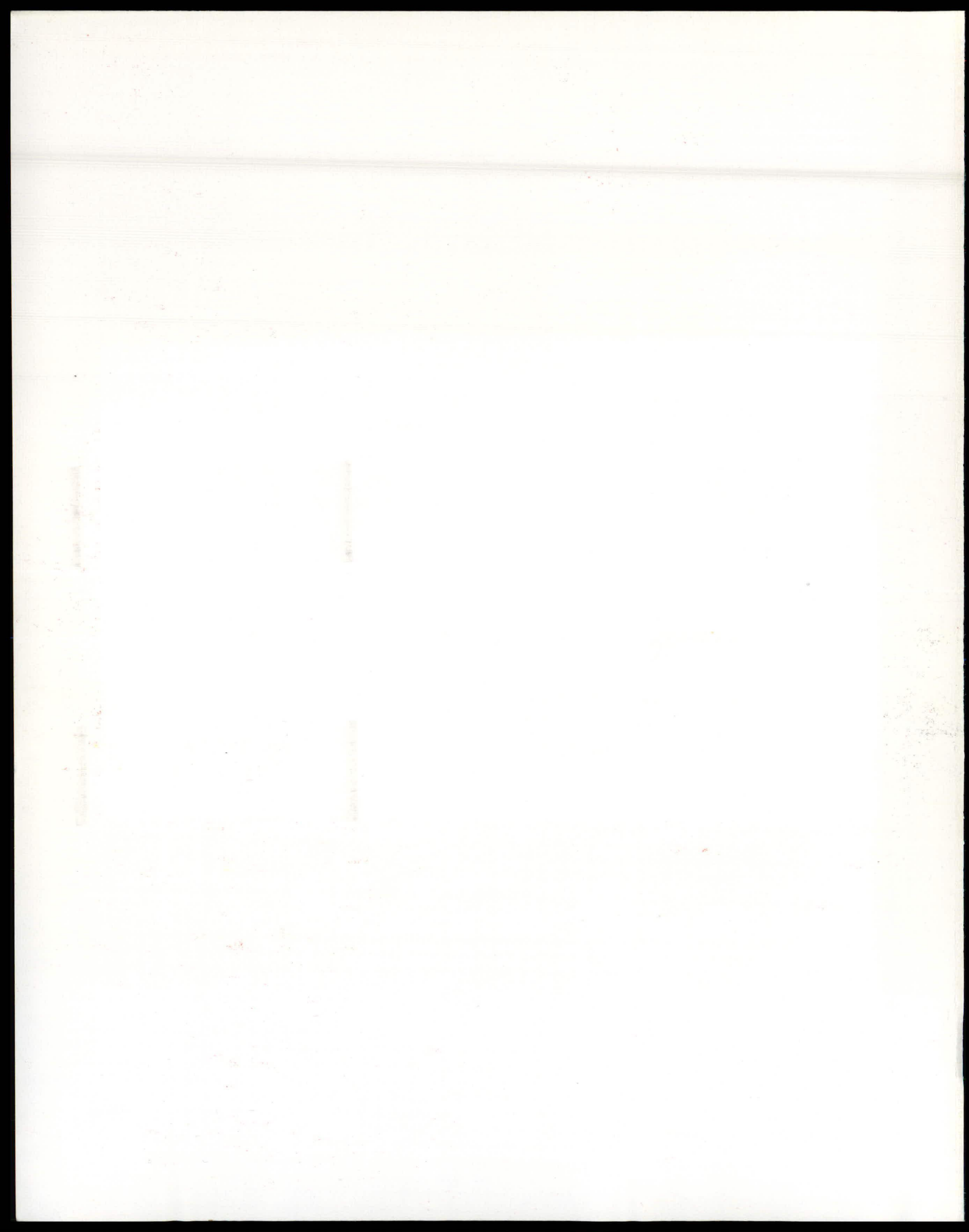


CENTRAAL MUSEUM UTRECHT



mededelingen 13



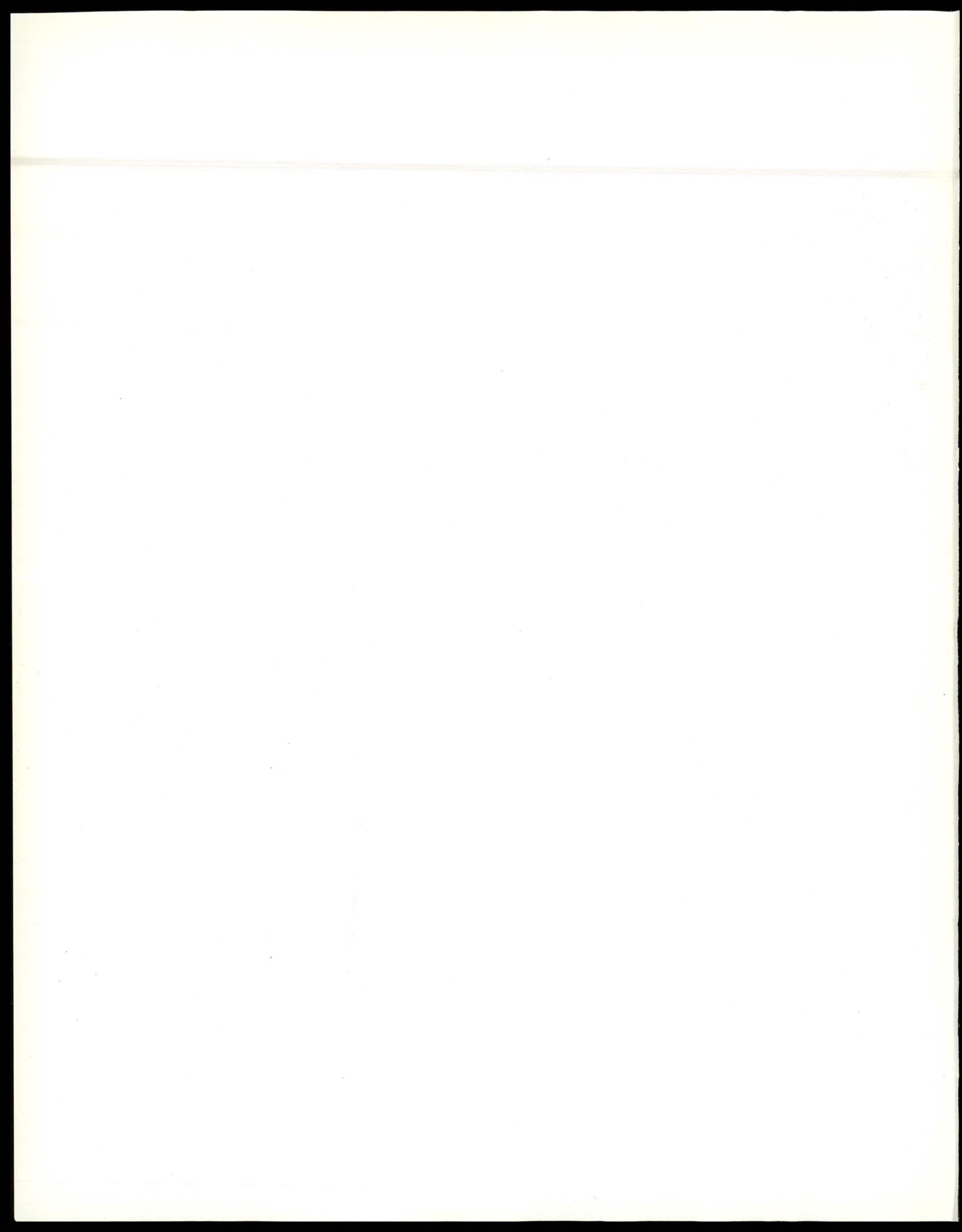
CENTRAAL MUSEUM UTRECHT

MEDEDELINGEN 13 MEI 1976

Foto omslag

De dames van de koffiekamer

Mevrouw E. Frielink (links) en mevrouw E.F. Blanchard



INHOUD

Centraal Museum Algemene informatie	5
Tentoonstellingen	6
Charles Donker	7
Collectie Van Baaren	15
Aanwinst P.C. Wonder	21
Aanwinsten W. van Leusden	27
Aartsbisschoppelijk Museum Tiengebodenbord	34
Provinciaal Oudheidkundig Museum Muntschat van het Domplein	36
Hedendaagse Kunst Utrecht Tentoonstellingen	38



Een van de zalen van de tentoonstelling 'Kijk maar, er staat niet wat er staat', Maliebaan 42.

ALGEMENE INFORMATIE

Centraal Museum, Agnietenstraat 1, Utrecht, telefoon 030-315541, buslijnen 2 en 12

Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag: 10-17 uur; zon- en feestdagen 14-17 uur; dinsdagavond 20-22 uur (historische afdeling gesloten); maandag gesloten.

Toegangsprijs: f 0,50 p.p., zon- en feestdagen f 0,25 p.p.

De collectie van het Centraal Museum omvat naast een historische afdeling (nieuwe opstelling), waaronder het Utrechts schip uit ca. 800 na Chr., schilderijen van voornamelijk Utrechtse kunstenaars vanaf de 15de eeuw, beeldhouwwerken, tekeningen, grafiek, stijlkamers, een poppenhuis uit ca. 1680, kunstnijverheid als aardewerk, zilver, porselein, munten en penningen; voorts kostuums, kant, textiel en accessoires vanaf de 18de eeuw. Een keuze hieruit is doorlopend geëxposeerd.

In het gebouw van het Centraal Museum bevinden zich ook:

Aartsbisshoppelijk Museum.

Provinciaal Oudheidkundig Museum van het Provinciaal Utrechts Genootschap, waarvan de collectie voor een deel op de historische afdeling van het Centraal Museum is geëxposeerd.

In de dependance van het Centraal Museum aan de Maliebaan 42 (buslijn 3), vindt thans het tweede educatieve schoolproject plaats: onder de titel 'Kijk maar, er staat niet wat er staat'; deze tentoonstelling is gewijd aan het begrip abstractie.

Openingstijden: maandag t/m vrijdag: 9-16 uur; zaterdag 10-17 uur; zondag 14-17 uur.

Toegang gratis. Catalogus f 3,—.

Elke tweede zondag van de maand om 14.30 uur: concert in de kapel van het museum. Toegangsprijs: f 1,50 (geen reducties).

Elke dinsdagavond om 20.15 uur: lezingen en/of andere activiteiten. Toegangsprijs: f 0,50. Heeft u kunstwerken in uw bezit waarover u meer wilt weten, dan kunt u op deze avond ook terecht.

Jaarkaart van het Centraal Museum, inclusief Mededelingennummers: f 5,—, over te maken op postgironummer 402834 t.n.v. Centraal Museum Utrecht, of door middel van aan te vragen acceptgirokaart.

TENTOONSTELLINGEN

15 maart tot september 1976

'Kijk maar, er staat niet wat er staat', educatief schoolproject, Maliebaan 42

15 april t/m 6 juni

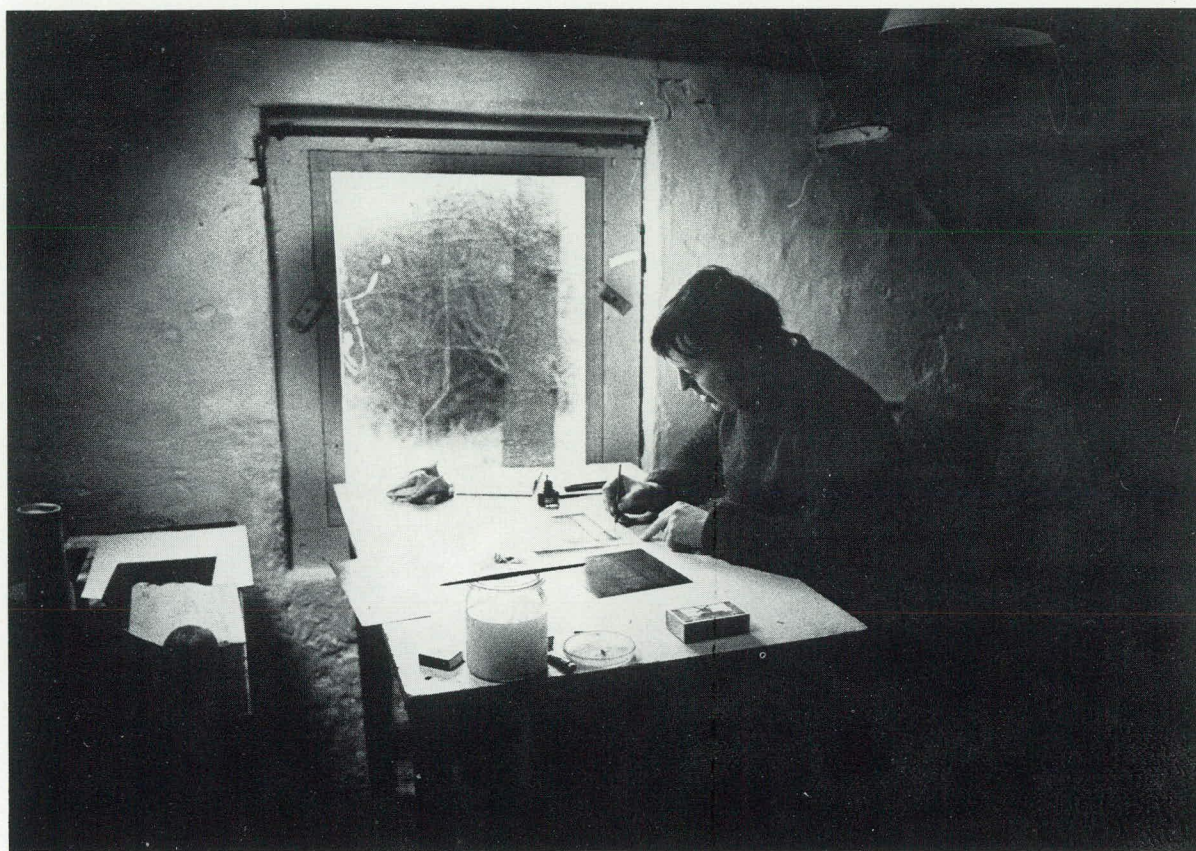
Charles Donker

20 mei t/m 15 augustus

Collectie Van Baaren

CHARLES DONKER

Tentoonstelling 15 april tot en met 6 juni



Charles Donker in zijn atelier.

Vrijdag 9(?) oktober 1975 Rhijnauwen.

Tot ca. 2 u. 's middags mooi helder weer met hier en daar wat hoge witte wolkjes.

Tussen half 1 en kwart over 1 drink ik wat thee achter in de zon. In die tijd zie ik 8 buizerden overkomen. 3 cirkelen op zeer grote hoogte. Zonder kijker zijn ze nauwelijks te zien, de anderen komen over op ca. 80 à 100 m. hoogte met flinke snelheid (toch zonder vleugelslagen) overzeilen in allemaal precies dezelfde richting Z.W. De zwakke wind komt zo te zien uit W.Z.W. richting, maar het lijkt of de wind in de hogere lucht juist uit het oosten komt.

Er is ook nogal wat trek van veldleeuweriken, sommigen alleen maar te zien met de kijker. Ik hoor ook lijsterachtigen, maar ik zie ze niet. De ijsvogel scheert over het water. Een visser zei dat hij er vorige week 2 zag, maar je hebt altijd geleerd dat je vissers met een korrel zout moet nemen. In de eik scharrelen wat goudhaantjes, voor het raam zit een hele klub wilde en half-wilde eenden te scharrelen, misschien heeft iemand wat brood neergegooid, vreemd genoeg zit er 1 fuut tussen die net zo eten zoekt als de eenden. Met zijn kop onder water gestoken zwemt hij rond. Hij duikt helemaal niet en als iemand te dicht langskomt gaat hij er net als de eenden vandoor trappelend en vleugelklappend over het water, ik snap er niets van.

Meerkoeten duiken moeilijk onder om verrotte waterplanten te pakken. De fuut schudt zich even en komt daarbij met z'n lijfiets uit 't water, heel even, z'n zilverwitte zijkant schittert in de zon.

Er komt iets meer wind en aan de rimpeling op 't water te zien komt hij inderdaad uit het oosten nu.

Uit het dagboek van Charles Donker

Charles Donker is een Utrechtse kunstenaar, 36 jaar oud, die zich wat betreft de kwaliteit van zijn tekeningen en prenten kan meten met de oude meesters. Aan de weg timmeren doet hij niet; hij wil zo min mogelijk te maken hebben met de wereld van de commercie. Hij is voornamelijk geïnteresseerd in het leven van dieren en planten in de vrije natuur en betreurt de vernielingen die daarin worden aangericht door de bulldozers, die een steeds grotere cirkel om de stad plat walsen om nieuwbouw op te zetten. Haast iedere dag gaat hij naar Rhijnauwen en bestudeert daar de gedragingen van alles wat er rondscharrelt, vliegt en groeit.

In een minutieus handschrift tekent hij in zijn dagboek op wat hij heeft aangetroffen; tot in details beschrijft hij de weersomstandigheden, de geluiden en bewegingen van de vogels en ook de groei van planten en bomen. Uit wat hij optekent blijkt niet alleen een grote kennis van die dieren en planten, maar ook een enorme drang om er meer over te weten te komen.

Hetzelfde perfectionisme vertoont hij bij het maken van zijn tekeningen en prenten. Ook dat zijn (zij het dikwijls indirect) nauwkeurige 'beschrijvingen' van zijn waarnemingen betreffende de atmosfeer van een landschap of van de dingen die zich daarin afspelen. Met eindeloos geduld zet hij streepje na streepje, puntje na puntje, totdat er een beeld ontstaan is dat het geziene voldoende beschrijft.

Charles Donker, Kromme Rijn landschap, 1974



Een gesprek met Charles Donker:

Waarom ben je eigenlijk met dat dagboek begonnen?

Het leek me wel goed om over langere periodes gegevens vast te leggen over de weersomstandigheden en de gedragingen van de dieren en over de toestand van de bomen en planten; ik had het idee dat ik dan meer te weten zou komen over het verband tussen die dingen en over de gedragspatronen van de dieren, de vogels vooral. Maar dat lukt niet; ik ben er in 1973 mee begonnen, maar ik schrijf er toch te onregelmatig in. Soms, als ik een bepaalde vogel zie en ik wil weten onder welke omstandigheden ik hem eerder gezien heb of hoe hij zich toen gedroeg, dan zoek ik dat wel op in het dagboek.

Hoe komt het dat je zoveel weet over de natuur en vooral de vogels?

Dat komt gewoon door de belangstelling die ik er al sinds m'n vierde jaar voor heb en omdat m'n vader ons altijd mee naar buiten nam en ons leerde hoe je sommige vogels tam kon maken. Zoiets gaat dan vanzelf. Dat is toch meestal zo met hobbies; mensen die b.v. postzegels sparen weten daar weer de gekste dingen van, dat gaat helemaal vanzelf.

Hoe kan je al die vogels herkennen, ze lijken vaak vreselijk veel op elkaar?

Je hoeft ze niet eens te zien om ze te herkennen; vaak zijn ze veel te hoog om ze goed te zien of ze zitten verscholen. Het is vooral het geluid waaraan je ze goed herkent.

Als de vogels in de natuur niet zo goed te zien zijn, hoe kan je dan al die details tekenen?

Die teken ik niet in de natuur; als ik buiten teken, dan is het meer de situatie die ik vastleg en de houdingen, de algemene indruk. De precieze details kan ik alleen maar tekenen als ik zo'n dier vlak voor m'n neus heb, dus een dood diertje of een die heel stil zit. Ik heb geen goed geheugen; Peter Vos wel b.v., als die een dier gezien heeft kan hij het later tot in de kleinste details tekenen. Dat kan ik helaas niet.

Dus die heel erg uitgewerkte etsen en tekeningen heb je niet buiten gemaakt?

Nee, dat kan ook niet; ik gebruik wel de tekeningen die ik buiten gemaakt heb, maar dan ga ik er iets nieuws mee samenstellen, een nieuwe situatie. Ik ben ook erg bezig met het ritme van details: wanneer ik b.v. een vogel teken die voor me ligt, dan wil ik heel precies weergeven hoe de veertjes van de vleugels in een patroon van herhaling naast elkaar liggen. Op zo'n moment ben ik eigenlijk bezig met abstracte zaken als ritme en herhaling; op dezelfde manier zou ik bezig kunnen zijn met b.v. een blok hout en de nerven daarin.

Je tekent ook vaak muurtjes.

Dat is ook zoiets; het regelmatige patroon van de steentjes, en dan plotselinge onderbrekingen daarin door dichtgemetselde raampjes of veranderingen in kleur van de stenen of de voegen, dat interesseert me. Vroeger, toen ik net van de academie kwam, heb ik mozaïeken gemaakt met alleen maar witte steentjes; een rijtje steentjes dat opeens scheef ligt, heeft daarin een enorm effect.

Waarom werk je eigenlijk niet helemaal abstract?

Ik heb soms het gevoel dat een goed schilderij altijd abstract is, wat er ook op staat. Ik kan me heel goed voorstellen dat iemand alleen maar bezig is met het zetten van puntjes of strepen. Vroeger heb ik ook wel abstract gewerkt, grote inkttekeningen uit de losse hand, een heleboel achter elkaar; dat is erg fijn om te doen. Zoals ik nu werk zou ik ook nog wel eens op iets helemaal abstracts uit kunnen komen, maar ik denk het niet; ik ben toch ook erg gehecht aan de dingen die ik afbeeld.

Hebben de dingen die je tekent een bepaalde symbolische betekenis voor je, die dode diertjes b.v. of vliegende vogels?

Ik ben soms wel bezig met de dood, ik denk er wel aan en ik heb ook erg veel medelijden met platgereden diertjes of vogels die ergens tegen doodvliegen, maar in m'n werk speelt dat niet bewust. Ik weet daar niks van, van symboliek. Ik geloof dat ik vooral vaak dode dieren teken (die ik vind of krijg) omdat ze zo goed stil blijven liggen. Ik wil de dingen, geloof ik, weergeven zoals ik ze heb waargenomen zonder dat ik er bewust een bijbetekenis in leg; onbewust misschien, maar dat weet ik niet.

Maak je wel eens tekeningen naar aanleiding van iets dat je gelezen hebt?

Ik denk altijd dat ik ontzettend weinig lees, maar dat is toch niet zo geloof ik. Boeken over de natuur en over vogels lees ik wel veel, die zetten me vroeger soms aan 't werk; vooral vreemde anecdotes over vogels. Bij sommige etsen van dieren heb ik teksten uit zulke boeken gezet, b.v. uit Brehm's Tierleben; illustraties uit dergelijke boeken hebben me ook wel eens op een idee gebracht. Wat me b.v. ook fascineert zijn korte berichten, uit kranten, die eigenlijk heel griezelig kunnen zijn. Louis Paul Boon heeft eens een boek geschreven met langs de bovenkanten van de pagina's een doorlopende strip van die krantenberichten, dat heeft veel indruk op me gemaakt. Nu wil ik helemaal niet meer verhalend werken. Ik heb b.v. wel eens een ets gemaakt van een landschap met een tafeltje erin; op dat moment vond ik dat dat tafeltje niet leeg kon blijven, er moest iets op. Toen heb ik er tenslotte een opgerolde centimeter op getekend; nu zou ik zoiets niet meer doen, er zit dan direct een verhaal achter.

Hoe komt het dat je werk op die manier veranderd is?

Dat is heel moeilijk uit te leggen; het gaat heel geleidelijk. Ik geloof dat ik vroeger ook wel met

dezelfde dingen bezig was als nu, met de abstracte aspecten van het beeld, daarom zette ik ook b.v. een heleboel vogelkopjes op een rij; maar op de een of andere manier kwamen er altijd dingen bij uit m'n omgeving. Langzamerhand ben ik steeds meer weg gaan laten; de landschappen nu b.v. daar zet ik geen overbodige dingen meer in. De essentie is voor mij de grond, de bomen, de lucht. Ik zou er wel een fiets in kunnen zetten, dat zou het heel aardig doen, maar dan heb je het weer . . . waar is de fietser??

De laatste jaren ben je eigenlijk alleen maar bezig geweest met tekenen en etsen; heb je daar altijd het meeste belangstelling voor gehad?

Nee hoor, helemaal niet. Ik heb vroeger veel geschilderd en dat zou ik nu eigenlijk ook heel graag doen; maar op dit moment ben ik niet tevreden over de manier waarop ik schilder. Vooral toen ik begon te schilderen heb ik veel bewondering gehad voor de Belgische expressionisten, vooral Gustave de Smet; mijn schilderijen bestonden ook uit grote vormen en kleurvlakken, veel minder gedetailleerd dan m'n etsen. Later, dat was omstreeks '62, werd ik door Moesman attent gemaakt op Caspar David Friedrich; vorig jaar heb ik in Hamburg een overzichtstentoonstelling van hem gezien, geweldig, dat is wel om stil van te worden.

Maar misschien is etsen wel de meest geschikte techniek voor mij, ik heb er altijd wel belangstelling voor gehad.

Heb je Willem van Leusden nog gekend?

Jawel, toen ik nog op de academie was, ben ik wel bij hem op het atelier geweest om te zien hoe hij z'n etsen maakte. Hij was ook een soort erelid van De Luis geloof ik. Maar ik ben door Van Leusden niet beïnvloed, als je dat bedoelt. Met William Kuik b.v. is dat een heel andere zaak; van hem heb ik in m'n manier van kijken en denken wel veel geleerd.

Hoe maak je je etsen, gebruik je ingewikkelde procédés?

Nee, helemaal niet. Wat ik doe is wel erg moeizaam en bewerkelijk. Soms ga ik met een etsplaat naar buiten en werk dan direct naar de natuur; dat lukt dan of het lukt niet. Maar als ik binnen werk dan teken ik op de etsplaat een situatie die lijkt op wat ik ooit gezien heb, eventueel met behulp van tekeningen die ik al gemaakt heb, in het atelier of buiten. Als ik de eerste afdruk gemaakt heb kan ik zien wat er nog moet veranderen en dat doe ik dan ook, vaak meerdere malen. Op die manier wordt het dus een langdurig en moeizaam proces, maar niet ingewikkeld.

Wat is dit voor 'n tekening (zie afb.) en waarom heb je die opmerkingen over licht en donker er omheen gezet?

Dat is een soort werktekening voor een ets om te kunnen zien hoe de gradaties van licht en donker liggen. Je kunt in een ets op twee manieren licht-donker gradaties krijgen: je kunt ze gewoon in de tekening op de etsplaat aanbrengen b.v. door middel van arceren, maar je kunt ook op de verschillende plaatsen het zuur langer of minder lang laten inwerken; je moet de plaat dan steeds uit het zuur halen om bepaalde plekken af te dekken. Die tekening is een soort hulpmiddel voor

dat laatste, dan kan ik precies zien waar ik op een bepaald moment moet afdekken.

Waarom maak je zulke kleine oplagen (20-50)?

Tja, dat is moeilijk te zeggen. Ik vind het eigenlijk vervelend om veel afdrukken te maken; als ik een stuk of drie afdrukken van een ets gemaakt heb, dan heb ik het wel gezien, dan wil ik weer aan iets nieuws beginnen. En het is erg tijdrovend, bij grote etsen doe ik wel een half uur over een afdruk.

Je kunt ze toch door een ander laten afdrukken, in een oplage van 1000 of zo, als je die kon verkopen?

Ja, als ik dat zou willen liet ik ze allang bij Piet Clement maken, maar de moeilijkheid is dat ik ze zelf wil afdrukken, en 1000 is bijna onbegonnen werk. Bovendien is een oplage van 1000 voor een ets erg hoog; je zou de koperplaat dan moeten laten verstalen en met mijn manier van werken zou dat teveel verlies aan kwaliteit geven.

De tentoonstelling in het Centraal Museum bestaat uit tekeningen en prenten van de jaren 1957-1975. De catalogus bevat een inleiding op het werk van Charles Donker, een lijst van tentoongestelde werken en veel afbeeldingen.

Publicaties over Charles Donker:

C.A. S(chilp), *Nieuw Utrechts Dagblad*, 16-1-1965

C.A. S(chilp), *Nieuw Utrechts Dagblad* 25-11-1965

Betty van Garrel, *Charles Donker heeft soms opeens een zwaluw op zijn schouder zitten*; *Haagse Post*, 20-10-1971

William D. Kuik, *Etsen van Charles Donker*; *Maatstaf*, mei 1973

Jan Baptist Bedaux, *Een honderdtal vogels, symbolisch, magisch, gewoon*; *Vrij Nederland*, jrg. 34, 6-10-1973

Libuse Brozek, *inleiding in de catalogus 'Prenten en tekeningen van Charles Donker'*, *Centraal Museum, Utrecht*, april 1976.

COLLECTIE VAN BAAREN

Tentoonstelling van 20 mei t/m 15 augustus

In de tuinzaal van het Centraal Museum wordt een keuze getoond van ca. 150 werken uit de collectie Van Baaren.



Mevrouw G.F. van Baaren met haar broer L.H. van Baaren



Museum van Baaren, Oude Gracht 317

Het grootste deel van de collectie is door de heer L.H. van Baaren en zijn zuster mej. J.F. van Baaren tussen de twee wereldoorlogen verzameld. Ze werden hierbij geadviseerd door H.P. Bremmer, die ook mevrouw Kröller-Müller bij haar aankopen geholpen had. Het resultaat was een verzameling die voornamelijk bestaat uit schilderijen en tekeningen van Franse en Nederlandse kunstenaars uit de 19de en in mindere mate de 20ste eeuw en die heel typerend is voor het soort kunstverzamelingen dat in de eerste helft van deze eeuw werd aangelegd.

In 1956 riepen de heer Van Baaren en zijn zuster de Stichting Museum Van Baaren in het leven, met als doel hun kunstcollectie voor het publiek toegankelijk te maken. Na het overlijden van de twee stichters besloot het stichtingsbestuur om de plannen uit te voeren en het huis 'De drie Regenbogen' aan de Oude Gracht in Utrecht, waarin de familie Van Baaren sinds 1880 gewoond had, tot museum te maken. Voordat het huis met de collectie voor het publiek werd opengesteld werden de schilderijen en tekeningen door een groep studenten van het Kunsthistorisch Instituut o.l.v. professor dr. J.G. van Gelder geïnventariseerd en ook moesten de ruimtes worden aangepast aan hun nieuwe doel. Daarbij werd de oorspronkelijke sfeer van het huis zo min mogelijk aangetast; meubilair en gebruiksvoorwerpen bleven op hun plaats en de kunstwerken werden weer op dezelfde (19de eeuwse) manier opgehangen als ze daar altijd gehangen hadden, soms meerdere boven elkaar.

Tegenwoordig kan men het museum bezoeken op dinsdag, woensdag en donderdag van 10.00 tot 15.30 uur en na telefonische afspraak, tel. 030-310185.

De collectie Van Baaren bevat o.m. werken van Daubigny, Fantin-Latour, Signac en Vollon en van Verster, Jacob, Willem en Matthijs Maris, Van Gogh, Weissenbruch, Mankes, Mondriaan, Sluyters en Charley Toorop. Uitgebreidere informatie over deze collectie vindt u in de catalogus bij de tentoonstelling.

Het is de bedoeling dat deze collectie, nadat het Aartsbisschoppelijk Museum uit het gebouw aan de Agnietenstraat is vertrokken (1978), naar het Centraal Museum zal worden overgebracht.



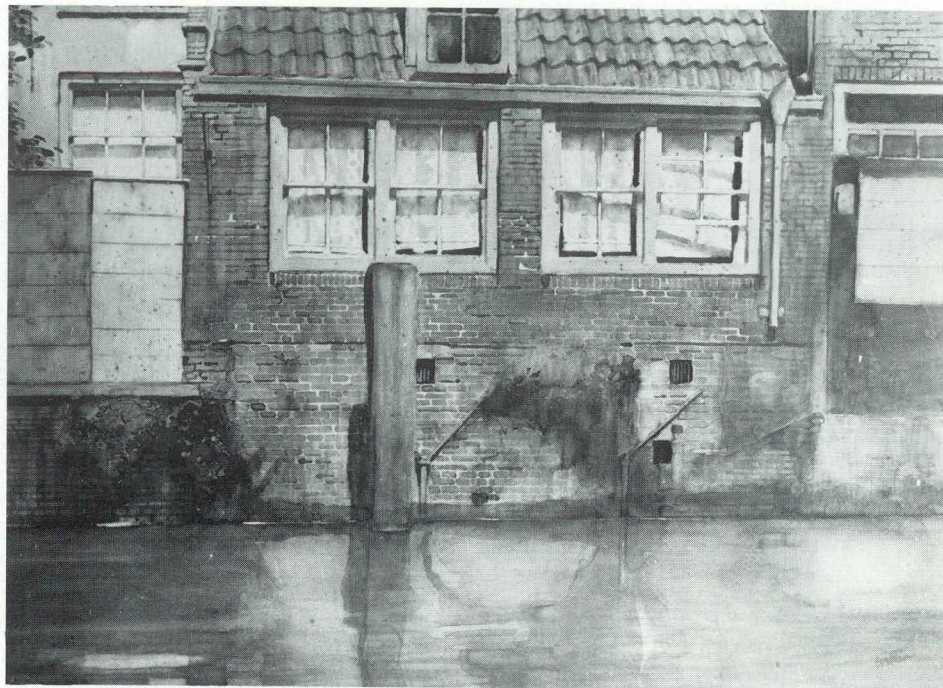
Interieur van Museum van Baaren, de woonkamer



Ch. F. Daubigny (1817-1878), L'Ile d'amour



G.H. Breitner (1857-1923), De trompetter van de Gele Ridders



W. Witsen (1860-1932), Huizen aan de Voorstraathaven te Dordrecht



A.C. Willink (geb. 1900), Landschap onder regenlucht, 1943/46



P.C. Wonder, Het trappenhuis van Wonder's Londense woning, 1828

AANWINST

Man in the Entrance of Mr Wonders Lodging at 35. Great Marlborough Street, painted on the spot — 1828

Zo luidt het niet al te goed leesbare opschrift op de achterzijde van het schilderij dat hier is afgebeeld. Kort geleden werd dit door het museum van de Haagse kunsthandel S. Nystad aangekocht¹.

We hebben dus te maken met een afbeelding van de entree van het huis van de een of andere meneer Wonder in de Great Marlborough Street nr. 35, zeer waarschijnlijk in Londen en ter plaatse door iemand in 1828 geschilderd.

Het etiket met het adres '*from Sudbourn . . . P.C. Wonder 35 Gt Marlbru St.*' zou misschien de identiteit van die schilder kunnen opleveren; het is aan een van de poten van de dode haas op het gangtafeltje links vastgebonden. De haas is onderdeel van de verdere jachtbuit, waartoe nog twee patrijzen behoren, die waarschijnlijk door een 'jachtvriend' zijn geschonken. Het wild is kennelijk binnengebracht via de achterdeur van het onderhuis, door de knecht die met de hoed in de hand onder aan de trap staat te wachten. Het is tien over elf op de klok op het trapportaal; het hondje blaft de knecht, ondanks diens toenaderingspogingen, vijandig aan.

De betimmeringen langs de wanden, het type van de trapbalustrade, de Axminster loper in de gang op de houten vloer en de verstelbare raapolielamp, de klok en vooral de kleding van de 'footman', maken het onmogelijk dit tafereel in een Hollands huis te situeren.

Nemen we aan dat P.C. Wonder zijn signatuur op het jachtstilleven zette en het doek ook daadwerkelijk schilderde dan is het interessant de biografie van deze Utrechtse schilder even te volgen².

Pieter Christoffel Wonder behoort tot de belangrijke Utrechtse schilders van de vroege 19de eeuw. In 1807 richt hij het genootschap Kunstliefde op dat voor een nieuwe bloeitijd van de Utrechtse school zorgde. Tot Wonders vertrek naar Engeland in 1823 bleef hij directeur van dit genootschap. Enige jaren tevoren — in 1819 — werd hij bezocht door de Engelse kunstverzamelaar Sir John Murray. Murray legde zijn Hollandse reisindrukken op schrift vast³; hij beschrijft

1. P.C. Wonder, *Het trappenhuis van Wonders Londense woning in 1828*, 71,3 × 57,5, inv. nr. 19775

2. R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst* . . . III, Haarlem 1820, 239; A. Cock, *Levensschets van Pieter Christoffel Wonder. Eene bijdrage aan de nagedachtenis van wijlen dien kunstschilder gewijd*, Utrecht 1852; zie ook *Astrea, Maandschrift voor Schoone Kunst, Wetenschap van Letteren* verz. door dr. Wap 2 (1852), Utrecht 1853, 268-274 en Chr. Kramm, *Geschiedenis van de beeldende kunsten in de Nederlanden* VI, Amsterdam 1864, 1884.

3. *Het anoniem verschenen en privé gedrukte Tour in Holland in the Year MDCCCXIX*, Londen.



Detail van Wonder's schilderij

hierin zijn bezoek aan het Utrechtse stadhuis, waar hij o.a. de tafel bewonderde waaraan in 1713 de vrede van Utrecht gesloten werd, aan de Janskerk en aan de 'rariteitenkabinetten' zoals de beroemde verzameling Bleuland. Murray bezocht ook een aantal Utrechtse kunstenaars en zo belandde hij in het atelier van P.C. Wonder; hij was enthousiast over diens interieurstukjes in de stijl van Gerard Terborgh en Gabriel Metsu en over diens portretkunst.

In 1822/23 bezoekt Murray, ditmaal met zijn vrouw, Holland nog eens; ze nodigen Wonder dan uit voor een bezoek aan Engeland. Wonder geeft hier gevolg aan en schildert in opdracht van zijn gastheer diens fameuze schilderijengalerij, waarvoor schetsen in Amsterdam en Londen bewaard zijn gebleven. Het origineel bevindt zich nog in Engeland. Zijn relatie tot de familie moet hartelijk geweest zijn; van verschillende leden van hen zijn kleine groepsportretten bewaard gebleven. In 1824 woont Wonder, zo schrijft hij zijn oude vriend en stadgenoot Christiaan Kramm, op Soho Square nummer 1. Op advies van een collega-kunstenaar richt hij zich luxueus in om belangrijke opdrachtgevers niet af te schrikken, maar eerder te imponeren. Deze komen al snel opzetten⁴.

4. A. Staring, 'Een Schots verzamelaar en de Nederlandse kunst', *Oud Holland* 42 (1925), 97-108. Staring vermeldt wel het bestaan van het schilderij met het Londense huis van Wonder en veronderstelt, dat het op de British Institution geëxposeerd is geweest. Dit is echter niet het geval; zie A. Graves, *The British Institution 1806-1867*, Bath (1969), 603. Zie voor het Londens verblijf van Wonder vooral J.W. Niemeijer, 'P.C. Wonder in Engeland', *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), 115-123.

Vanuit Londen verlopen zijn contacten met Utrecht via Kramm, die zelfs enige maanden bij Wonder in Londen komt wonen. Vanuit diens nieuwe en ruimere huis op nr. 35 Marlborough Street, nabij Oxford Street feliciteert Wonder Kramm met zijn benoeming tot lid van de commissie ter verbetering van de stad Utrecht. Het gaat hier stellig om het plan-Van Asch van Wijck ter slechting van de wallen.

Voor tal van Engelse families schildert Wonder kleine taferelen, die vooral in trek zijn om hun verfijnde stofuitdrukking, hun details en hun subtiële lichtval. Daarom wekken ze associaties op met de Hollandse 17de eeuwse interieurstukken, die dan in Engeland bijzonder in trek zijn. Verborgene allegorische boodschappen ontbreken echter meestal geheel.

Ondanks het feit dat er weinig bekend is over Wonders artistieke contacten in Londen moet zijn werk enig succes hebben gehad. Van 1826 tot 1831 exposeert hij ongeveer 18 schilderijen in de British Institution en zonder twijfel ook bij particuliere kunsthandelaren. In zijn biografie over Wonder meldt Kramm dat de Times en de Morning Post van 1829 vol lof spreken over zijn ingezonden werken: *'zij gelooven dat de kunst de natuur niet beter kan nabootsen; hij verenigt de fraaije wijze van behandeling der Hollandsche School met het coloriet der oude meesters.'*

Gemeten naar Wonders soms wat oerdegelijke en traditionele portretkunst en een enkel genre-tafereeltje uit zijn Utrechtse periode van vóór 1823 is het opvallend hoe deze kunstenaar zich bepaald ver boven dit geijkte provinciale niveau heeft weten uit te werken tijdens zijn verblijf in Engeland.

In zijn fraaie schilderij van dit Londense trappenhuis zijn de stofuitdrukking van de verschillende materialen, het ongewone architectonische thema, het prachtig coloriet, en de geraffineerd elkaar tegenspelende lichtbronnen — vanuit de kleine groene binnentuin en via het half verborgene trapportaal — voor Wonder uitzonderlijk. Nemen we aan dat dit schilderij van Wonder is dan is hij hier wellicht beïnvloed door een groep Engelse schilders als David Wilkie, F. Danby en W. Mulready, die zowel door de techniek als door de inhoudelijke betekenis van hun schilderijen vernieuwend gewerkt heeft op de vroeg 19de eeuwse Engelse schilderkunst.

In de Engelse kunstgeschiedenis wordt een schilderij als het onze betiteld als een 'narrative painting' — een schilderij met een verhaaltje —; we zouden het een anecdotisch schilderij kunnen noemen. Soms wijzen bepaalde vaststaande titels in zo'n richting, zoals 'De brief uit het buitenland' of 'Het enige en belangrijkste rouwbeklag, dat zijn dode meester krijgt' (een hond laat zijn kop op de doodkist van de schaapherder rusten)⁵. Soms ook hebben de schilderijen helemaal geen titels en de toeschouwer wordt gedwongen het anecdotische element er zelf uit te halen. Dit is het geval bij de man onder aan de trap in het huis van P.C. Wonder. Hij wacht duidelijk op een footje voor het afgeven van de jachtbuit.

Dit verhalende tafereel heeft een traditie, die als gezonken cultuurgood doorgegaan is via de familietafereeltjes op de 'covers' van een Saturday Evening Post. Vroeger vonden we ze in een zoetsappige vorm terug op de omslagen van het aloude familieblad Panorama. Zulke taferelen hebben lang niet altijd een moralistische strekking, maar prikkelen wel tot vragen als: 'wat

5. R. Lister, *Victorian Narrative Paintings*, Londen 1966; S. Sitwell, *Narrative Pictures. A Survey of English Genre and its Painters*, Londen-New York 1969.

133

CATALOGUS

eener aanzienlijke en uitmuntende verzameling

SCHILDRIJEN

van Oude en Hedendaagsche Meesters, als van:

P. P. RUBBENS, A. VAN DIJCK, A. OSTADE, TISCHBEIN VAN HESSENCASSEL,
 J. M. MOLENAAR, SIR PIETER LELIE, VAN BREUGHEL, P. C. WONDER,
 ROELOFS, C. P. VERSCHUUR, P. J. GUISE, CANNEMANS,
 CARPENTERO, enz. enz.

voorts

FRAAIJE TEEKENINGEN,

zoowel in Sap- als Dekverwen, Sepia, Pastel en Crayon, waaronder
 een PRACHTIG ALBUM, inhoudende zestig stuks van Oude
 en Hedendaagsche Meesters, als van:

MOERENHOUT, V. L. GENISSON, J. BOSBOOM, H. KOEKOEK,
 VETTEWINKEL, LAST, KNIP enz.

wijders keurige

ETSEN, GRAVUREN EN PORTRETTEN,
 door ANTHONIJ VAN DIJCK en andere beroemde oude Hollandsche
 en Vlaamsche Meesters.

LITHOGRAPHIEN ENZ.

BEELDWERKEN in hout ^{eenige} gesneden en BOETSEERSEL in klei.
 en eindelijk

eene LEDEPOP (vrouw model) te *Parijs* gemaakt, met
 kist en toebehooren, SCHILDERKAST met benoedigd-
 heden en verdere SCHILDER- en TEEKEN-
 BEHOEFTEEN,

alsmede eenige BOEKEN, veelal tot het leven der Schilders
 en de Schilderkunst betrekkelijk.

Grootendeels nagelaten door den beroemden Kunstschilder

P. C. WONDER,
 te Utrecht.

Waarvan de *openbare verkooping* zal plaats hebben op WOENSDAG
 den 6 APRIL 1853 en volgende dagen, des voormiddags ten 10 ure,
 ten kantore van het STADS VENDUHHUIS te Utrecht,

Ten overstaan van den Heer GRIFFIER bij de Arrondissements-Regtbank aldaar,
 door

J. S. Bresser,
 STADS VENDUMEESTER.

TE ZIEN: Maandag den 4 April 1853, van 10—4 ure.

De *Catalogus* is à 10 cents ten kantore voormeld te bekomen.

UTRECHT,
 Wed. P. MUNTENDAM EN ZOON.

Titelpagina van de veilingcatalogus van Wonder's nalatenschap, waarin zich het schilderij bevond

gebeurt er nou eigenlijk?' Meestal betekenen ze de bevestiging van een bijna ongestoord kneuterig familieleven, dat sterk geïdealiseerd wordt. In de Hollandse vroege 19de eeuw zijn hier de schilders Bles en Bakker Korff voor het ontstaan van dit genre verantwoordelijk geweest.

Een werkelijk bewijs voor Wonders auteurschap van dit schilderij blijkt uit het feit dat hij het op een tentoonstelling van Levende Meesters in Arti in Amsterdam in 1832 met vijf andere werken exposeerde: *'Gezigt naar een trap van een huis in Londen met invallend zonlicht'*. In Londen was het doek kennelijk niet verkocht.

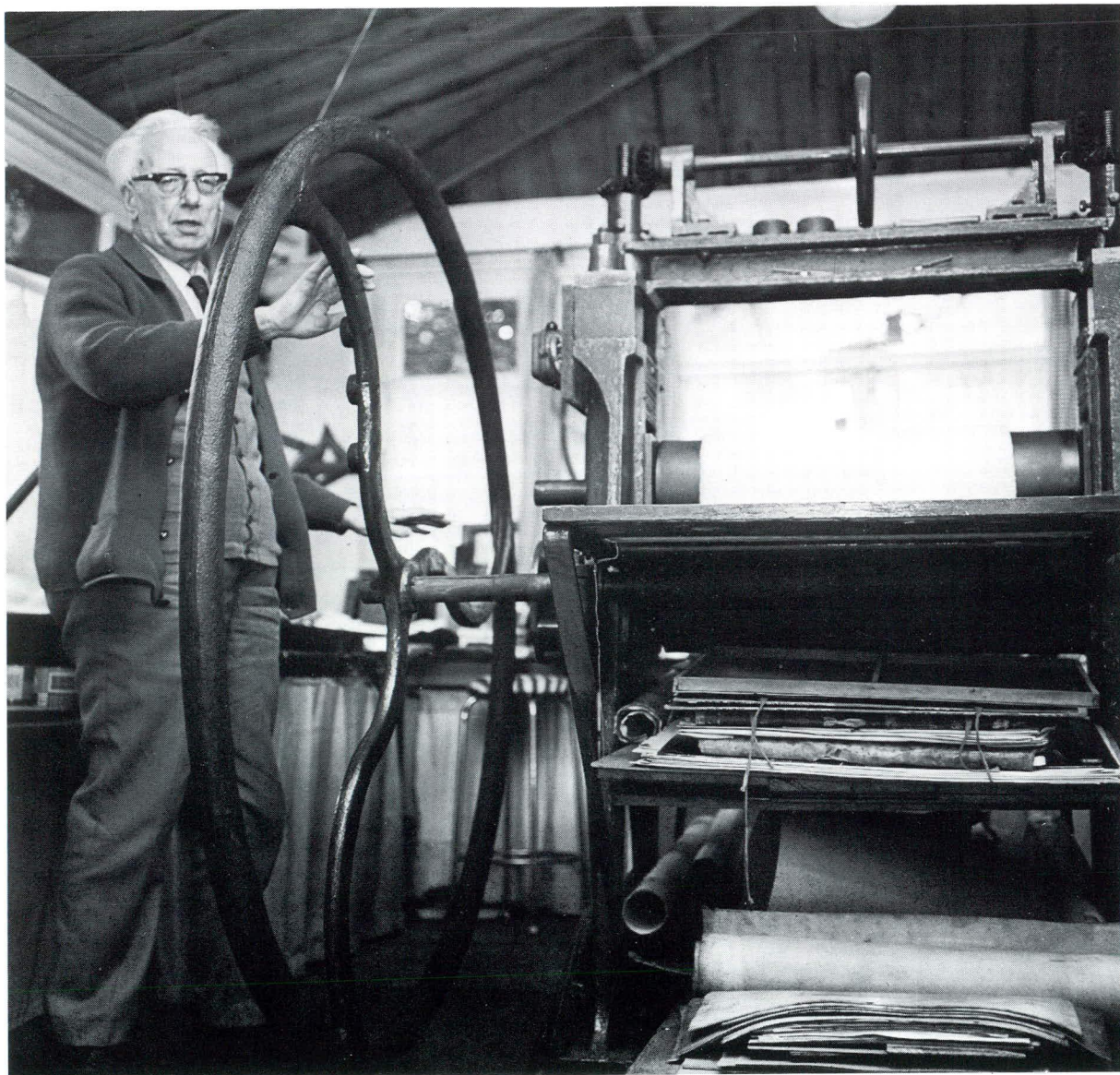
Of behield Wonder het als dierbare herinnering aan zijn Londense woonhuis?

In de veiling van zijn zeer omvangrijke nalatenschap op 6 april 1853 in het Stads Venduhuis in Utrecht — Wonder was in juli 1852 in Amsterdam overleden — werd het als eigenhandig werk onder nummer 5 te koop aangeboden: *'Een gezigt naar de trap van een binnenhuis met tuin, Great Marlborough street No. 35 bewoond geweest door P.C. Wonder te Londen, met drie beelden en op de voorgrond eenig wild met een brief geadresseerd aan den schilder, fraai van uitvoering, doek, zwaar vergulde lijst met kast, h. 0,71; br. 0,57 — Dit schilderij is, op eene der tentoonstellingen te Londen, met veel aandacht, vereerd geworden ten gevolge van het daarin voorkomende perspectief en de onderscheidene daarin kruisende daglichten.'*⁶

In de strikte zin van het woord is het doek geen specimen van de typisch 18de-19de eeuwse Utrechtse schilderkunst. Dergelijke thema's, noch deze kwaliteit treffen we in het figuurstuk van de 19de eeuw in Utrecht aan. Wel mogen we concluderen dat het schilderij tot aan zijn dood in zijn Utrechtse woonhuis/atelier is blijven hangen. Het geeft blijk van Wonders affiniteit met een periode uit zijn leven, die hem enige bekendheid in het buitenland gaf. Want bij zijn dood in Amsterdam in 1852 was hij hier al een vrijwel vergeten man, die wanneer hij nog eens inzonder op tentoonstellingen steeds afbrekende of ironische commentaren te verwerken kreeg.

Naar onze smaak is dit schilderij het prototype van een brave 'Biedermeier schilderkunst', waarin een bijzonder sfeervol en lichtvoetig incidentje een tijdsbeeld op onnavolgbare wijze vastlegt.

6. *Tentoonstelling te Amsterdam. Voor den Jare 1832, Amsterdam 1832, nr. 382.*



W. van Leusden in zijn atelier

AANWINSTEN

Willem van Leusden (1886-1974)

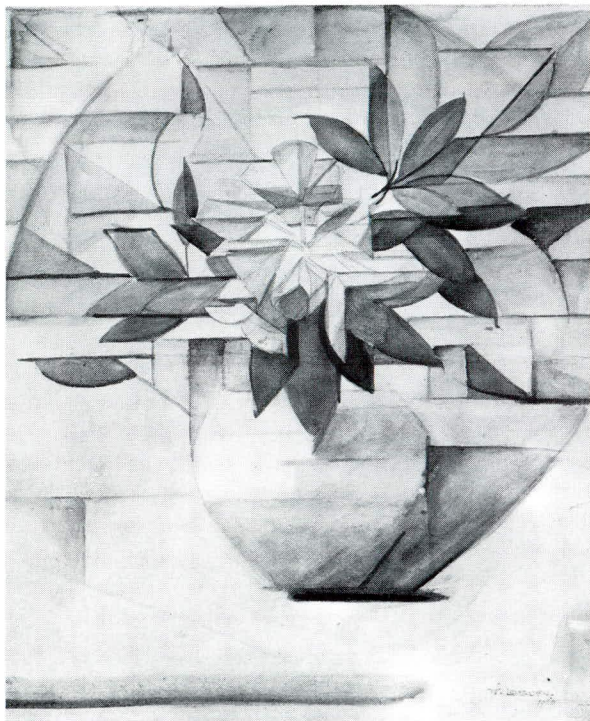
Eind 1975, begin 1976 heeft het museum enkele tekeningen en prenten van de Utrechtse kunstenaar Willem van Leusden aangekocht, uit zijn nalatenschap, alleen de aquarel van een 'Vaas met Bloemen', gesigneerd en gedateerd 1920, komt uit de verzameling van Piet Vos.

De grote omwentelingen in de beeldende kunst die teweeg gebracht werden door het kubisme, futurisme en expressionisme hebben Van Leusden zozeer geboeid dat ze gedurende de periode 1915-1920 in toenemende mate invloed op zijn werk zijn gaan uitoefenen. Vooral het kubisme werd voor hem een middel om zich los te maken van de traditie. Bij het weinige werk dat van deze periode bewaard is gebleven komen zijn kubistische opvattingen het meest radicaal tot uitdrukking in een serie van 3 houtskool tekeningen 'Wajang' geheten (zie afb.). (Een vierde tekening van deze serie is verloren gegaan). De vormen zijn in deze tekeningen zo verstrakt en aan het vlak gebonden dat er bijna sprake is van geometrische abstractie. De tekeningen zijn 1916 gedateerd, maar F.M. Huebner dateert ze in zijn boek 'Die neue Malerei in Holland' (1921) op 1920. De pas verworven aquarel van een 'Vaas met bloemen', gedateerd 1920, zou Huebner's datering van de 'Wajang' serie kunnen ondersteunen: hij lijkt eerder gemaakt te zijn dan de Wang-jang-serie, of Van Leusden zou een stap terug gedaan moeten hebben, nadat hij zo verregaand kubistisch gewerkt had.

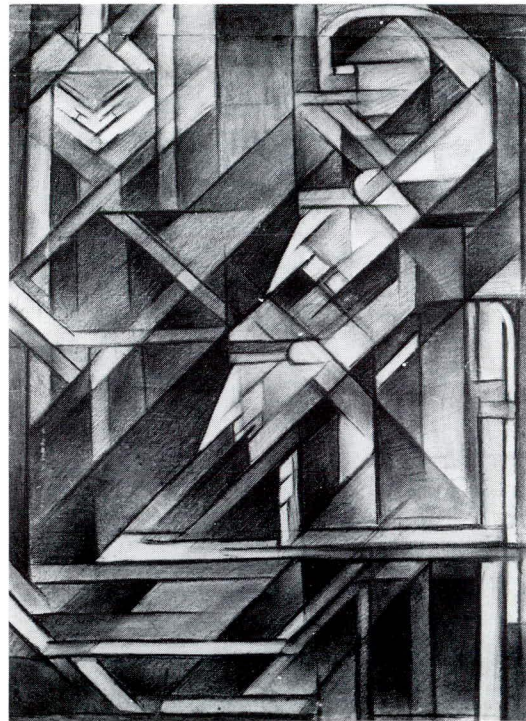
In de aquarel is de geometrie van de vormen niet erg uitgesproken; hoewel ze ook hier sterk aan het vlak gebonden zijn, is Van Leusden blijkbaar blijven twijfelen tussen geometrische en naturalistische vormen. De aquarel is een soort tussenstadium en misschien daarom is er een innerlijke spanning in te bespeuren, die, samen met de frisse kleuren een boeiend geheel oplevert, ook al is hij niet voltooid. (Het onderste deel van de kompositie is niet af).

De aquarel doet spontaner aan dan de constructivistische tekeningen die Van Leusden in de periode 1926-1929 maakte onder invloed van de Russische constructivist El Lissitzky. In deze tekeningen zijn de abstracte vormen eerder aangeleerd dan zelf uitgevonden en gevoeld. De serie constructivistische tekeningen vormen het einde van Van Leusden's medewerking aan 'Het nieuwe wereldbeeld', de vroege abstracte kunst in Nederland. Hij achtte zichzelf niet in staat om in deze richting verder te gaan en ging over op iets heel anders.

Een zwartkrijt-tekening van rond 1930, die we 'Symbolische voorstelling' zullen noemen, heeft een enigszins symbolistisch karakter. De strakheid van de constructivistische periode is hier verdwenen; de lijnvoering is soepel en beweeglijk en de compositie is in een S-vorm opgebouwd.



Vaas met bloemen, 1920



Wajang, 1920 (?)

Een naakt vrouwelijk figuur staat rechts bovenaan in een donkere poel, die zijn oorsprong heeft bij een doodshoofd dat links op de voorgrond ligt. De vrouw, die van achteraf vastgegrepen wordt door twee grove zwarte handen, draagt over haar hoofd en gezicht een witte sluier, die met de poel meegolft en eindigt in één van de ogen van het doodshoofd; de vrouw houdt een appel in haar rechterhand. In de grijze achtergrond roepen witte vlekken de gedachte aan gebladerte van een boom op en rechts op de voorgrond ligt een vrij groot afgewaaid blad.

Doodshoofd, naakte vrouw met appel, zwarte handen van een duivel, boom; de symboliek ligt voor de hand: de vrouw is Eva, die door haar zonde dood en verderf over de mensheid bracht. De voorstelling is verklaarbaar vanuit Van Leusden's pessimistische levensvisie, die, hoewel hij zich losgemaakt had van zijn streng calvinistische opvoeding, toch nog vol taboes bleef.

De Symbolische voorstelling hangt nauw samen met het schilderij 'De zwarte en de witte hand', dat ook wel 'Bederf' genoemd wordt, uit 1931. Ook in dit werk treffen we de slingerende vormen aan en het zwart-wit contrast, waarmee evenzeer als in de tekening de gedachte aan het ongezonde, vergankelijke en bederfelijke wordt opgeroepen.

Na 1940 verschijnen in Van Leusden's werk heel vaak doodshoofden als symbolen van vergankelijkheid. In 1942, dus in de oorlogsjaren, ontstond de tekening 'Schedel met deel van St. Laurenskerk in Rotterdam'. Het is een vakkundig werkstuk dat dichter bij de grafiek dan de schilderijen van de kunstenaar staat; in feite is het een uitvoerige en volmaakte voorstudie voor een ets,



Symbolische voorstelling, ca. 1930



Schedel met deel van St. Laurenskerk, 1942

die zonder meer op de etsplaat overgebracht kan worden. Ook hier speelt de compositie over de diagonaal een rol; de schedel ligt ongeveer in het snijpunt van de diagonalen, waarvan die van linksboven naar rechtsbeneden geaccentueerd is. Er worden duidelijke toespelingen gemaakt op de oorlogssituatie, niet alleen door de aanwezigheid van de schedel, maar ook door gescheurde fragmenten met krantenkoppen die eraan liggen.

Als graficus heeft Willem van Leusden een bijzondere rol gespeeld. Hij kreeg een degelijke opleiding in die richting bij Pieter Dupont aan de Rijksacademie in Amsterdam. Zijn hele leven lang heeft hij zich daarna veel met grafisch werk bezig gehouden en zijn rijke ervaringen op dit gebied ook altijd bereidwillig aan anderen overgedragen. Zijn toppunt op grafisch gebied bereikte hij na de Tweede Wereldoorlog toen hij een serie etsen maakte, waarin hij het procédé van de 17de eeuwse graficus Hercules Seghers reconstrueerde.

De etsen van Seghers behoren tot de moeilijkste en meest indrukwekkende prestaties in de geschiedenis van de etstechniek en Van Leusden werd er al vanaf zijn prille jeugd (1908) door geboid. In 1948 verdiepte hij zich volledig in de raadselachtige grafische technieken van Seghers met als resultaat een publicatie over diens technieken (1960, Bruna, Utrecht) en een serie etsplaten gebaseerd op die technieken. Van Leusden slaagde erin om de ingewikkelde, ongewone en vaak zelfs verwarrende ets- en drukprocedé's van Seghers te analyseren en na te bootsen en zo maakte hij eigenlijk kopieën van diens etsen en aquatinten. Bij het maken hiervan kon hij niet over originelen van Seghers beschikken, zodat hij zich, na veel studie in het Rijksprentenkabinet,



Wohlschlag

Rotsachtig rivierlandschap, ca. 1950

tijdens het werk met foto's moest behelpen; om deze reden wilde hijzelf deze etsen geen copieën noemen. In sommige gevallen maakte hij een hele ets van Seghers na, maar soms ook een, meestal vergroot, detail eruit.

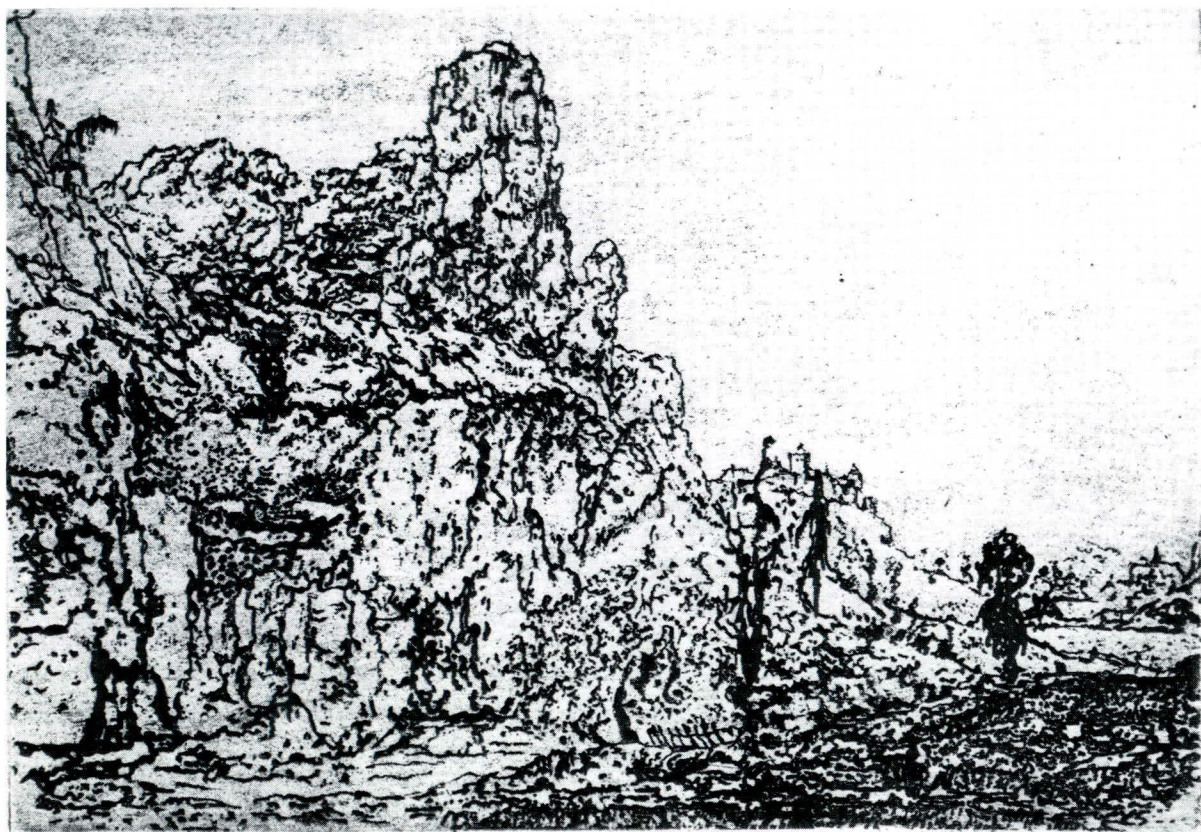
Het Rijksprentenkabinet in Amsterdam en het Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam bezaten al langer afdrukken van Van Leusden's 'Seghers-etsen'; het Centraal Museum had er maar één, de 'Bemoste lork'. Door de aankoop uit de nalatenschap van de kunstenaar is de verzameling van het museum nu verrijkt met 8 van dergelijke etsen en 7 bijbehorende etsplaten. De aanwinst van dit grafisch werk van Van Leusden, dat ook voor de geschiedenis en de theorie van de grafiek van belang is, betekent een aanzienlijke aanvulling op de grafische collectie van het Centraal Museum.

Hetzelfde geldt voor de drie aangekochte tekeningen. De aquarel 'Vaas met bloemen' en de pentekening 'Schedel met deel van St. Laurenskerk' sluiten goed aan bij al aanwezige werken: 'Vaas met bloemen' vertoont in de vormen verwantschap met het olieverfschilderij 'Boom' uit 1916, dat, naar aanleiding van de tentoonstelling 'Het nieuwe wereldbeeld' in 1973 werd gekocht. Ook dit schilderij kan gezien worden als een voorstadium van het kubistische werk; de grote vormen van een boom zijn sterk vereenvoudigd en bijna schematisch opgebouwd. Hoewel er vier jaren liggen tussen het ontstaan van het schilderij en van de tekening zouden ze bijna voor werken uit eenzelfde jaar gehouden kunnen worden.

De tekening 'Schedel met deel van St. Laurenskerk' ligt in tijd (1942) in tussen het schilderij 'Jean sans Terre' en een met potlood getekend zelfportret, resp. uit 1940 en 1943, beide in de collectie. Met het begin van de oorlog brak voor Van Leusden een moeilijke tijd aan; hij moest zijn huis 'Het Klokje' aan de Duitsers afstaan en omdat zijn atelier wegens kolengebrek onverwarmd was moest hij in een hoekje van zijn woonkamer werken. Aangezien hij daar niet kon schilderen ging hij heel veel tekenen. De tekening met de schedel is net zo zorgvuldig afgewerkt als het een jaar later getekende zelfportret waarin op de achtergrond de ledepop hangt die als model had gediend voor 'Jean sans Terre'.

De krijttekening 'Symbolische voorstelling' (1930) ligt in tijd dicht bij het geschilderde portret van Ina (1934) dat zich in de collectie bevindt. Dit portret hoort thuis in de sfeer van het magische realisme van de jaren dertig, terwijl de krijttekening beschouwd kan worden als een voorstadium van de surrealistische periode van Van Leusden.

Naast genoemde werken bezit het Centraal Museum van Van Leusden nog vijf etsen: twee Utrechtse stadsgezichten, beide uit de jaren 1920-1930, waarin technisch meesterschap van de maker zich uit in de preciese weergave van de architectonische details van de oude gebouwen en drie kleuretsen, landschappen, die rond 1950 ontstonden; in deze drie etsen is de invloed van het bestuderen van de technieken van Hercules Seghers duidelijk waarneembaar.



Opus in Hercules Regnum

1950

Landschap, ca. 1950

Lijst recente aanwinsten van W. van Leusden

Vaas met bloemen, 1920; aquarel, 54,6 × 42,2 cm
inv. nr. 20056 (zie afb.)

Symbolische voorstelling, ca. 1930; zwartkrijttekening, 34,1 × 21,3 cm
inv. nr. 20015 (zie afb.)

Schedel, 1942; pentekening in O.I. inkt, 39,5 × 28,5 cm
inv. nr. 20016 (zie afb.)

De grote kerkruiene, naar Hercules Seghers, ca. 1950; etsplaat met afdruk, 8,9 × 5 cm
inv. nr. 20017a-b

Landschap met spitse rots, naar Hercules Seghers, ca. 1950; etsplaat met afdruk, 8,9 × 12,1 cm
inv. nr. 20018a-b (zie afb.)

De grote kerkruiene, naar Hercules Seghers, ca. 1950; etsplaat met afdruk, 17,7 × 11,7 cm
inv. nr. 20019a-b

Zeestorm, naar Hercules Seghers, ca. 1950; etsplaat met afdruk, 13,5 × 19,2 cm
inv. nr. 20020a-b

Rotsachtig rivierlandschap, naar Hercules Seghers, ca. 1950; etsplaat met afdruk, 6,9 × 20,9 cm
inv. nr. 20021a-b

Schedel, naar Hercules Seghers, ca. 1950; etsplaat met afdruk, 7,3 × 10,3 cm
inv. nr. 20022a-b

Rotsachtig rivierlandschap, naar Hercules Seghers, ca. 1950; ets, 17,6 × 7,9 cm
inv. nr. 20024 (zie afb.)

De bemoste lork, naar Hercules Seghers, 1950; etsplaat met afdruk, 16,6 × 9,9 cm
inv. nr. 20023a-b

Literatuur

- Willem Enzinck, *Willem van Leusden*, Bussum, 1953 (?)
Willem van Leusden, *De etsen van Hercules Segers grafisch-technisch verklaard door Willem van Leusden*, Utrecht, 1960
Ineke Spaander, *Willem van Leusden*, in: *Museumjournaal* 17.6.1972
Hans Redeker, *Willen van Leusden*, Utrecht/Antwerpen, 1974
Willem van Leusden en tijdgenoten, kunsthandel Kleijn, Utrecht, 1975
Willem van Leusden, graficus, catalogus van het Genootschap Kunstliefde, Utrecht, 1975-1976



Tiengebodenbord, noordnederlands, ca. 1600; olieverf op paneel, inv.nr. sch. 384

AARTSBISSCHOPPELIJK MUSEUM

Agnietenstraat 1, tel. 030-312561

Tiengebodenbord

Over het protestantse kerkinterieur wordt meestal gedacht in termen als 'sober' en 'kaal'. Men stelt zich een ruimte voor met witgekalkte muren, waarin ergens op een goed zichtbare plaats een preekstoel staat. Een kerk is volgens deze voorstelling een gewone vergaderzaal, waarin een groot aantal mensen de preek kan beluisteren.

Toen echter omstreeks 1580 de katholieke kerken van de aan 'paepsche superstitiën' gewijde voorwerpen, zoals altaren en beelden, gezuiverd waren, dacht men wel degelijk aan een vervanging van deze kerksieraden. Een kerk moest meer zijn dan een preekschuur: het moest een aan God gewijde ruimte zijn en deze functie behoorde ook in de versiering uit te komen.

In principe is deze opvatting dezelfde als die waaruit de katholieke altaarstukken en beelden zijn ontstaan. De uitvoering is echter verschillend. In plaats van de figuratieve voorstelling — die beeldenverering in de hand kon werken — kwam het zuivere, niet mis te verstane schriftwoord. De teksten werden in cartouches op de wanden en zuilen geschilderd of op losse houten borden, zogenaamde taferelen. Naast de echte bijbelteksten komen ook de geloofsbelijdenis, het onze vader en de tien geboden voor. Met name het 'tiengebodenbord' is in de meeste kerken aanwezig geweest.

Vooruitlopend op de inrichting van het Catharijneconvent, waarin ook de geschiedenis van het protestantisme een plaats zal krijgen, is het afgebeelde tiengebodenbord vorig jaar door het Aartsbisshoppelijk Museum aangekocht. Voorgesteld is Mozes, in traditionele gedaante met baard en staf, die de toeschouwer de stenen tafels met de oud-testamentische wet toont. Links en rechts boven de tafels staan de bijbelplaatsen vermeldt: Exodus XX cap. (vers 2-17) en Deuteronomium V cap. (vers 6-21). Rechts onder staat de samenvatting van de wet, zoals die volgens het evangelie van Mattheus door Jezus gegeven wordt (Mattheus 22: 37-39).

De tekst is nog niet die van de Statenvertaling, die in 1637 tot stand kwam. De letters zijn prachtig in goud gekalligrafeerd op een zwarte ondergrond. Achter Mozes ziet men links de Israëlieten dansen om het gouden kalf, dat ze tijdens Mozes' afwezigheid gemaakt hebben; rechts is afgebeeld hoe Mozes op de Sinaï de stenen tafels ontvangt, terwijl het volk aan de voet van de berg neerknielt.

Met de reformatie ontstond er een hernieuwde belangstelling voor het Oude Testament. Het protestante Noorden identificeerde zich graag met Israël, het uitverkoren volk. De uittocht uit Egypte werd bijvoorbeeld vergeleken met het afwerpen van het roomse juk; de bloei, die de handel in de Gouden Eeuw beleefde, werd gezien als een blijk van Gods welgevallen. Toen de autoriteit van koning en kerk wegviel, zocht men een nieuwe min of meer bovennatuurlijke bron, waaraan gezag ontleend kon worden. Het zeer individuele calvinistische geloof liet de mens vrij om zelf uit te maken wat goed en wat kwaad was. Hieruit is misschien te verklaren, dat door de nieuwe gereformeerde kerk sterk de nadruk werd gelegd op het naleven van de tien geboden.

PROVINCIAAL OUDHEIDKUNDIG MUSEUM

Agnietenstraat 1, inlichtingen mej. dr. C. Isings, Archeologisch Instituut, Damplein 24, tel. 030-310809.

De muntschat van het Damplein



*Aureus, vz Nero (15 jaar oud),
kz Offervaatwerk, 52 n. C., $\varnothing$ 19 mm.*



*Aureus, vz Nero (ca. 29 jaar oud),
kz Redding, 65-68 n. C., $\varnothing$ 19 mm.*

In alle tijden heeft men bij naderend gevaar kostbaarheden in de grond verborgen en het is een bekend verschijnsel, dat het niet altijd lukte ze weer terug te vinden.

Zo is het ook gegaan in de tijd van de Romeinen, tijdens de opstand van de Bataven (69 na Chr.), toen een Romeins onderofficier (centurio) zijn spaargeld onder de vloer van zijn woning verstopte. Hij was gelegerd in het kamp van Traiectum, waarvan de resten zich onder het Damplein te Utrecht bevinden. Deze woning was, evenals de daarmee verbonden soldatenbarak, van houten vlechtwerk gemaakt, met leem bestreken en gepleisterd. Het kamp verbrandde in het oorlogsgewoel, en ook al zou de centurio de strijd overleefd hebben, dan zou hij de plaats waar hij het geld begraven had, nauwelijks hebben kunnen terugvinden.

Tijdens opgravingen in 1932 werden sporen van de centurio-woning aangetroffen, en doordat de opgravingsput moest worden vergroot, werden de munten ontdekt. Van een beurs of een zak is niets meer gevonden, die moet in de loop van de tijd helemaal zijn vergaan.

De schat bestaat uit 50 gouden munten, daterend van de tijd van keizer Augustus tot en met het jaar 68. De centurio heeft het meest geld gespaard, dat geslagen is in de tijd van keizer Nero. Wat hij precies verdiende is niet bekend, er was nl. verschil in functie van de centurio's, ook in de soldij, maar er is berekend, dat de laagst betaalde centurio toch nog wel 6 goudstukken per jaar kon sparen. Het schijnt dat deze onderofficier in de laatste jaren vóór de opstand dit bedrag op zij heeft kunnen leggen.

De munten zijn allemaal bijzonder gaaf, hetgeen verklaard kan worden uit het feit dat gouden munten bij uitstek als spaargeld werden gebruikt en minder als betaalmiddel.

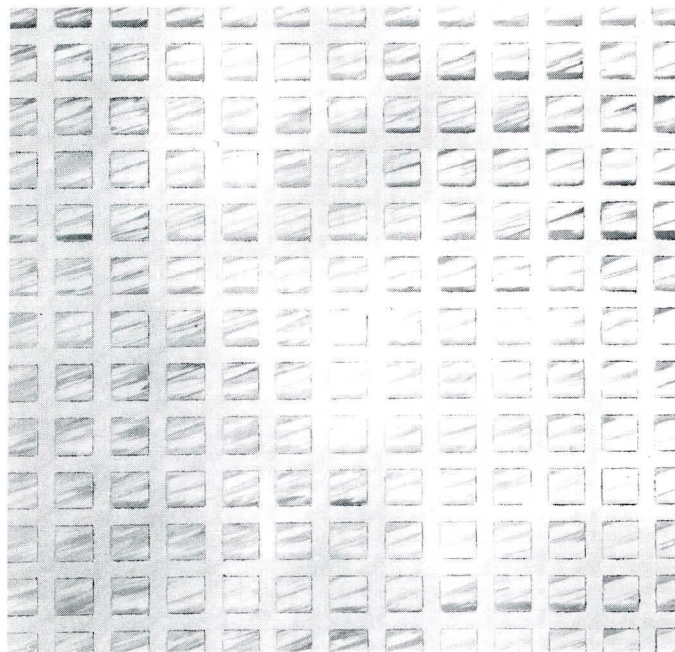
De voorzijden van de munten laten in de regel de portretten van de keizers zien; vooral bij de portretten van Nero is het interessant de ontwikkeling hiervan te volgen. Het vroegste voorbeeld is nog tijdens keizer Claudius geslagen, toen Nero 15 jaar was. Het kopje is nog kinderlijk, al is zijn eigenzinnige karakter er toch wel in te zien. Op de keerzijde wordt hij 'Princeps Juventutis' van de 'Ordo Equester' genoemd, dat wil zeggen: voornaamste van de jeugd in de stand van de Ridders. Dit was een eretitel die aan prinses werd gegeven bij hun volwassenverklaring, wanneer



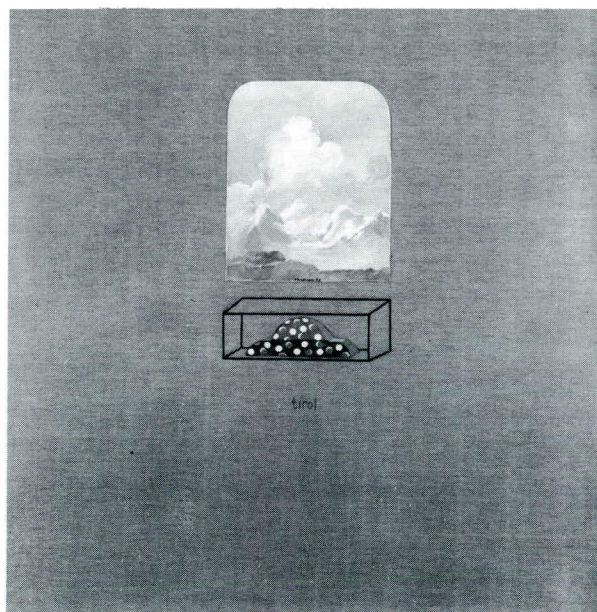
Aureus, vz Mars, kz S.P.Q.R. in krans, 68 n.C., $\varnothing$ 19 mm.

zij de toga der mannen aannamen. Bij Nero gebeurde dit toen hij 14 jaar oud was. In de loop van zijn regering zien wij zijn type veranderen, zijn gezicht en hals worden dikker, de mond krijgt een onaangename trek en het wrede van zijn karakter wordt zichtbaar. In de houding van het hoofd en in de gelaatsuitdrukking heeft men nog meer willen weergeven, nl. het feit dat hij zichzelf als een godheid zag: soms trad hij op als Apollo en hij liet ook een beeld van zichzelf als Sol, de zonnegod, oprichten. Als Sol staat hij ook, met stralenkrans, naast zijn eveneens goddelijk uitgebeelde keizerin op de keerzijde van sommige munten; niet vanwege de gelijkenis, maar uit de opschriften herkent men hen als Augustus en Augusta. Andere keerzijden herinneren aan belangrijke gebeurtenissen, zoals bijvoorbeeld de titel Germanicus, die hij kreeg na overwinningen in het Noorden; de afbeelding van Jupiter Custos (de Bewarende) of van Salus (de Redding, het Heil), herinnert aan het verijdelen van een samenzwering; het sluiten van de tempel van Janus symboliseert algehele vrede.

Twee munten dateren uit het jaar 68, het jaar waarin een opstand tegen Nero uitbrak. Zij verbeelden de ten strijde trekkende oorlogsgod Mars Ultor, de wrekende Mars. De afbeelding is het symbool van de strijd, en misschien ook symbolisch voor de man die ze liet slaan, Julius Vindex, (de wreker). Deze munten zijn zeer zeldzaam en het is daarom erg belangrijk dat ze deel uitmaken van de muntvondst van 50 gouden munten te Utrecht, die opgesteld is in het muntenkabinet van de historische afdeling van het Centraal Museum.



Han Jansen, 169 × 5 × 5 (169 stroombeelden), 1975



Reinier Lucassen, 'Berglandschap in Tirol' vlak voor zonsondergang, 1969

HEDENDAAGSE KUNST UTRECHT

Achter de Dom 14, tel. 030-314185.

Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag 12-17 uur; 's maandags gesloten; zondags 12-17 uur.

Han Jansen

Tentoonstelling 8 mei tot en met 6 juni 1976

Han Jansen, die naam gemaakt heeft als schilder van landschappen en koeien, heeft zich zeer snel en rechtlijnig ontwikkeld. Bovengenoemde periode beschouwt hij als afgesloten en zijn werk bevat thans meer elementen van de analytische schilderkunst. Het formaat, dat Han Jansen gebruikt is altijd vierkant.

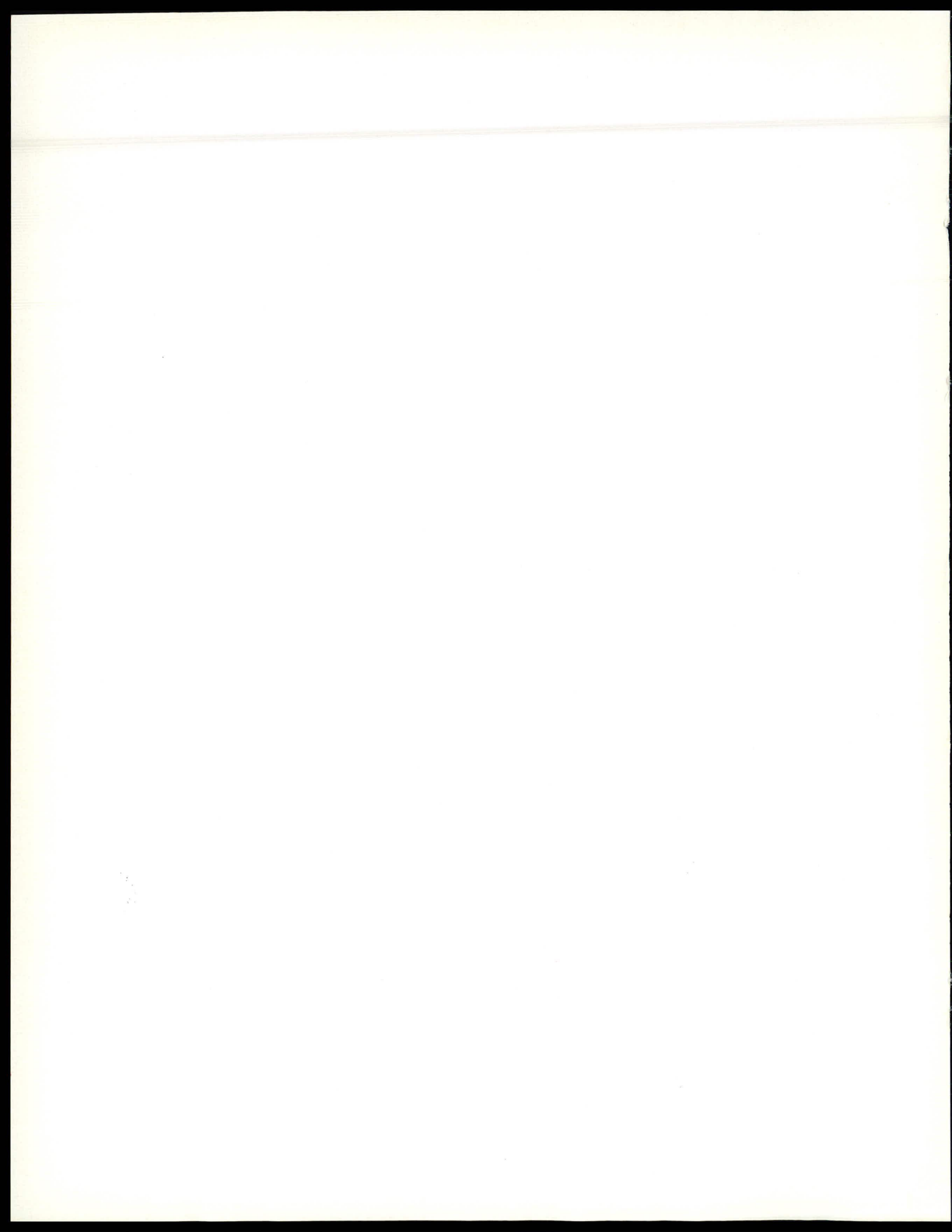
Han Jansen past rasters toe, maar anders dan bijvoorbeeld bij de kunstenaar Tomas Rajlich, die over de raster-structuur heenschildert, ligt bij Han Jansen de rasterstructuur als een raam over zijn schilderij.

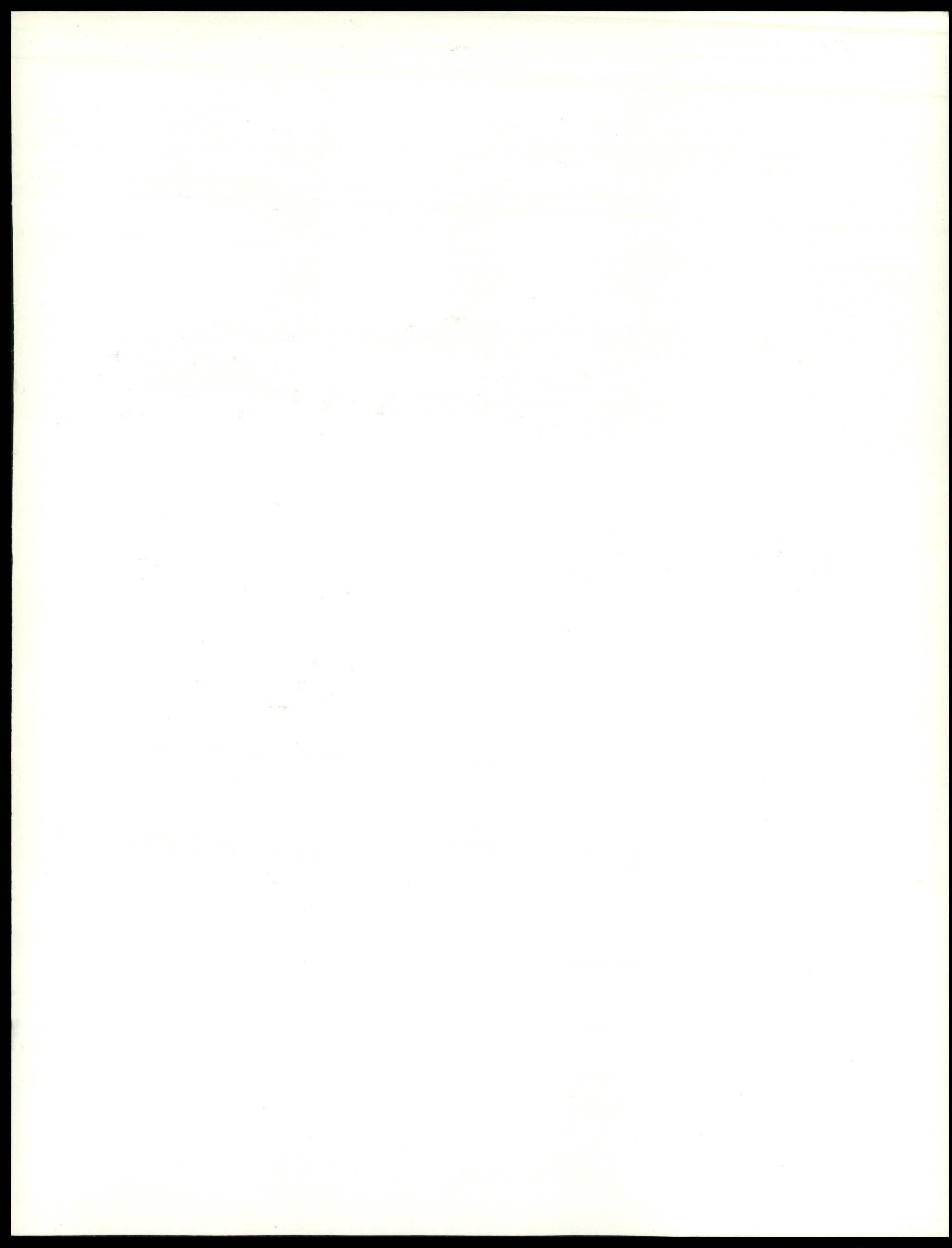
Sinds 1973 speelt in zijn werk de zwaartekracht een rol. De kwast gebruikt hij uitsluitend om de verf in zeer verdunde vorm op te brengen, waarna hij de verf naar beneden laat stromen. Door het linnen onder een bepaalde hoek te plaatsen kan hij exact de stroomrichting bepalen.

Nederlandse kunst uit eigen bezit

Tentoonstelling 12 juni tot en met 8 augustus 1976

In deze tentoonstelling van Nederlandse kunst uit eigen bezit zal werk geëxposeerd worden van o.a. Alphons Freymuth, Sjouke Heins, Ton Klop, Reinier Lucassen, R. Jochem van de Wint, Jacob Zekveld.



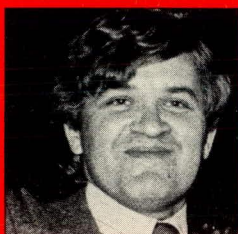


REDACTIE

Hoos Blotkamp



Anthon Beeke



Derk Snoep

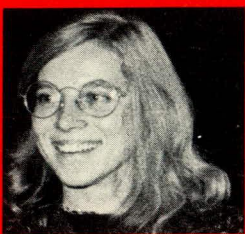


Jos de Meyere



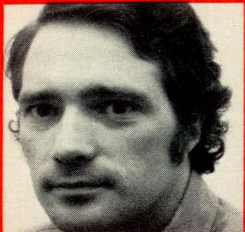
SECRETARESSE

Cunera Nobel



DRUK

Bavo van Rossum



ADVIEZEN

Armando

