

CENTRAAL MUSEUM UTRECHT

nummer

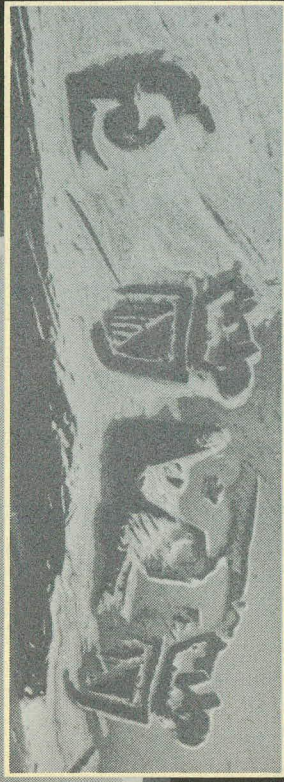
MED EDELINGEN 14



JOHANNES ARNTZEN

Schaaltje in de vorm van een blad, 1766

Gemerkt op de onderzijde: I.A. in rechthoek,
tweemaal stadswapen van Utrecht
en jaarletter G.



Het schaaltje in de vorm van een blad is een belangrijke aanwinst voor de Utrechtse zilvercollectie. Het past namelijk in een serie gebruiksvorwerpen in Lodewijk XV-stijl, waarin het boomblad niet alleen als ornament, maar als totale vorm gebruikt is.

190 OKTOBER 76

REDACTIE

Hoos Blotkamp - Anthon Beeke - Derk Snoep - Jos de Meyere

redactiesecretaresse **Cunera Nobel**

lay-out **Anthon Beeke**

foto's **Centraal Museum/Ton Hulskamp**

druk **Drukkerij van Rossum b.v.**

ontwerp **Carel Visser**

ALGEMENE INFORMATIE

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

Openingstijden: dinsdag tot en met zaterdag: 10-17 uur; zon- en feestdagen 14-17 uur; dinsdagavond 20-22 uur maar dan is de historische afdeling gesloten. Maandag gesloten.

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

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: **Rijksmuseum Het Catharijneconvent**, telefoon 030-312561.

Provinciaal Oudheidkundig Museum van het Provinciaal Utrechts Genootschap, waarvan de collectie voor een deel op de historische afdelingen van het Centraal Museum is geëxposeerd. Inlichtingen: Mevrouw dr. C. Isings, Archeologisch Instituut, Domplein 24, telefoon 030-310809

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 tot en met vrijdag: 9-16 uur; zaterdag 10-17 uur; zondag 14-17 uur. Toegang gratis. Catalogus f 3,—.

Elk eerste weekeinde van de maand gratis toegang.

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.

HEDENDAAGSE KUNST

Achter de Dom 14, telefoon 314185

DE 'EDUCATIEVE SECTIE VAN BUREAU CULTURELE ZAKEN' DER GEMEENTE UTRECHT ORGANISEERT IN HET GEBOUW VAN HEDENDAAGSE KUNST DE

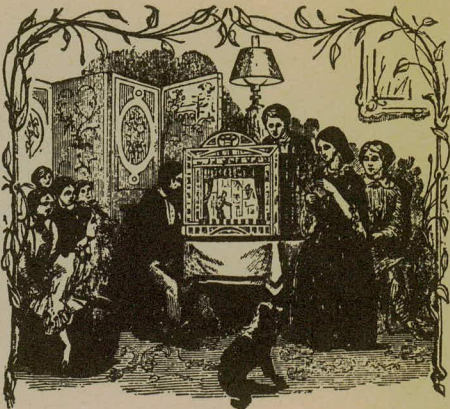
tentoonstelling 'Spelender-Wijs' Geopend 13 september 1976 tot en met 30 januari 1977.

Openingstijden zaterdag en zondag: 12.00-17.00 uur, werkdagen,* eerste Kerstdag en Nieuwjaarsdag gesloten.

Toegang gratis.

Speciale evenementen op een aantal week-enddagen zullen poppenspelers voorstellingen geven in de tentoonstellingsruimte.

De tentoonstelling maakt deel uit van een educatief project voor kinderen van de vierde klas lagere school, waarin wordt gewerkt met verschillende vormen van poppenspel: papieren schuiftheater, marionettentheater, hand- en stokpoppenspel en schimmen-spel.



* Omdat wekelijks van maandag tot en met vrijdag schoolkinderen de tentoonstelling bezoeken, is de expositie op werkdagen niet openbaar.

Centraal Museum Utrecht, of door middel van aan te vragen acceptgirokaart.

De tentoonstelling 'Collectie van Baaren' is verlengd tot 22 november 1976.

Tentoonstelling: 'Armando', schilderijen en tekeningen van de laatste 3 jaren, literair werk en 'herenleed', van 17 december 1976 tot en met 30 januari 1977.

ONDERZOEK SCHOOLPROJECTEN

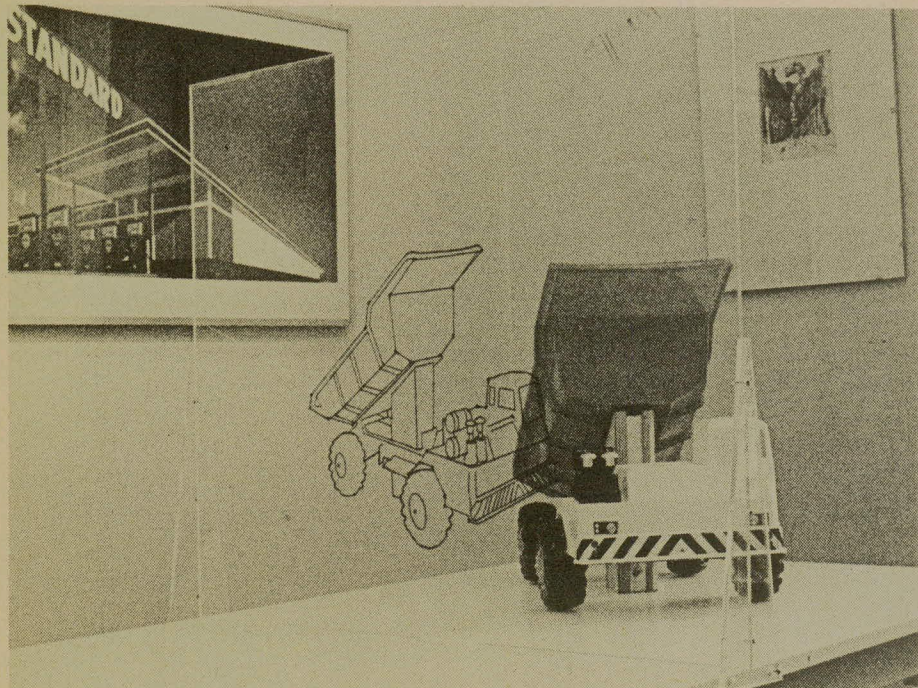
In de Mededelingen nr. 10, mei 1975 werd een schoolproject voor het onderwijs na de lagere school aangekondigd. De bedoeling was om in het schooljaar 1975/76 drie thema's aan de orde te stellen, nl. ruimte en perspectief, abstractie en vorm, lijn, kleur. Voor drie tentoonstellingen bleek geen tijd te zijn, want door de grote belangstelling moest de eerste tentoonstelling verlengd worden. Zo kwamen alleen ruimte en perspectief en abstractie aan de beurt. 'Ruimte en perspectief' liep van 1 november 1975 tot 1 februari 1976 en werd door ongeveer 10.000 scholieren bezocht. 'Kijk maar, er staat niet wat er staat' (abstractie) loopt vanaf 1 maart 1976 en blijft komend schooljaar staan. Op dit moment (eind juni 1976) is deze tentoonstelling ook door zo'n 10.000 scholieren bezocht.

Omdat bezoekersaantallen geen serieuze graadmeter zijn voor het 'succes' van een tentoonstelling, is er een poging gedaan om er achter te komen of de scholieren van hun museumbezoek werkelijk iets 'meenamen' en waarom wel of waarom niet. Twee docenten van het pedagogisch instituut van de rijksuniversiteit te Utrecht hebben met een groep studenten een klein onderzoek ingesteld naar de gedragingen van de groepen in het museum en de resultaten van het museumbezoek.

leeftijd. Ook werden aan de begeleidende docenten van deze scholieren vragen gesteld, vooral over de mate van voorbereiding van het museumbezoek.

'Resultaat' kan vooralsnog alleen maar afgemeten worden aan de kennis over het geboden onderwerp. Er werd uitgegaan van 15 kennisvragen en er werden verbanden onderzocht tussen de mate waarin die vragen goed beantwoord werden en bovengenoemde variabelen als leeftijd, sexe, schooltype, voorbereiding, boekje lezen, lesstijl van de docent. Vooraf werd gesteld dat de opzet van de tentoonstelling voor een scholier geslaagd genoemd zou kunnen worden als deze 90% van de kennisvragen goed had, d.w.z. 13 van de 15 vragen. 44% van de scholieren beantwoordde aan de norm van 90% goed; gemiddeld werden door elke scholier 11,8 van de 15 vragen goed beantwoord.

Specifieke voorbereiding op het onderwerp en het lezen van begeleidende teksten zijn nauwelijks van invloed vergeleken bij de invloed die algemene ontwikkeling op het kennisniveau heeft. Dit laatste hangt weer sterk samen met het schooltype; hoe hoger het schooltype, des te beter werden de kennisvragen gemaakt. Naarmate de lesstijl van de docent meer 'teacher-centered' is (d.w.z. dat de docent veel aan het woord is en de



Schooltentoonstelling 'Ruimte en perspectief'

Tijdens 'Ruimte en perspectief' is op experimentele wijze een onderzoeksmethode vastgesteld, die tijdens 'Kijk maar, er staat niet wat er staat' is toegepast. De probleemstelling was: welke relaties liggen er tussen variabelen als sexe, leeftijd, schooltype, mate van voorbereiding, doceerwijze van de leraar en de kennis van de leerlingen omtrent het geboden onderwerp na het museumbezoek. De kennistoename kon niet worden getoetst omdat er geen enquête vooraf gehouden was onder de proefkonijntjes.

In totaal werden 262 scholieren geobserveerd tijdens hun bezoek aan de tentoonstelling en later geënquêteerd, evenredig verdeeld over de verschillende niveaus van onderwijs en zoveel mogelijk gespreid in

scholieren weinig vrij laat) steekt de groep scholieren meer op.

Uit een en ander blijkt dat de opzet van de schoolprojecten beter aansluit bij de hogere schooltypes als Havo/Mavo, pedagogische academie, atheneum, gymnasium, dan b.v. bij lager beroepsonderwijs en dat in het algemeen het niveau aan de hoge kant was voor de lagere leeftijden.

Bij volgende projecten wordt hiermee rekening gehouden, in die zin, dat geprobeerd zal worden om de stof meer toegankelijk te maken voor lagere schooltypen en lagere leeftijden, zonder daarbij te kinderachtig te worden voor de ouderen en hogere schooltypes.

H.B.

CARTELLIST

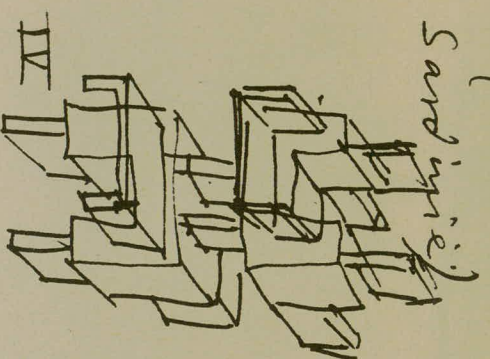
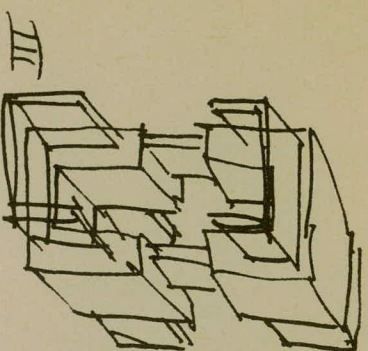
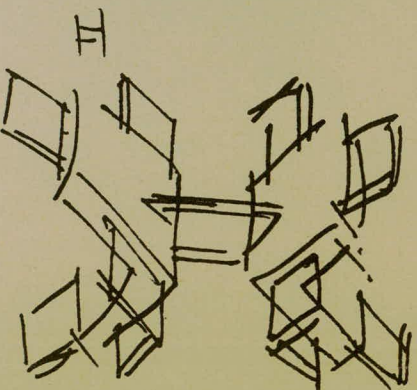
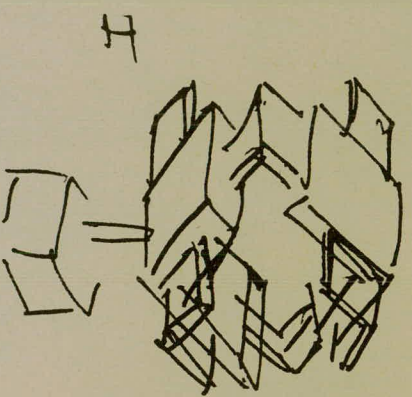
Eén van de stekke in drukken ~~was~~ groeter (parade
oorspraken op het onderste muur) op aanleiding tot
een grote serie beelden, aanvangende met de

parade vogels

± 1954



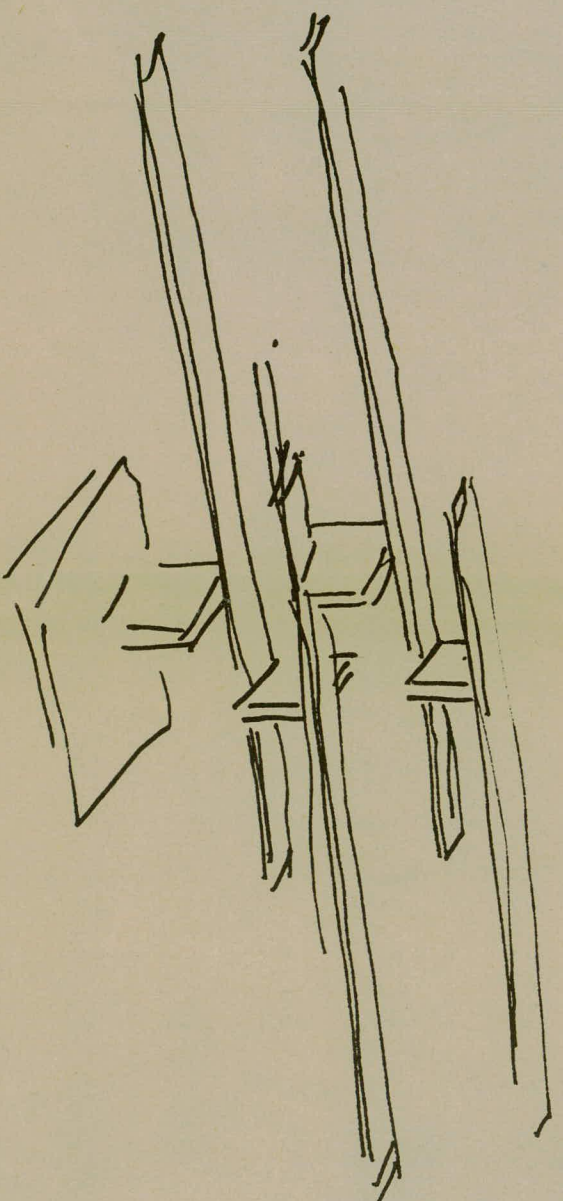
hier vandaan komen (na het
wastelaars uit Sardinia)



alleen de eerste
met een voetstuk.

DE DUBBEL VORMEN.

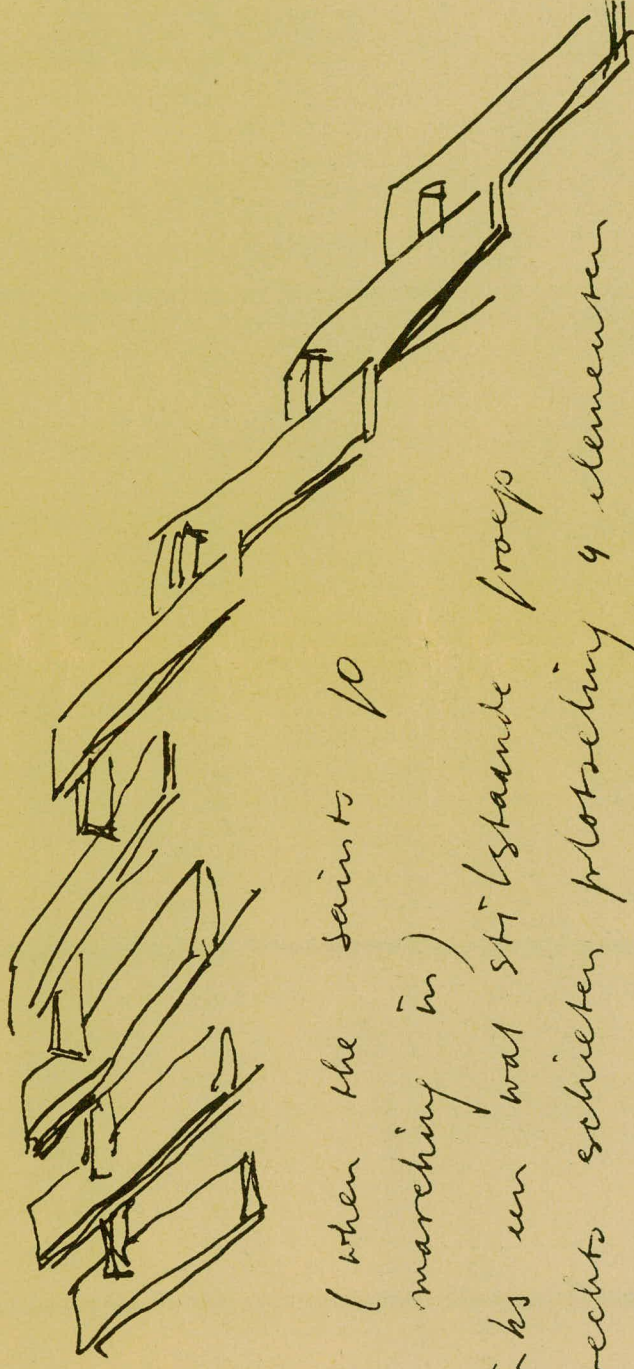
II '1 omgekeerde van I // IV '1 omgekeerde van III
omgekeer regelmatig komen de in drukken uit de muur



NOTENBALK.

(met voetstuk)

In 1962 in America is het verkeer op de grote
auto-wegen de aanleiding tot het maken van:



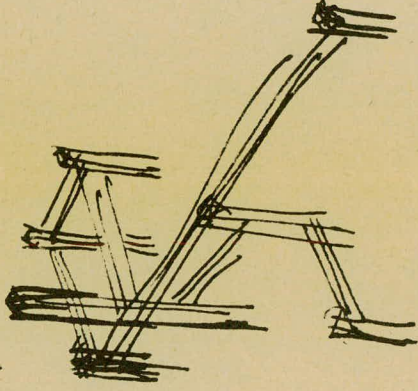
(when the saints go
marching in)

links en wat stilstaande groep

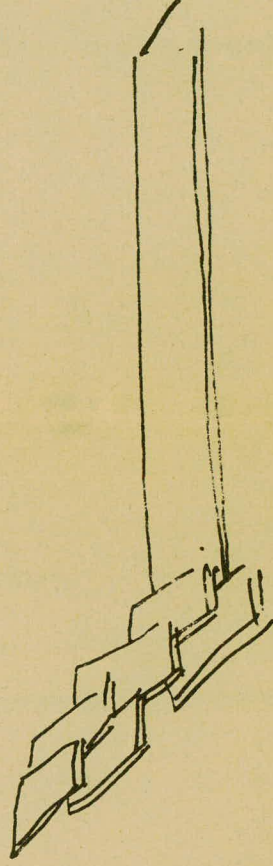
rechts schieten plotseling 4 elementen
naar voren.

— — — — —
Een prijsvraag, waarbij ter informatie een film wordt
getoond (Nacht + Nieuw) over de kampen in de Nazi-
tijd. Jeft dit beeld!

AUSCHWITZ

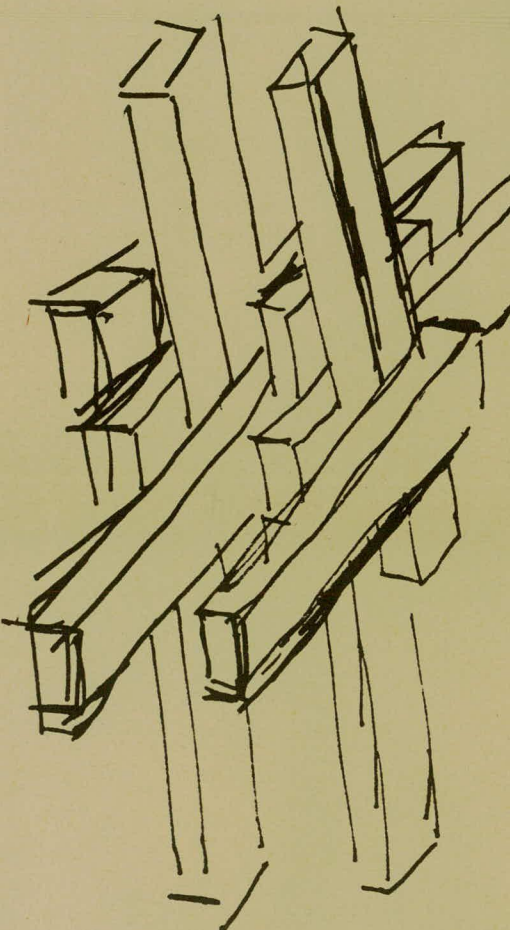


Bij de Salami serie wordt een element in 2 gelijke
delen gesneden: het ene element blijft zo, het andere
wordt in 6 kleinere stukken gesneden, dan aan en
op elkaar geplaatst.



III

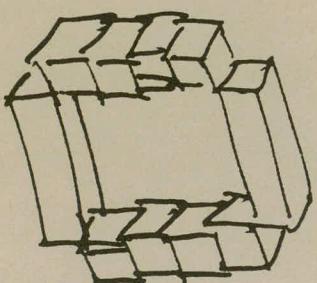
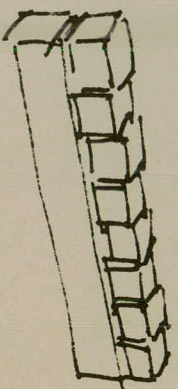
Een begin is weer de 8 gestapelde bakken



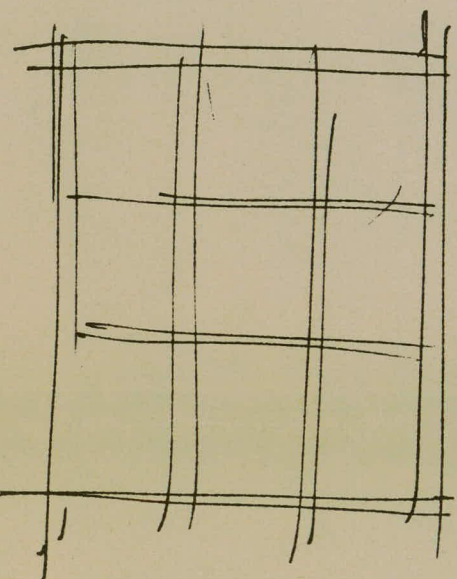
De 8 gestapelde bakken + salami geven het volgende: Afhangend. 1968.

Andere mogelijkheden

Zijn o.a.:



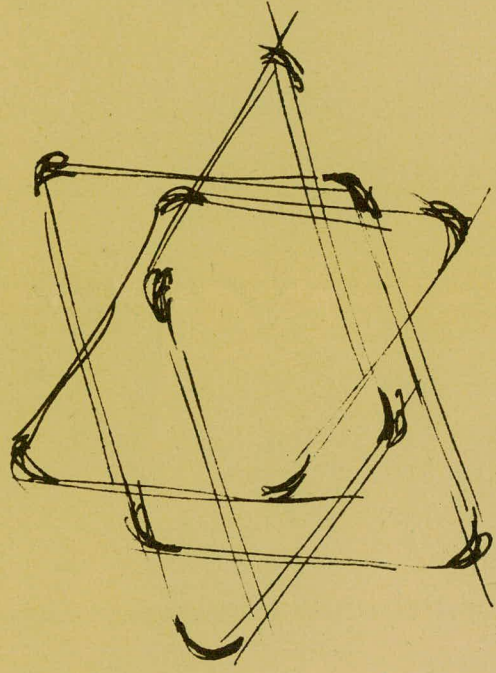
Het Raam valt op een typische "mids". Het raam zie ik weer ^{2010th} ~~2010th~~ de 8 gestapelde bakken) als een begin.



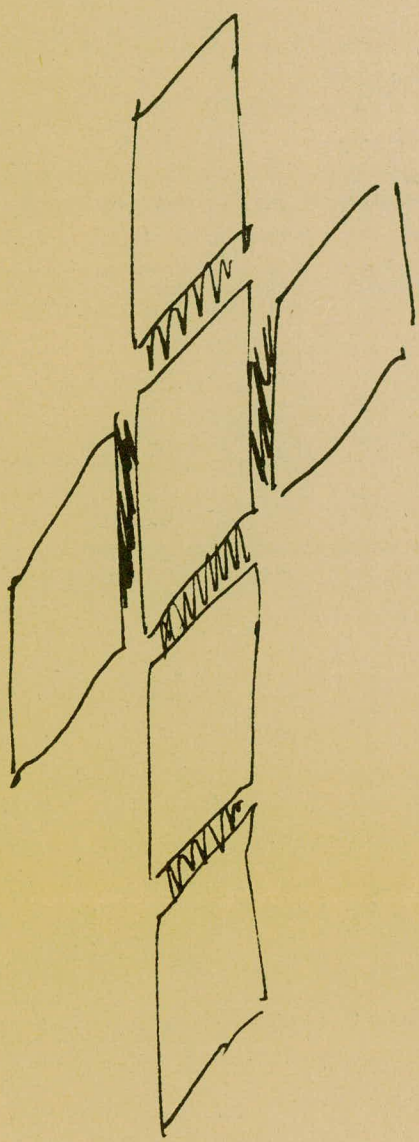
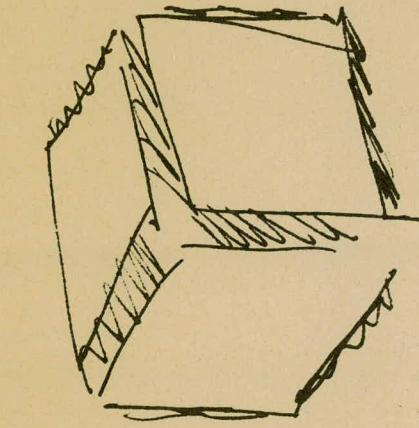
Platte strip op steen hangend.

Dit raam heeft veel te maken met de bouw cultuur van het oude Peru.

Het raam geeft de aanrert tot het maken van de kubus
met leren enkels en prolsen.



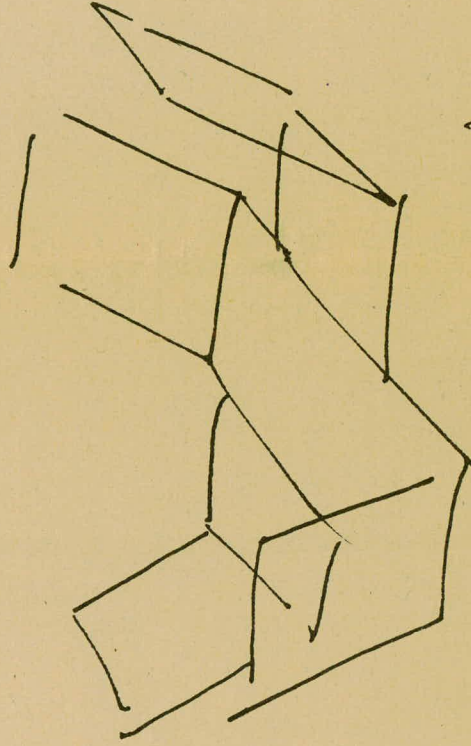
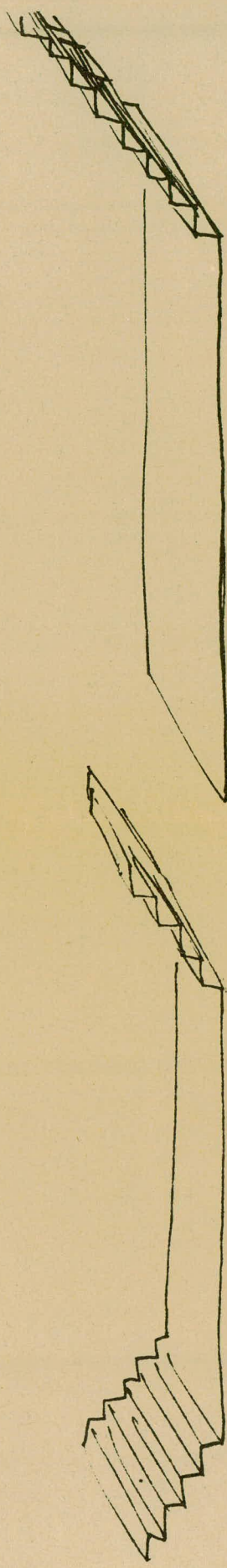
de kubus is, altijd het symbool geweest voor zekerheid
de leren ellebogen dringen die zekerheid wat terug.



Dichte kubus + de uitstap.

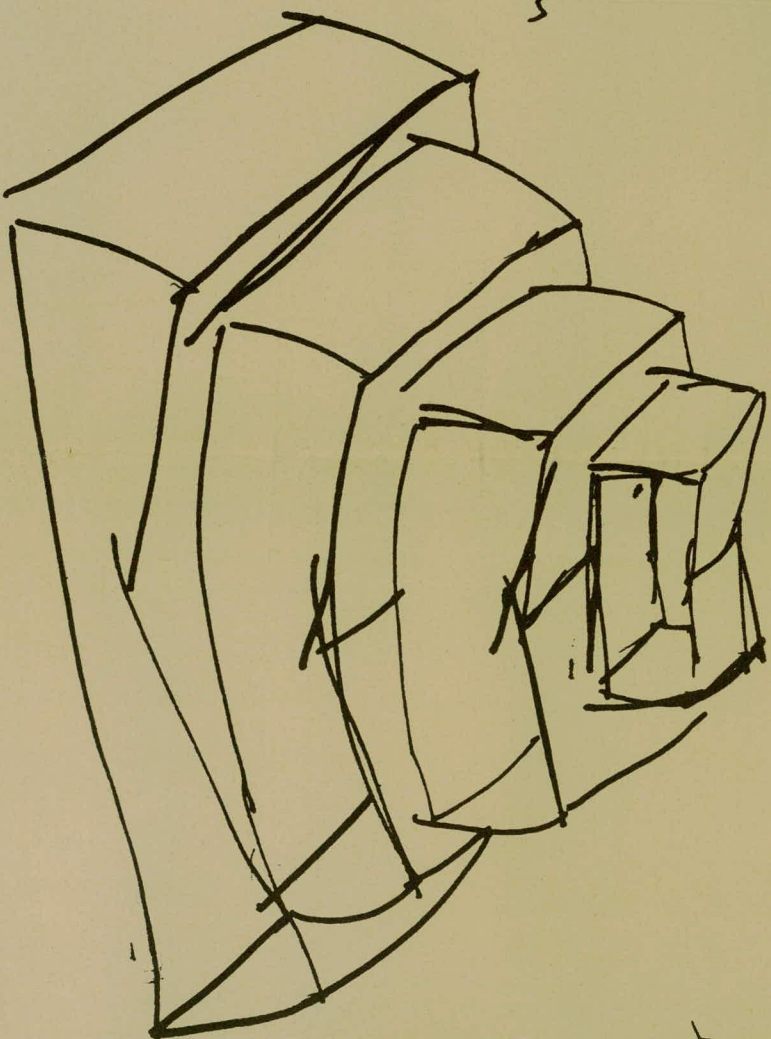
verbindingen zijn van leer.

GEVONWEN PLAAT BEELDEN.

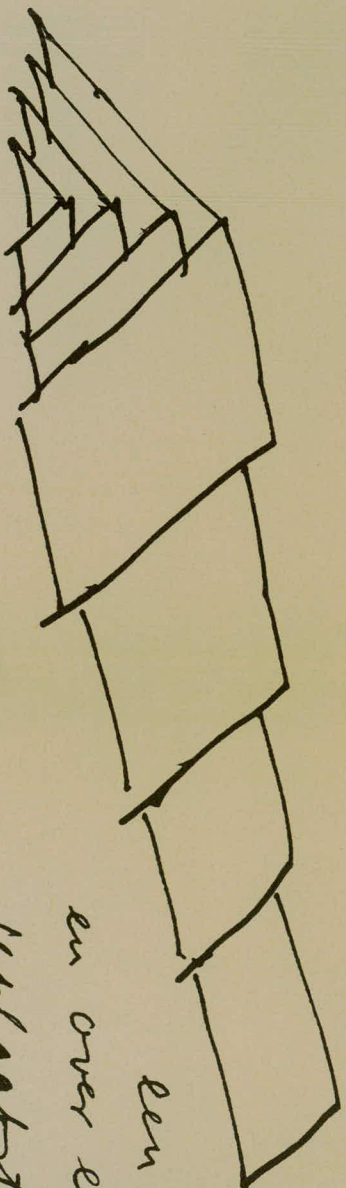


los op elkaar liggend

De Sierhuizen
Toren.

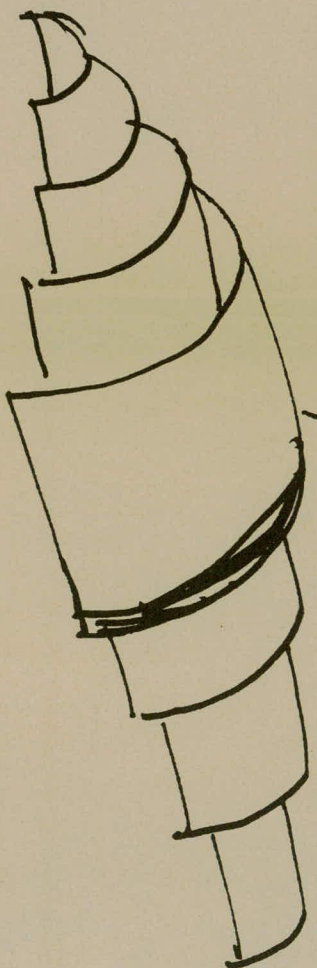


het portaal
naar de
Zakelend

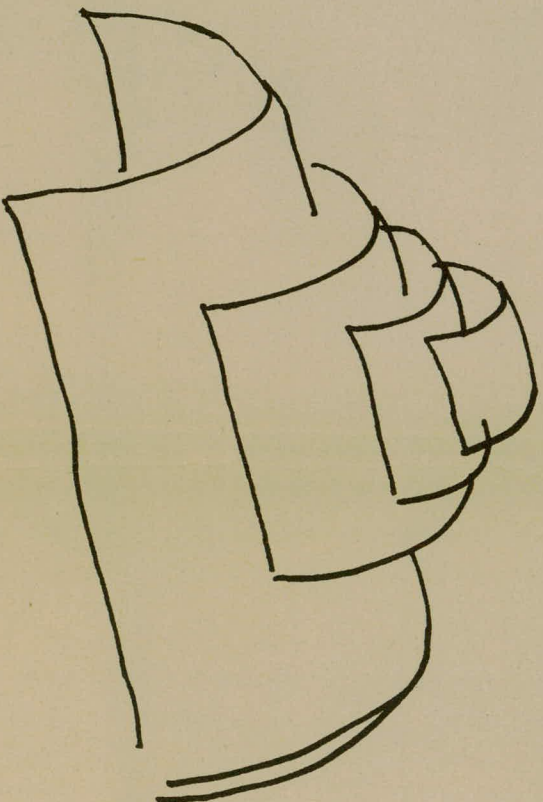


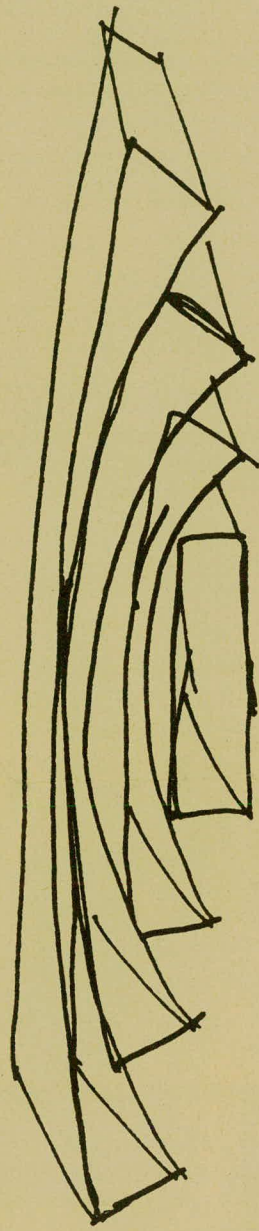
een maal leestmen
en over elkaar heen
geplaatst - los.

↓
vertaling met ronde hoek:



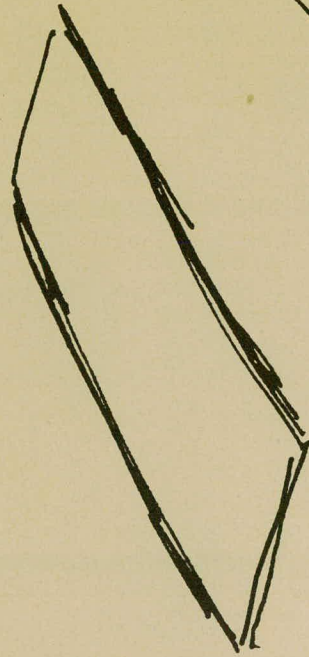
ongekende
mogelijke heil:



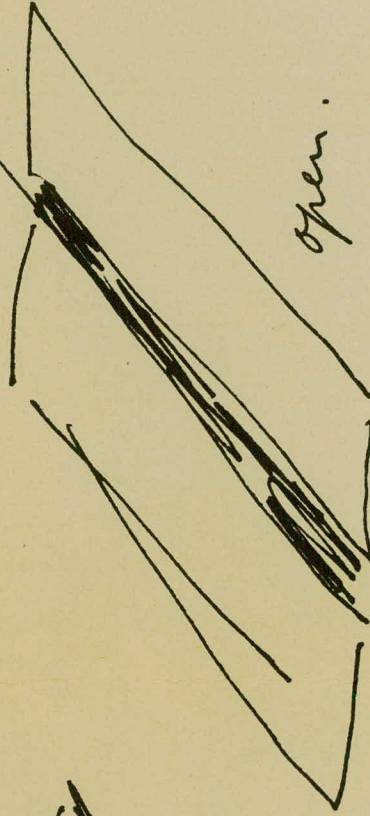


zakket door zijn eigen gewicht door.
Los gestapeld.

Van af 1970 ontstaan een serie beelden
die veel doen denken aan boeken.
Een verbinding.



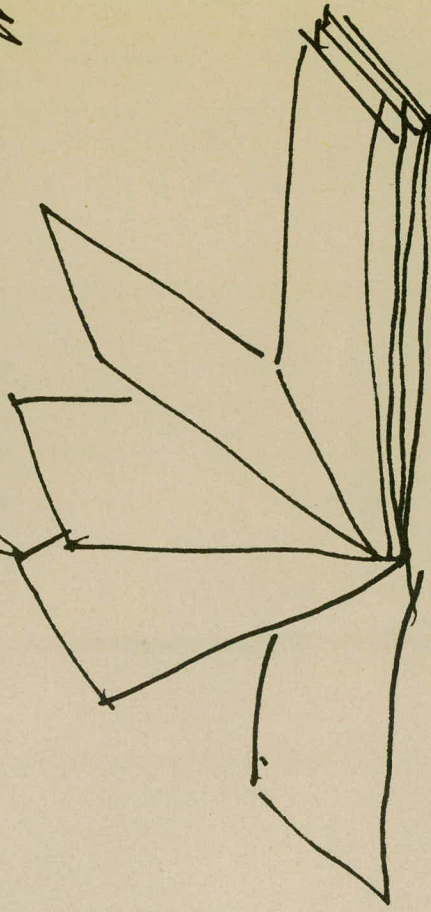
gesloten



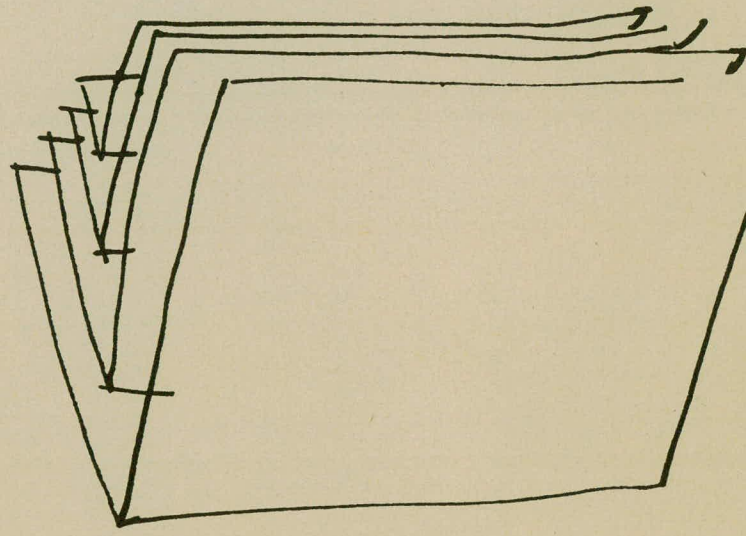
open.



Tegen elkaar aan liggend genaamd de folianten.

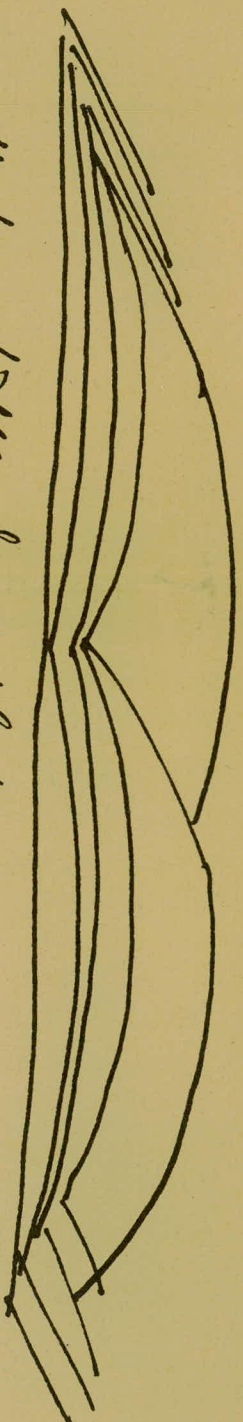


OPEN LIGGENDE BOEK.



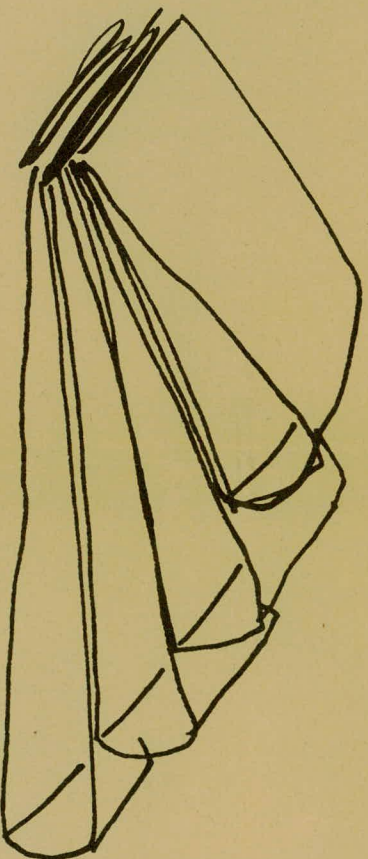
STAND.

Een ander uit de boeken serie :

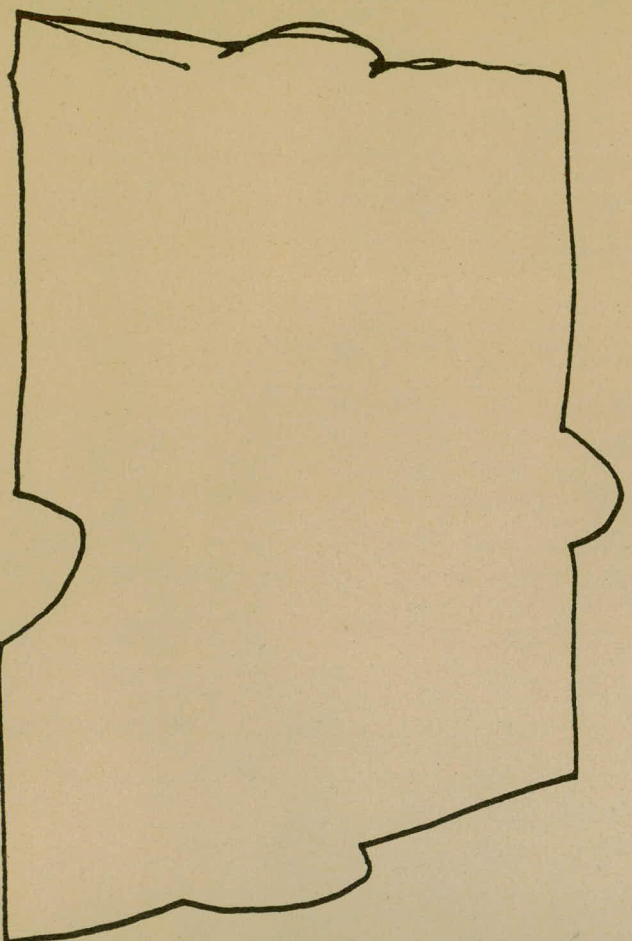
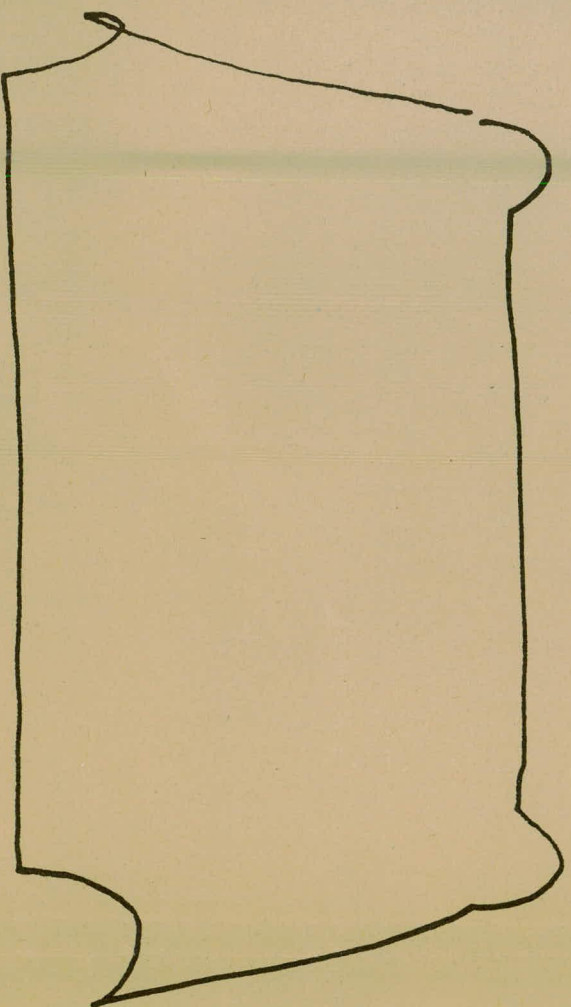
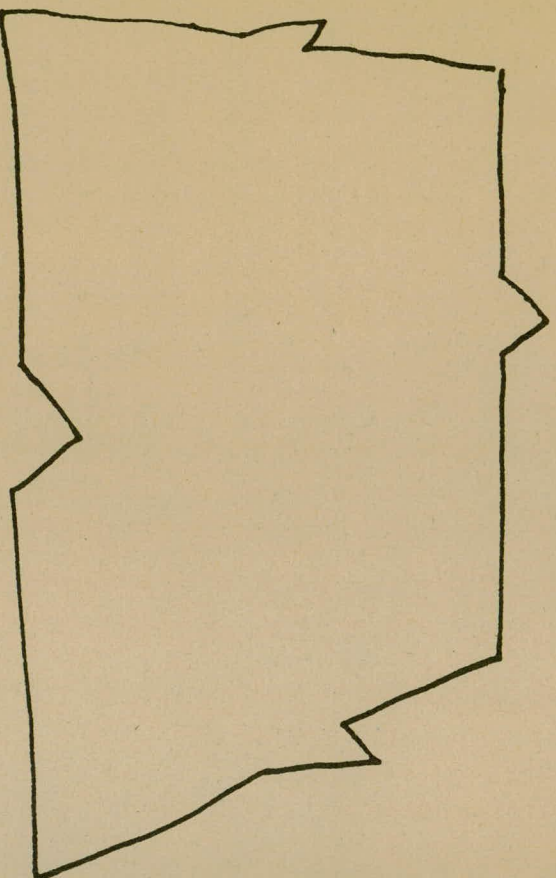
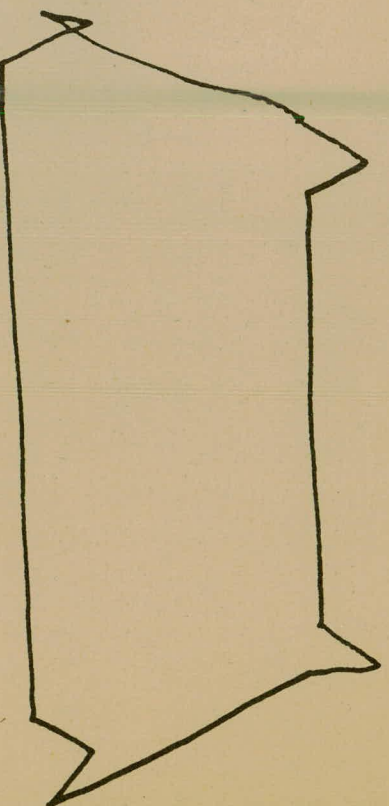


4 los liggende platen

hof een :

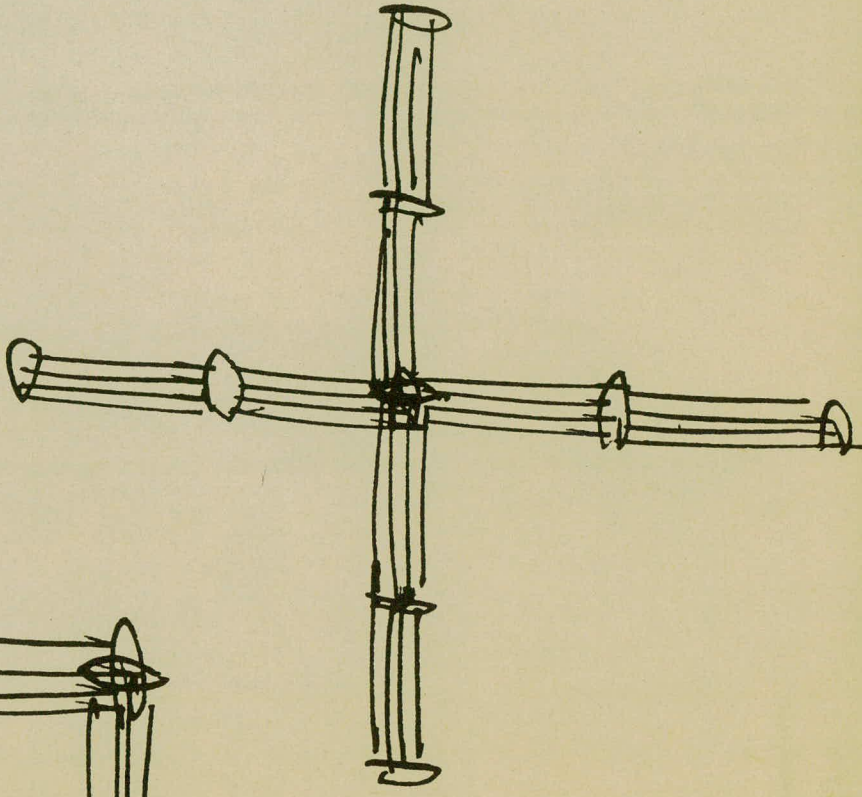
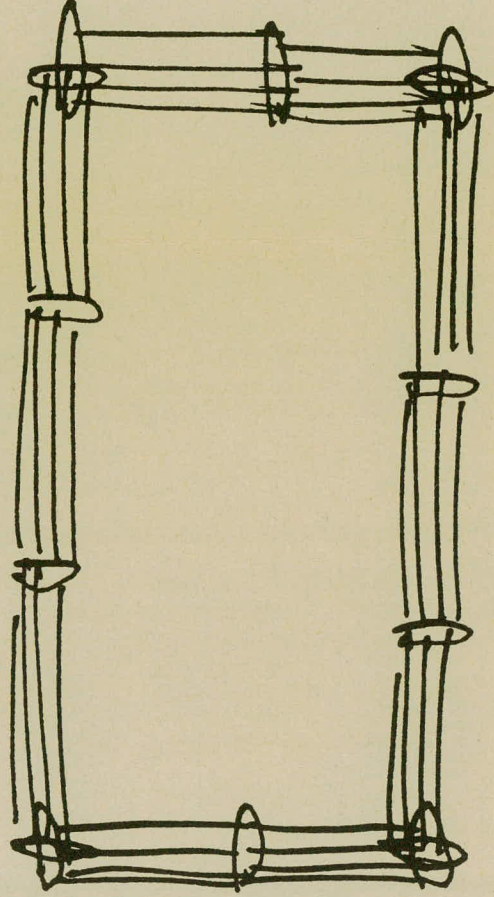
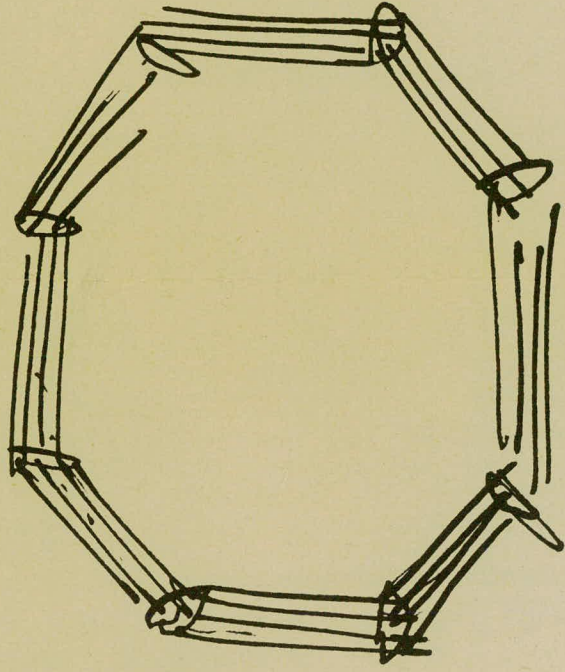
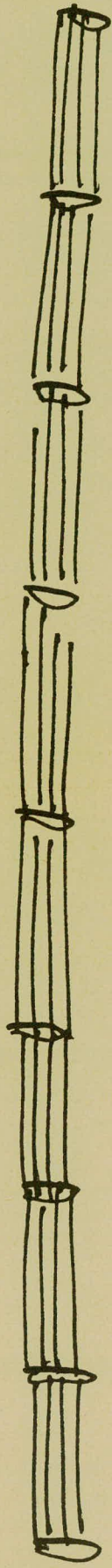


In 1976 4 beelden die in de haak moeten
liggen ; gemaakt van glas strips (brand glas)



VIII

Eveneens in 1976. ontstaan beelden gemaakt van
lange leren veters:

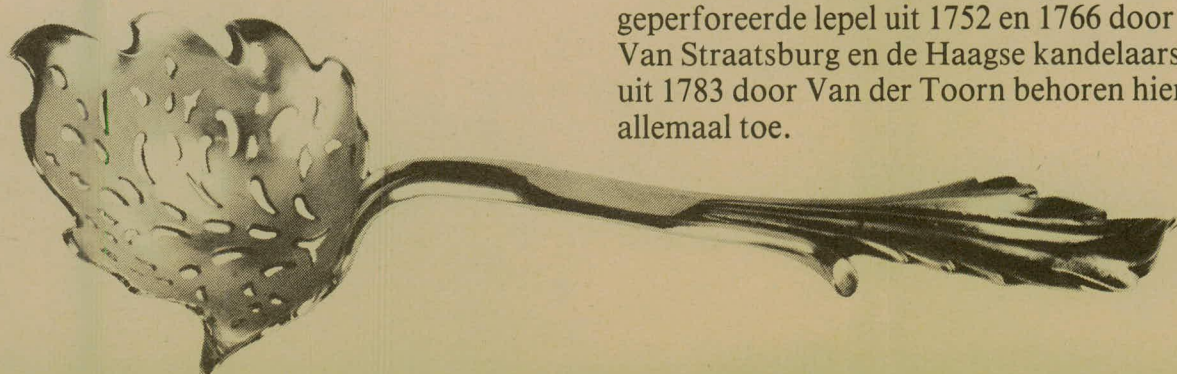


JOHANNES ARNTZEN

De Hollandse zilversmeden uit de tweede helft van de 18de eeuw werden door de vormtaal, zoals die uit het rococo-Frankrijk overwaaide, volledig beheerst. De statige en ietwat logge vormen van het symmetrische Lodewijk XIV-ornament hadden plaats gemaakt voor de schuimende speelse 'rocaille'. De benaming voor een grillige schelpachtige versiering, die in het 'total design' van dat tijdperk alle voorwerpen, binnenhuis-architectuur en grafiek overspoelt.



De Hollandse zilversmeedkunst, die vooral in het drijfwerk een grote traditie bezat, greep deze nieuwe vormtaal aan. Men wist er overigens wel een duidelijk eigen karakter aan te geven. Vooral vanuit Den Haag werd de invloed van het nieuwe rococo-zilver over de rest van de Republiek verspreid. Er ontstond niet alleen een grote voorliefde voor de bladvorm, maar ook allerlei vruchten- en bloemmotieven — min of meer direct aan de natuur ontleend —, werden drie-dimensionaal in zilver omgezet: een ketel als pompoen, met een tuit en handvat in de vorm van takken en twijgen in een spel van lijnen en vormen. Het licht speelt een grote rol in de afwisselend gladde en bewerkte delen.



(vervolg omslag)

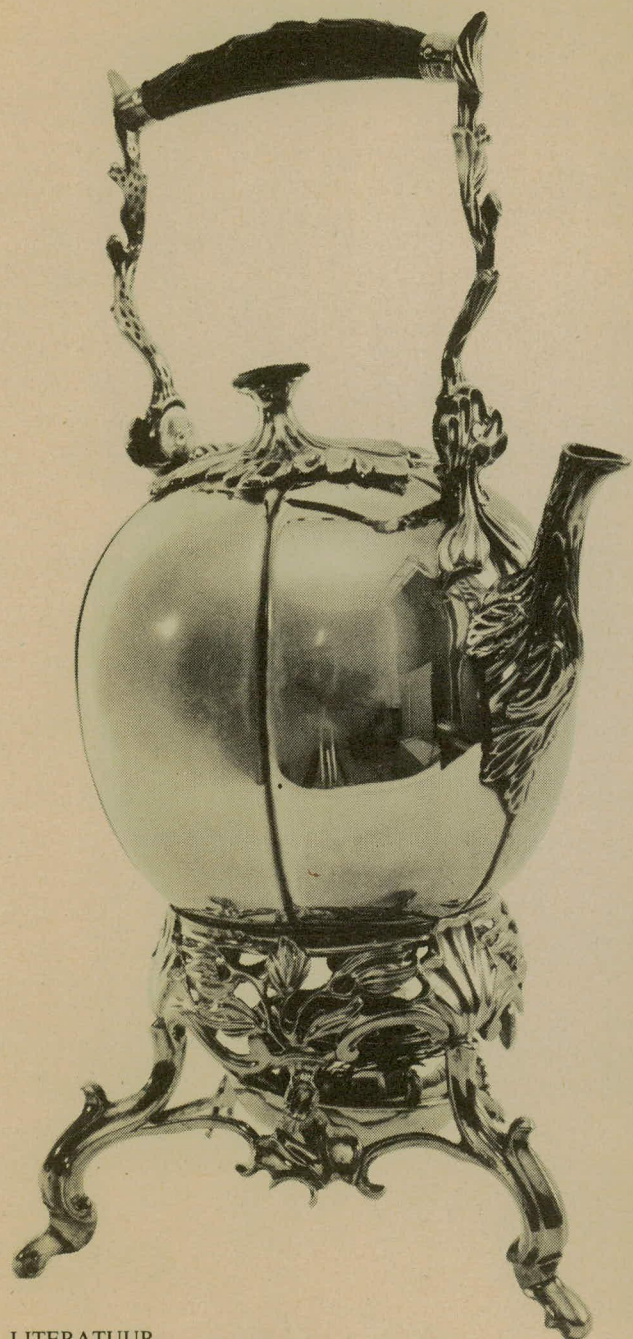
Het zilveren blaadje op drie pootjes met hoeven (een wandelend blad) is voor deze voorkeur wel bijzonder beeldend. Het steeltje, de bladnerf en de gelobde bladpunten zijn meer delen van een beeldhouwwerk dan van een gewoon gebruiksvoorwerp.

Van dit schaaltje dat we '*pattipan*' noemen — een woord waarvan de herkomst onduidelijk is — weten we niet precies waarvoor het gebruikt werd en zelfs nauwelijks hoe het vastgehouden werd. Was het een lekbakje, lagen er lepeltjes op of werd het als pittenbak rondgediend? Geconfijte vruchten werden immers als lekkernij bij de thee gegeven.

In de zilverterverzameling van het museum is een groep voorwerpen, waarin dit schaaltje uitstekend past. Het bouilloir uit 1762 van Jan Coolhaas, de theepot en de geperforeerde lepel uit 1752 en 1766 door Van Straatsburg en de Haagse kandelaars uit 1783 door Van der Toorn behoren hier allemaal toe.

Johannes Arntzen was een Arnhems zilversmid, die in het vierde kwart van de 18de eeuw werkte. Er zijn in het Arnhemse Gemeentemuseum wat voorwerpen van hem bewaard die nogal opvallende stijlverschillen vertonen. Van zijn leven is weinig bekend. Misschien is hij naar Utrecht verhuisd, want er zijn meer stukken van zijn hand in die stad gekeurd. Dit zilveren schaaltje uit 1766 heeft ook het Utrechtse stadswapen, maar van de gilde maakte hij geen deel uit.

H.T. v. A.



LITERATUUR

Th. M. Duyvené de Wit-Klinkhamer en M.H. Gans, *Geschiedenis van het Nederlandse zilver*, Amsterdam 1958, bladzijde 44 en afbeelding 98.

aanwinsten MUSEUM

DE UTRECHTSE STATENDAALDER

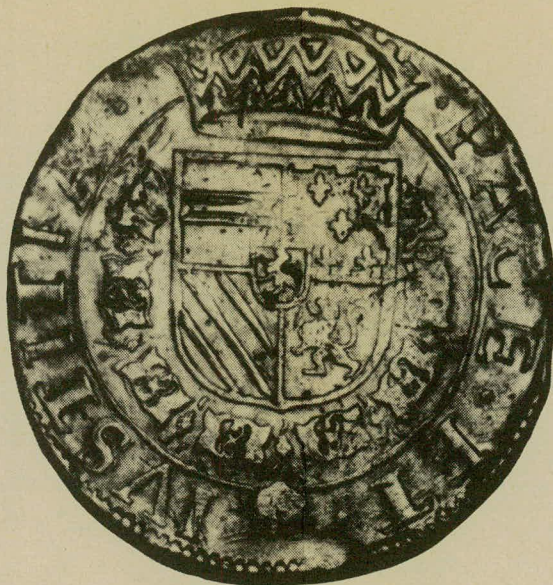
Daalder van 32 stuiver
geslagen in 1578; voorzijde: gekroond
borstbeeld naar links van koning
Philips II met scepter, omschrift:
PHS D:G HISP Z REX DNS TRA
1578, muntteken: wapentje stad
Utrecht; keerzijde: gekroond
wapenschild van
Oostenrijk-Bourgondië omhangen
door de keten van het Gulden Vlies,
omschrift: PACE ET IVSTITIA.
Zilver 30,47 gram, gehalte 0,750,
geslagen 5246 stuks, ø 40 mm.,
inventarisnummer 20144



Enkele maanden na de dood van Alva's opvolger Requesens in maart 1576 slaan de Spaanse troepen aan het muiten en plunderen in Brabant en Vlaanderen. De al eerder gevoerde besprekingen tussen enerzijds de prins van Oranje en de opstandige gewesten Holland en Zeeland en anderzijds de regeringsgetrouwe gewesten worden in oktober te Gent hervat. De onderhandelingen leiden tot de op 8 november 1576 bekrachtigde Pacificatie (of Vrede) van Gent, waarbij behalve Luxemburg dat Spanje trouw blijft, de Nederlandse gewesten zich aaneensluiten. Artikel 23 van de Pacificatie bepaalt dat een nadere regeling ten aanzien van het muntwezen zou moeten volgen.

Op 11 februari 1577 vaardigt de Staten-Generaal een ordonnantie uit waarbij de aanmunting voorgeschreven wordt van een nieuwe reeks munten. Deze serie Statenmunten zou uit de volgende soorten bestaan: in goud een dubbele en enkele gulden en zilverstukken van zestien, acht, vier, twee, één en 1/2 stuiver. In navolging

van de door Holland in 1575 ingevoerde leeuwendaalders — de eerste zelfstandige gewestelijke munten! — worden de Statenmunten in omloop gebracht tegen een koers die hun intrinsieke waarde (gehalte aan edel metaal) overtreft. De winst zou worden afgedragen aan de Staten-Generaal en gebruikt worden voor de oorlogsvoering. De 32 stuivers (Statendaalders) worden bij instructie van 27 maart 1578 ingevoerd en begin 1579 de koperen oord, duit en korte. In geen van de gewesten wordt de volledige serie aangemaakt. Te Utrecht, waar tot in 1577 gouden kronen, Philipsdaalders en



Bourgondische rijksdaalders met hun onderdelen geslagen zijn, worden de volgende Statenmunten vervaardigd: dubbele Statengulden 1577 (2009 stuks), Statengulden 1577 (100 stuks, nog geen exemplaar teruggevonden), Statendaalder 1578 (5246 stuks), halve Statendaalder (16 stuivers) 1577 en 1578 (meer dan 20.094 stuks), kwart Statendaalder 1577 (aantal onbekend), viervoudige Statenstuiver 1577 (aantal onbekend) en Statenstuiver 1577 (aantal onbekend).

Opmerkelijk is het uiterlijk van de muntreeks. Philips' naam komt nog steeds in het omschrift voor (formeel wordt zijn souvereiniteit nog erkend), maar zijn lijfspreuk 'Dominus mihi adiutor' wordt vervangen door 'Pace et iustitia'. Tevens worden de Spaanse kwartieren uit het wapenschild geweerd en zijn portret bij de hele, halve en kwart daalder wordt door een wat schematischer borstbeeld vervangen.

Talrijke steden openen of heropenen nu munthuizen om d.m.v. muntslag inkomsten te verkrijgen. Ook de stad Utrecht hervat,

na 50 jaar, in 1578 de muntslag. De stad laat o.a. een zilveren daalder slaan, maar na protesten van de Staten moet de stad zich weer tot de aanmaak van stuivers en kleiner geld beperken.

Op 23 januari 1579 ondertekenen de afgevaardigden van Holland, Zeeland, Utrecht, Gelre en de Ommelanden de Unie van Utrecht; later treden nog de voornaamste Gelderse, Brabantse en Vlaamse steden, alsmede de prins van Oranje, Friesland en Drente toe.

Hoewel deze overeenkomst al een artikel bevat ten aanzien van het muntwezen komt pas op 19 december 1579 een regeling tot stand. De geforceerde koers wordt afgeschaft, de aanmunting van de winstgevende Statenmunten wordt stopgezet en in een aantal gewesten wordt de vervaardiging van de muntsoorten van vóór 1577 hervat. Onder andere Utrecht weigert de ondertekening van deze besluiten. In 1580, met het jaartal 1579, brengt Utrecht hele, halve en kwart rozenobels en hele en halve zilveren Uniedaalders in circulatie, opnieuw tegen een gedwongen hogere koers.

Maar uiteindelijk legt ook Utrecht zich bij de nieuwe besluiten neer en in 1580 en 1581 worden nog de gouden kroon en de halve en de twintigste Philipsdaalder aangemunt.

Bij het 'Plakkaat van Verlatinghe' van 22 juli 1581 zeggen de Staten-Generaal Philips II tenslotte de gehoorzaamheid op, met als direct gevolg voor het muntwezen een verbod op het gebruik van Philips' naam en wapen op munten.

De Utrechtse Statenmunten illustreren een historisch en numismatisch belangrijke periode. Uit de reeks van zeven verschillende Statenmunten bezat het Centraal Museum tot nu toe slechts de halve Statendaalder. De Utrechtse Statendaalder die in april 1976 werd verworven is één van de zeer weinige resterende exemplaren.

F.P.

LITERATUUR:

H. Enno van Gelder, De Nederlandse munten van Philips II tot 1581, in: JMP 1948 bladzijden 16-51.

H. Enno van Gelder, De Nederlandse munten, Utrecht 1965.

H. Enno van Gelder & M. Hoc, Les monnaies des Pays-Bas bourguignons et espagnols 1434-1713, Amsterdam 1960.

J. van de Water, Groot Placaatboek, deel 1, Utrecht 1729.

ZERO = NUL = 0

Vijftien jaar na het ontstaan van de Nederlandse Nul-groep kan gesproken worden van een vrij algemene museale waardering voor de avant-garde van toen, die zich uit in verschillende groeps- en eenmans tentoonstellingen met een retrospectief karakter.

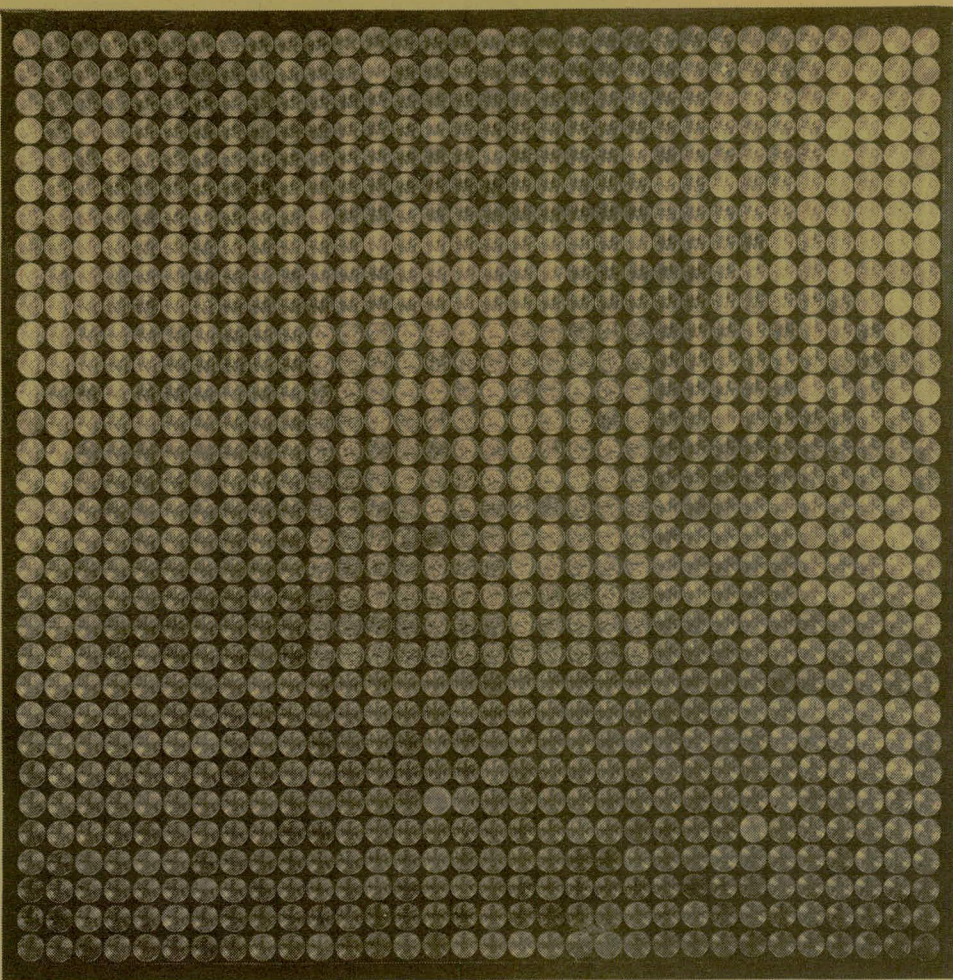
De vijftiger jaren waren door de Cobra-groep ingezet met felle reacties tegen de geometrisch-abstracte kunst en evenzeer tegen de algemeen aanvaarde esthetische maatstaven die voor kunst werden aangelegd. Hoewel de Cobra-leden er niet op uit waren om school te maken gaven ze wel een nieuwe richting aan voor degenen die direct ná hen kwamen.

In 1957 vormt zich een groep van kunstenaars, die zich 'de informelen' noemt; het zijn: **Armando, Schoonhoven, Peeters, Henderikse en Van Bohemen**. Hun werk kenmerkt zich door het gebruik van ongewone materialen, een neiging tot monochromie en een spontane en vaak ook heftige werkwijze. Er is geen sprake van voorstellingen uit de werkelijkheid, de kunstwerken die de informelen maakten zijn abstract en 'stellen niets anders voor dan zichzelf'. De ideeën van de informelen staan niet alleen, maar hangen samen met een algemene tendens in Europa, waarbij men zoekt naar een nieuwe inhoud van het begrip kunst. Het abstract expressionisme wordt gezien als een dood spoor, maar wel worden bepaalde aspecten ervan overgenomen, zoals b.v. het belang dat gehecht werd aan de handeling van het maken. Op vele plaatsen in Europa wordt op uiteenlopende manieren gestreefd naar een 'ontpersoonlijking' van kunst, hetgeen tenslotte, omstreeks 1960, uitmondte in bewegingen als Zero, Nouveau Realisme, Nul.

In Frankrijk zijn het vooral **Yves Klein, Arman en Tinguely**, in Italië **Fontana en Manzoni** en in Duitsland **Mack, Piene en Uecker**, die begonnen waren met het gebruik van volkomen onorthodoxe middelen, die leidden tot evenredig onorthodoxe resultaten. Vooral Klein, Fontana en Manzoni maakten toen al monochrome werken, hetgeen de informelen hier ook bij voorkeur deden.

Het kurken reliëf van **Hendrikse** (1959) het donkere reliëf van **Schoonhoven** (1960) en het reliëf van **Peeters** (1960), stammen uit de overgangperiode tussen de informele tijd en de Nul-tijd van deze kunstenaars. Henderikse's reliëf (of assemblage) bestaat uit een rechthoek, helemaal opgevuld met kurken van ongelijke grootte en hoogte. In dit 'encadreren' van een openstapel van gelijksoortige objecten vertoont dit werk verwantschap met dat van de 'Nouveau realiste' **Arman**, maar bij de laatstgenoemde ontbreekt de regelmaat, die het werk van Henderikse vaak kenmerkt. Met het regelmatige van de herhaling (van kurken, luciferdoosjes of wat dan ook) loopt Henderikse op dat moment al een beetje vooruit op de Nultijd die in 1961 aanbreekt. In dat jaar verwoordt Henderikse in het tijdschrift *Nul = 0* zijn bedoelingen aldus:

Niet alleen in mijn 'assemblages', ook in de literatuur neem ik 'de eenvoudige dingen van het leven' over en verhef ze tot kunst —



Jan Henderikse (geboren 1937), *Munten*, assemblage, 62 x 62 cm, 1967

zoals mijn kurkenreliëfs — zo neem ik ook gedichten b.v. het Nederlandse volkslied over en noem het mijn gedicht. Het zal dan ook verder onder mijn naam voortgaan.

Het donkere amorfe reliëfje van **Schoonhoven** gaat direct vooraf aan zijn witte 'hokjes'-reliëfs. De manier waarop zijn reliëfs uit die jaren tot stand kwamen was soms op z'n zachtst gezegd informeel: *Het 'informele' houdt in: het gedeeltelijk toelaten van 'ongecontroleerde' en onopzettelijke schilderprocessen. Schoonhoven danst op nog niet afgemaakte reliëfs, repareert ze weer, vertrapt ze opnieuw en behandelt ze wederom vol liefde, totdat het verminkt reliëf voor perfect kan doorgaan* (uit: Jan J. Schoonhoven - tekenaar, door Antje von Graevenitz, tent. cat. Boymans van Beuningen, Rotterdam, november 1975/januari 1976).

Ook andere zintuigen dan het zien worden aangesproken, met name door **Henk Peeters**. Zijn reliëf met kaardlont (een soort wattebolletjes) prikkelt vooral de tastzin; door de regelmatige verdeling van de plukjes over het vlak worden visuele accenten of persoonlijke commentaren vermeden.

Rond 1961 gaat de informele groep bijna in z'n geheel over in de Nulgroep; alleen Kees van Bohemen valt af. De benaming 'Nul' is simpelweg een vertaling van **Zero**, de naam van een Duitse groep (waartoe ook Mack en Uecker behoorden), waarmee de kern van de informele groep veel verwantschap voelde. Er ontstaat intensieve contacten met de Zero-groep en ook met de eerder genoemde Franse en Italiaanse geestverwanten als **Arman, Klein en Manzoni**. In 1961 verschijnt ook het eerste van de twee afleveringen, die het tijdschrift *Nul = 0* heeft mogen beleven. De leden van de Nul-groep (**Armando, Peeters, Schoonhoven en Henderikse**) stellen zich tot doel om stukjes werkelijkheid te isoleren en daardoor te intensiveren; eigen commentaar is niet gewenst. In bijna legendarisch geworden bewoordingen formuleert **Armando** het aldus:

Einde van de Renaissance: voor het eerst in de geschiedenis levert de kunstenaar geen commentaar op de werkelijkheid. Niet bemoraliseren. Niet parodiëren. Niet ironiseren. Niet interpreteren. Maar intensiveren. Intensivering door middel van isoleren of annexeren van fragmenten uit de realiteit (uit: Gard Sivik 32, 1963).

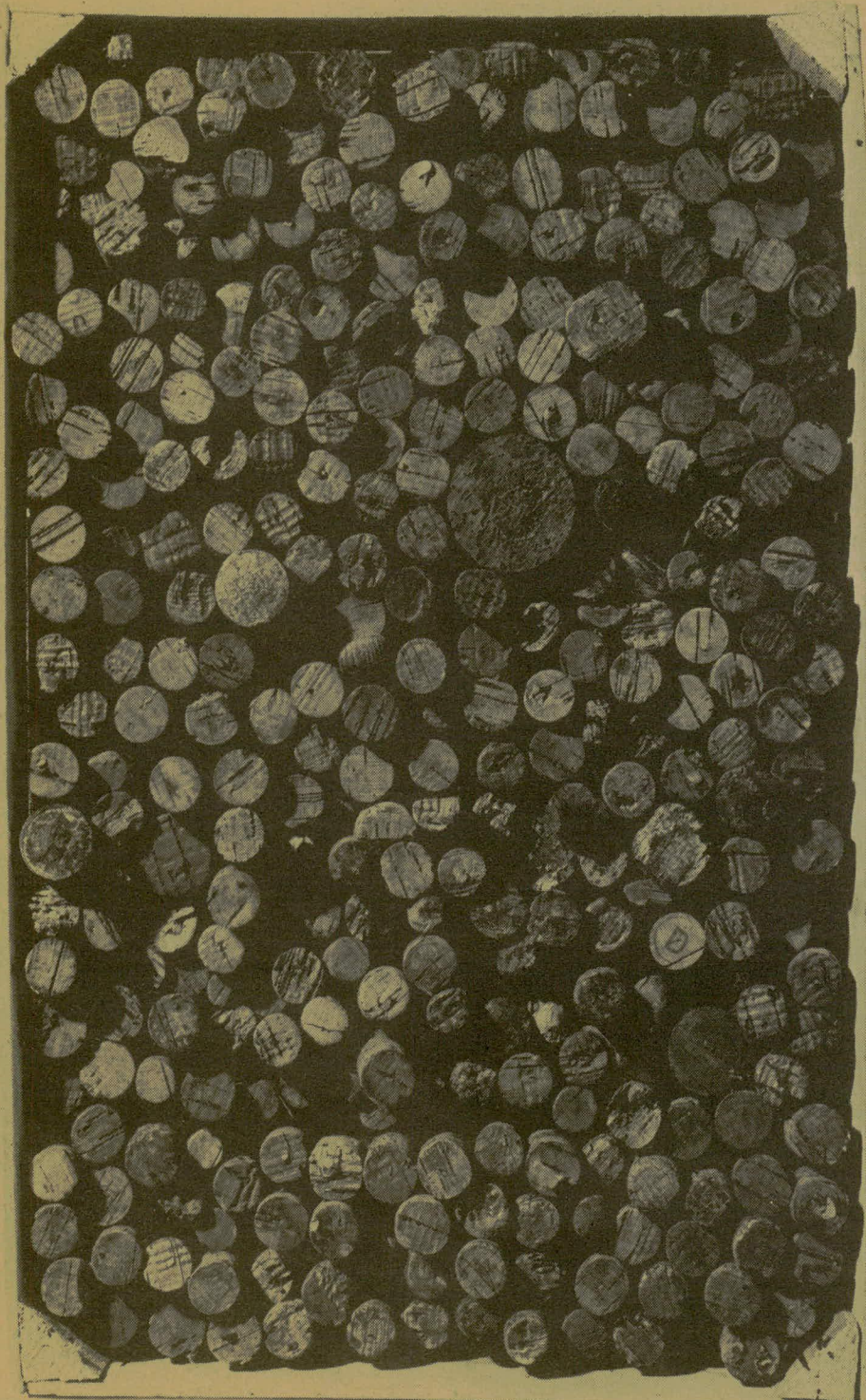
En **Schoonhoven** zegt over de bedoelingen van Nul:

De voornaamste taak van Zero is de werke-

lijkheid in essentie tonen, de werkelijke werkelijkheid van materialen, van gelocaliseerde dingen in geïsoleerde duidelijkheid. De methode van Zero is bepaald door zijn

uitgangspunt. Zero heeft niet de bedoeling een nieuwe vorm te scheppen. De vorm is bij voorbaat gegeven door de geïsoleerde werkelijkheid. Doel is op onpersoonlijke wijze de werkelijkheid te funderen als kunst. (1964; uit: *De nieuwe Stijl*, 1965).

Het is duidelijk dat de Nul-periode voor de betrokken kunstenaars geen keerpunt, maar meer een toespitsing is geweest op bepaalde elementen in hun werk die in de informele periode al aanwezig waren. Door de contacten met de buitenlanders worden de gezamenlijke uitgangspunten duidelijker en het zelfbewustzijn groeit, tot ergernis van de buitenwacht. Niet alleen in hun werk, maar ook in hun eigen uiterlijk rekenen de leden van de Nul-groep af met het traditionele 'image' van de kunstenaar, het 'verfbeeld':



Jan Hendrikse (geboren 1937), *Kurken*, assemblage, 55 x 36 cm, 1959

Het zouden auto-dealers kunnen zijn. Modieus gekapt en gekleed in perfect gesneden pakken maken ze een aangepaste en uiterst zakelijke indruk. Geen baarden, ribfluweel of verfsporen op de handen, bewegen zij zich vlot en gemakkelijk. Ze lijken niet op wat ze zijn: kunstenaars. (Uit: Kunst van Nu, 1964).

Aanvankelijk vinden de kunstenaars van de Nul-groep en hun literaire geestverwanten als Verhagen en Vaandrager (evenals Armando medewerkers aan Gard Sivik) maar weinig waardering. In 1962 mogen ze weliswaar van Sandberg in het Stedelijk exposeren, maar dat ging niet van harte; acht jaar later is Henk Peeters daar nog zuur over: Sandberg zag er geen hol in. Hij toonde ons alleen maar omdat het weer eens wat nieuws

Henk Peeters (geboren 1925), Kaardlont 1960 (I), assemblage, 120 x 100 cm, 1960



Jan Schoonhoven (geboren 1914), Reliëf R 60-4, papier maché, 50 x 33 cm, 1960

was... ik kreeg zelfs de rekeningen voor de affiches en katalogussen. Maar die heb ik toen teruggestuurd en voorgesteld die rekening te vereffenen met de opbrengst van de toegangskaartjes. Erg lief van Sandberg was overigens dat hij een plastic van mij nam om een onbetaalde rekening te vereffenen voor transportkosten. Hiermee werd het Stedelijk het eerste, en tot dusver (okt. 1970) het enige Nederlandse museum dat een werk van me heeft. Fijn om te vermelden in katalogussen. (Uit een interview van Boezem met Henk Peeters, Museumjournaal 16.2, april 1971).

In 1965 bundelen de literair of meer theoretisch gerichte leden van de Nul-groep (Armando en Peeters hadden in 1961 de bedoelingen van de informelen geformuleerd in de Kroniek van Kunst en Cultuur) hun krachten met een aantal gelijkgezinde schrijvers. Onder redactie van Armando, Peeters, Sleutelaar, Vaandrager en Verhagen, en met assistentie van Ch. Duijns verschijnt het eerste van de in totaal 2 nummers van *De nieuwe Stijl*. Hierin worden o.a. persreacties op Nul-werken en literaire bijdragen in *Gard Sivik* afgedrukt. Een enkeling laat zich waarderend uit, maar door de bank genomen hebben de critici er geen goed woord voor over; het leuke is dat ze daarbij, in hun ijver om te laten zien tot wat voor 'n uitwassen dergelijke kunst wel kan leiden, soms over een vooruitziende blik blijken te beschikken:

Waarom zet men de kunstenaars nu zelf niet in het museum (P.V. Propria Cures, 1962); Als de moderne kunstenaars nog dieper willen zakken zullen ze aan de slag moeten met menselijke, eventueel dierlijke uitwerpselen (de Typhoon, 1962); of: Goed: Maar waarom dan niet het museum geheel afgebroken, om eens volop te genieten van die verrukkelijke heipaalcompositie eronder? (Televisier, 1962).

Het laatste is ongetwijfeld een wensdroom van vele hedendaagse kunstenaars, maar in tegenstelling tot de twee andere uitspraken, is dat tot nog toe niemand gelukt.

Nu is het 1976 en de hele zaak is alweer historie geworden. De werken van Henderikse, Schoonhoven en Peeters, die het C.M. kortgeleden heeft aangekocht completeren het beeld dat met de eigen collectie gegeven kan worden van de overgang van informeel naar

Nul en de latere ontwikkelingen van de betrokken kunstenaars. Van Schoonhoven waren er al een gouache uit 1957, een reliëf uit 1969 en twee tekeningen uit resp. 1968 en 1971; van Armando zijn er een gouache uit 1952, een boutenreliëf en twee tekeningen uit 1965-1970. Van Kees van Bohemen is er een schilderij uit 1958 en dit alles is nu dus aangevuld met twee werken van Henderikse uit 1959 en 1967, één van Schoonhoven uit 1960 en één van Henk Peeters uit 1960.

Half december 1976 zal in de tuinzalen een tentoonstelling gehouden worden van recent werk van Armando. Daarin zal niet alleen zijn beeldend werk, maar ook zijn literaire werk en zijn T.V.-werk aan de orde komen. In de volgende Mededelingen zal hierover nader bericht verschijnen. H.B.

LITERATUUR

Armando en Henk Peeters, De Nederlandse informelen, in: *Kroniek van Kunst en Cultuur* XXI, 5-6, 1961
Nul = 0, november 1961 (red. Armando, Peeters, Herman de Vries)

Nul negentienhonderdvijf en zestig, tentoonstellingscatalogus, Stedelijk Museum, Amsterdam 1965 (met teksten van de kunstenaars)

De nieuwe Stijl, deel 1 1965, deel 2 1966 (red. Armando, Peeters, Sleutelaar, Verhagen, Vaandrager)

J. Bernlef en K. Schippers, Een cheque voor de tandarts, Amsterdam 1967
K. Schippers, Jan Henderikse, in: *Museumjournaal*, 13.5, 1968 (over muntenassemblages)

Armando, tentoonstellingscatalogus (met teksten van C. Blotkamp, H. Sleutelaar en Henk Peeters), Utrechtse Kring, Utrecht 1969

Boezem, Henk Peeters, in: *Museumjournaal*, 16.2, 1971

P. Hefting, Gesprek met Armando, in: *Museumjournaal*, 19.2, 1974

Werkgroep Amsterdamse studenten, Informele kunst, tussen cobra en zero, tentoonstellingscatalogus Kunsthistorisch Instituut Amsterdam 1974

Schoonhoven, tentoonstellingscatalogus (met tekst van C. Blotkamp), Stedelijk Museum, Amsterdam 1974

Ischa Meijer, De roemloze beweging van zestig, in: *Haagse Post*, nummer 47, 22-11-1975

J.J. Schoonhoven, tentoonstellingscatalogus (met tekst van Antje van Graevenitz), Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1976

RIJKSMUSEUM HET CATHARIJNECONVENT

Pieter de Bloot, toegeschreven, Dienst in
een protestantse dorpskerk, 1624, olieverf
op paneel, 54,5 x 60 cm

Met ingang van 1 juli 1976 geraakte het Aartsbisschoppelijk Museum op de achtergrond en trad het Rijksmuseum Het Catharijneconvent voor het voetlicht.

Het personeelsbestand van het Aartsbisschoppelijk Museum en de conservator van het Haarlems Bisschoppelijk Museum gingen op die datum in rijksdienst over.

Daar de Gemeente Utrecht heeft toegezegd bepaalde verplichtingen, die zij ten opzichte van het ABM in acht nam, voorlopig te continueren ten gunste van het nieuwe Rijksmuseum, zal er voor de bezoekers dit jaar en in 1977 nog niet zo heel veel van die wisseling merkbaar zijn. Wel zal de tekst op de bordjes ABM gewijzigd worden.

De grote verandering zal pas duidelijk te zien zijn in 1978, wanneer de collecties van de stichtingen Aartsbisschoppelijk Museum, Oud-Katholiek Museum en Protestantse Kerkelijke Kunst en Cultuur in het Centraal Museumgebouw aan expositie zullen worden onttrokken en tezamen met de opgeslagen collectie van het bisdom Haarlem en de inbreng van de Stichting Bisschoppelijk Museum te 's-Hertogenbosch zullen verhuizen naar het Catharijnecomplex, gelegen tussen de Lange Nieuwstraat en de Nieuwe Gracht.

Zoals bekend wordt dit complex sinds augustus 1974 op kosten van de Gemeente Utrecht gerestaureerd, verbouwd en ingericht ten behoeve van het nieuwe Rijksmuseum, dat tot taak zal hebben de geschiedenis van het Christendom in Nederland uit te beelden tegen de achtergrond van cultuur en maatschappij.

Ten overvloede zij gezegd dat in deze nieuwe constellatie alle betrokken instellingen blijven bestaan maar louter als eigenaren van collecties.

D. BOUVY



PROVINCIAAL OUDHEIDKUNDIG MUSEUM

Bronzen beeldje van Minerva
Gevonden te Vechten, hoog 6 cm.

Op de veiling van de collectie De Geus van den Heuvel heeft het Rijksmuseum Het Catharijneconvent — toen nog Aartsbisschoppelijk Museum — een schilderijtje aangekocht, dat een dienst in een dorpskerk voorstelt in het begin van de 17de eeuw. Aanvankelijk stond het bekend als een werk van Hendrick Martensz Sorgh (1611-1670); uit een later onderzoek bleek echter, dat het met groter waarschijnlijkheid toegeschreven kon worden aan Pieter de Bloot (1601-1658), evenals Sorgh een Rotterdammer en beïnvloed door het werk van Adriaen Brouwer.

Pieter de Bloot was vooral een landschap- en genreschilder; de weergave van architectuur ging hem wat minder goed af. Met enige moeite komt men tot de conclusie, dat het kerkje driebeukig moet zijn en overdekt met een tongewelf. Waarschijnlijk staat de kansel voor het al dan niet afgesloten koor, tussen de zuilen die de zijbeuken van het middenschip scheiden. Het doophek schermt de dooptuin af van de rest van de kerk. In deze 'tuin' vonden alle sacrale handelingen plaats: er werd gepreikt, gedoopt, avondmaal gehouden, en de leden van de kerkeraad mochten er zitten. Binnen het hek zit ook de predikantsvrouw: de enige vrouw, aan wie deze eer te beurt viel. Naast haar bevindt zich de lezenaar van de voorzanger, die deze functie meestal combineerde met die van voorlezer. Op het schilderij ziet men hem in volle actie. De gemeente zingt vermoedelijk uit de psalmen van Datheen, natuurlijk op hele noten. Dat dit niet altijd even fraai klonk, vermelden verschillende schrijvers, en met deze voorstelling voor ogen kan men zich dat ook levendig indenken.

Het psalmbord waarop de verzen aangegeven staan, bevindt zich voor aan de kansel. Aan de zijwand hangt, naar de vorm te oordelen, een tiengebodenbord. Tegenover de preekstoel, boven de herenbanken, waarin enkele dorpsnotabelen zitten, hangt een bord met het jaartal, 1624, en de tekst: Godt is geen Vleesch. God is een Geest. Soo geldt der Sielen Dienst oock meest. Vermoedelijk is dit een berijmde bewerking van de tekst van Johannes 4:24, die in de Statenvertaling luidt: 'God is een gheest/ende die hem aanbidden/ moeten (hem) aanbidden in geest ende waarheydt'. Als uitleg wordt hierbij gegeven: 'God is een geestelick on-sienlick wesen/ ende wil daerom ghedient worden met eenen dienst/ die met sijne natuyre over een komt/ Dat is/ die inwendigh en de geestelick is/ voortkomende uyt een oprecht ende gheloovigh herte'. Het tekstbord vestigt de aandacht op een van de punten, die zowel Luther als Calvin in het katholicisme hebben bestreden, nl. dat men door het doen van goede werken zijn zaligheid misschien niet kan verdienen, maar er wel toe kan bijdragen. De calvinisten in de 17de eeuw noemden zich bij voorkeur 'gereformeed' om aan te geven, dat zij de christelijke leer van al deze deformaties hadden gezuiverd en dat zij weer helemaal opnieuw wilden beginnen, aansluitend bij het oude, ware geloof van de eerste christenen.

Door zijn rijkdom aan details vormt dit schilderijtje een prachtige illustratie van een protestantse godsdiensttoefening.

I.B.

Minerva was van oorsprong geen Romeinse godin. De Etruriërs en Romeinen hebben haar onder deze naam overgenomen van de Grieken, die haar als Athena vereerden. Athena was de dochter van Zeus, een krijgshaftige godin en beschermster van de stad Athene. Zij komt in veel verhalen voor en vele beroemde beeldhouwers hebben haar uitgebeeld. Deze beelden inspireerden de makers van kleine beeldjes. Bij dit beeldje uit Vechten echter is van een voorbeeld nauwelijks meer iets te herkennen: het is een vrij primitief figuurtje, de houding is vreemd gebogen, alsof zij valt of vliegt, en het gezichtje is te bol en te kinderlijk. Misschien stelde het beeld, waarnaar dit beeldje gemaakt is, Minerva voor in aanstormende houding in het gevecht.

De godin is gekleed in een Grieks gewaad, de peplos. Dit is een grote rechthoekige wollen lap, die op de schouders wordt vastgespeld en die een grote overslag heeft, waarbij hier een gordel wordt gedragen. Bij grote beelden heeft de godin ook een borstharnas, waarop het afschrikwekkende Medusa-hoofd was afgebeeld. Minerva draagt een helm met een grote kam, in de rechterhand heeft zij waarschijnlijk een lans gehad, wat zij echter in de linkerhand houdt is niet duidelijk te zien in dit kleine formaat.

Het beeldje zal misschien door een reizende Gallische brongsieter zijn vervaardigd en in het kamp Vechten zijn gebruikt, waar men een godin als Minerva zeker zal hebben vereerd. Mogelijk is het als wijgeschenk in een heiligdom geplaatst, maar het kan ook in een huisheiligdom van een van de officieren gestaan hebben.

Het Minerva-beeldje is geëxposeerd op de historische afdeling van het Centraal Museum, in een vitrine, waarin nog meer Romeinse godenbeelden staan opgesteld.
C.I.

