



DE OUDE FLESCH ☐

32^E JAARGANG
ISSN 1383-3049

NUMMER 122
3^E KWARTAAL 2010

LOSSE NUMMERS € 10,-




 KONINKLIJKE
 Distilleerderij Dirkzwager
 SINDS 1879



Bezoek het **Nationaal Jenevermuseum**, een levende 19de-eeuwse stokerij in hartje Hasselt.




 NATIONAAL JENEVERMUSEUM HASSELT

WWW.JENEVERMUSEUM.BE

Nationaal Jenevermuseum | Witte Nonnenstraat 19 | 3500 Hasselt

Inleveren nieuwe kopij voor nummer 123
 UITSLUITEND in Word document ZONDER OPMAAK
 Over volle paginabreedte en foto's in JPG per separate e-mail
 Voorpagina: De Oude Heer Hulstkamp (Hulstkampmuseum Rotterdam) Foto: Johan Soetens

Inhoudsopgave:

4. Nogmaals Oorlog en Vrede
Willem van Traa

5. Distilleerderij Hulstkamp &
Zoon & Molijn
Johan Soetens

24. Byzantijs Glas
Hans van Rossum

28. Kelderflessen van Herwig
Peter Vermeulen

30. American Scroll Flasks
Mark Vuono

32. Chihuly- Pop art in glas
Johan Soetens

35. Feest langs de Linge
Johan Soetens

37 Goldrubinglas
Willem van Traa

42. Mededelingen

Redactie

Cees Martin, c.martin@kpnplanet.nl

Willem van Traa, wvantraa@xs4all.nl

Johan Soetens, jsoetens@hetnet.nl

Verzamelaarsvereniging

"De Oude Flesch"

Opgericht 6 juni 1979

Voorzitter

Harry Wagter, wagter@iae.nl

Secretaris

Joke Andringa, d.gvanloenen@chello.nl

penningmeester, vice-voorzitter

Klaas Prins, klaas.prins@planet.nl

public relations en web-site beheer

Arie Vijfvinkel, vijfvinkel@hotmail.com

bibliothecharis

Willem van Traa, wvantraa@xs4all.nl

Tentoonstellingen

Cees Martin, c.martin@kpnplanet.nl

Lidmaatschap € 40.- per jaar.

Huisgenoten € 10.-

Giro 4142725 t.n.v. "De Oude Flesch",

Schansbosch 11, Linschoten

Voor alle verdere informatie

website: www.deoudeflesch.nl



Van de redactie.

Het behoeft nauwelijks aankondiging dat dit nummer grotendeels is gewijd aan de vroegere Rotterdamse distilleerderij Hulstkamp. Zo'n 20 pagina's met meer dan 100 foto's geven een beeld van het reilen en zeilen van de Oude Heer Hulstkamp waarvan de directie in het gedenkboek 1775-1950 van een zo groot enthousiasme verhaalt bij het zien van diens afbeelding dat deze voortaan op iedere Hulstkamp-reclame voor moest komen en direct als handelsmerk werd ingevoerd. Menig acteur heeft in de loop der jaren voor Oude Heer Hulstkamp gespeeld en hun namen zijn deels bekend maar de identiteit van de oorspronkelijke figuur bleef decennia lang een geheim. Ton Vermeulen (Erfgoed Bols) kwam uiteindelijk met de oplossing van het raadsel. We houden U daarover in spanning tot de laatste pagina.



den Heer J. Broeder als Oude Hulstkamp

Verder aandacht voor pelgrimsflessen uit de Byzantijnse periode en het raadsel van robijn (nee, niet van het wasmiddel!).

Kleine verschillen in wat voor niet ingewijden uniforme flessen lijken brengen aan weerzijde van de oceaan verzamelaars in extase. De Amerikanen hebben daarbij het voordeel van een breed gamma aan kleuren. Ditmaal een verhaal over Scroll Flasks.

De redactie heeft al met al weer haar best gedaan. Nu de lezers nog.

Toon dit blad aan anderen en werf een abonnee!

Nogmaals Oorlog & Vrede

Willem van Traa



In het vorige nummer gaf ik enkele voorbeelden van glazen met dit thema. Daarbij viel het mij op dat veel in ons land vervaardigde en/of gegraveerde exemplaren weinig krijgshaftig van aard waren. Zij wezen meer op de handelskansen door de herwonnen vrede dan dat zij getuigden van de glorie van de krijgshandelingen. Een goed voorbeeld is een kleurloze roemer uit het Rijksmuseum (Glass in the Rijksmuseum, Vol. II, p. 215, nr 228, ca 1700-1750) met: *'Pax Una Triomphis Innumeris Potior'* (Eén Vrede is meer waard dan talloze overwinningen). Uitzondering daarop vormen de glazen van de vijf Admiraliteiten, waarvan de Rotterdamse als tekst voerde *'P.P.P'*, kort voor *'Pro patria Pugno'* of 'Ik vecht voor het vaderland' (Met Rad en Diamant, pp. 53, 54, nr 58, 1745-1760). Zou het zó kunnen zijn, dat men in die tijd ter zee krijgshaftiger was dan op het land? Feit is toch wel dat de Nederlanden hun (land)oorlogen meer financierden dan zelf vochten.

De weinig 'echte' oorlogsglazen komen uit het einde van de 18^e en het begin van de 19^e eeuw. Dat is de periode waarin zich in ons land een nationale identiteit begint te ontwikkelen. Kort samengevat de tijd van de Patriotten en Oranjegezinden, de Bataafse Republiek, de Franse tijd en het begin van het Koninkrijk der Nederlanden. Vooral de strijd bij de Belgische onafhankelijkheid heeft in ons land een zeer krijgsvol gevoel doen ontstaan. Dat zal ook wel de reden zijn dat deze oorlog van 1830 tot 1839 geduurd heeft, hoewel de feitelijke krijgshandelingen zich vooral in de eerste jaren hebben afgespeeld.

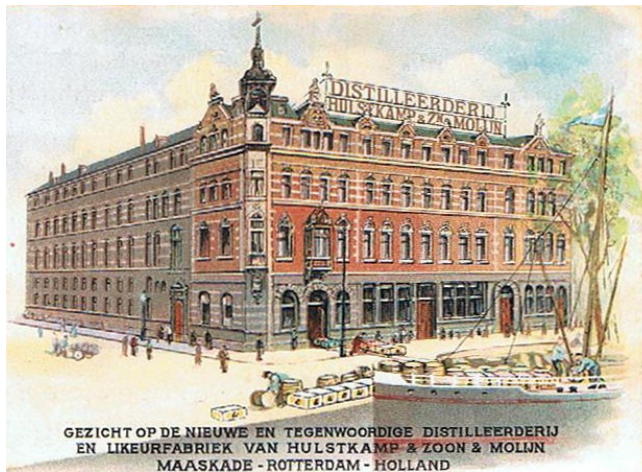
Uit die tijd ontdekte ik door bemiddeling van Peter Korf de Gidts een glas dat zich in de collectie van het Marinemuseum te den Helder bevindt. Het museum was bereid ons enige foto's ter beschikking te stellen. Het betreft een rond 1830 te dateren geslepen en gepolijst kristallen beker glas, zo'n 13 cm hoog, van Franse makelij en voorzien van een Nederlandse inscriptie in diamant-lijn graving: *"Aan boord Zijner Majesteits Kanonneerboot no 1 voor Antwerpen 1830. 3. & 32. / K V A / van / Rappard / Luitenant ter Zee"*. Van Rappard was dus een collega van de alom bekende van Speijk. Zij bewaakten de Schelde flank van de Antwerpse citadel die door Chassé, uiteindelijk tevergeefs, tegen de Belgen verdedigd werd. Zoals gekend blies van Speijk zich de lucht in, van Rappard bleef met beide voeten op de grond en herdacht z'n Antwerpse jaren met een fraai glas.

Toch moeten er gegraveerde glazen zijn met beeltenissen van zeehelden als Piet Heijn, Tromp, de Witte de With of de Ruijter om de bekendste te noemen. Of met herinneringen aan de zeeslagen uit de 17^e en 18^e eeuw: Zilvervloot, Duins, de Sont of de tocht naar Chatham. Vooral het buitmaken van de Zilvervloot leverde toch genoeg op om een mooi glas te kunnen doen graveren. De bijbehorende glazen uit die tijd heb ik echter nog niet kunnen vinden. De laatste

Europese zeeoorlog van de Republiek was de Vierde Engelse Oorlog, met de Slag bij de Doggersbank (1781) als belangrijkste wapenfeit. Beide partijen claimen een overwinning. In Nederland was Admiraal Zoutman dé held, ter ere van wie schilderijen, prenten en serviezen bekend zijn. Ook hiervan heb ik nog geen glas kunnen vinden, maar ik blijf zoeken.



DOOR ALLE TIJDEN HEEN EEN WELKOME GAST” Distilleerderij Hulstkamp & Zoon & Molijn, Rotterdam 1775 - 1979



staan. Tussen 1980 en 1995 was hier het Mariniersmuseum ondergebracht. Thans is dat museum te vinden aan de Rotterdamse Wijnhaven. Na een grondige restauratie en sloop van de distilleerderij doet het gebouw tegenwoordig dienst als feest- en congrescentrum, geëxploiteerd door Maison van den Boer die haar regiokantoor hier gevestigd heeft. Het centrale deel dat eens de productielijnen herbergde is een winterrtuin geworden met een glazen dak. Met een totaal vloeroppervlak van 1300 m² over zeven zalen kan men 1150 mensen herbergen. In het gebouw bevindt zich nog steeds een Hulstkampmuseum. Eigenlijk is het een wonder dat het er nog staat. Het was in 1940 een der eerste gebouwen die door de Duitsers werden bezet nadat zij met kleine watervliegtuigen op de Nieuwe Maas waren geland. Zij richtten er een aantal machinegeweer posities in waarna de Nederlandse artillerie opdracht kreeg het gebouw onder vuur te nemen. Om onbekende reden is dat echter niet gebeurd.



Tot 1919 was Hulstkamp gevestigd aan de Rotterdamse Coolsingel – toen nog bevaarbaar. Detail gebrandschilderd raam voormalige directiekamer Hulstkampgebouw.

Johan Soetens
Rotterdam heeft na het bombardement van mei 1940 en de voortdurende aanvallen op de havens en omstreken door de geallieerde luchtmacht in de jaren daarna, weinig historische gebouwen meer over. Toch kent de stad nog 458 rijksmonumenten. Het Stadhuis, het Postkantoor, de Laurens-kerk en het Schielandhuis, thans museum, werden min of meer gespaard en langs de oever van de Maas staat het bij iedere Rotterdammer bekende Hulstkamp gebouw. Het is een van de meest gezichtsbepalende panden aan de Noordzijde van het Noordereiland, tussen 1888 en 1892 in Neo-Renaissancestijl gebouwd door de Rotterdamse architect Jacobus Pieter Stok.

Opdrachtgever was de firma Laming & Sons die er een margarine- en kaasfabriek met een bijbehorend kantoor, woonhuis en opslagplaats in vestigde. Nadat dit bedrijf failliet was gegaan werd het gebouw in 1919 verworven door de firma Hulstkamp & Zoon & Molijn en als distilleerderij in gebruik genomen. De bestaande panden aan de Rotterdamse Coolvest (nu Coolsingel), toen nog een open water en gesierd door een karakteristieke hoge windmolen, werden ten behoeve van de stadsvernieuwing verlaten. In 1979, na de overname van Hulstkamp door Bols, kwam het pand leeg te

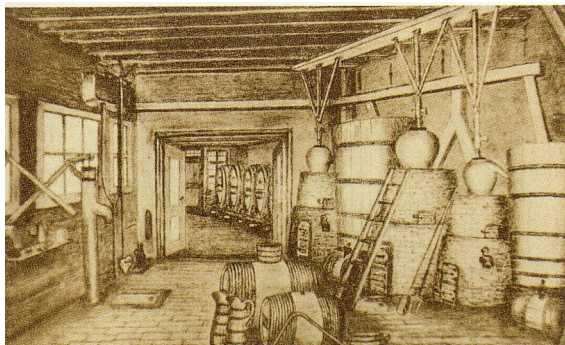


DE OUDE FLESCH ging een kijkje nemen in wat vroeger het Hulstkampmuseum was. Dat is niet meer voor het publiek toegankelijk en vormt tegenwoordig slechts de achtergrond voor festiviteiten waarvoor van den Boer de catering doet. Niettemin werd ik uiterst vriendelijk te woord gestaan en ontvangen. Je bent cateringbedrijf of je bent het niet moet je maar denken. Senior accountmanager Huub Zegers vertelde mij buitengewoon trots te zijn op het prachtige gebouw dat Maison van den Boer beheert en opende met genoeg de deuren





Boven: 19^e eeuwse kruiken voor zowel likeur als jenever, onder andere het merk 'Zwarte Piet'. Rechts: Mondgeblazen likeurflessen, deels met naambodem. Gebruikt is een op het Ricketts systeem gelijkende vormconstructie. Coll. R.v.S.



Van Links naar Rechts: De distilleerderij in de Rotterdamse Hofstraat op een prent uit 1792; Opstelling in het Hulstkamp Museum; Oude foto van het Hulstkamp proeflokaal dat zich in originele toestand in het Hulstkamp Museum bevindt; Journaals en grootboeken, Hulstkamp Museum; Kruiken met blindstempel, Collectie R.v.S.



van de vroegere directiekamers voor mij om de schilderijen, de gebrandschilderde ramen en de fraaie schoorsteenpartijen in ogenschouw te kunnen nemen. Hoe bedoelt U, kamers? Je zou er een diner dansant in kunnen organiseren, waarbij vanaf de wanden de portretten van de respectievelijke directeuren dat gebeuren waarschijnlijk met verbijstering zouden gadeslaan. Verder werd ik met alle foto attributen, kabels en lampen, urenlang met rust gelaten zodat ik naar hartelust kon vastleggen wat ik tot dan toe alleen van plaatjes kende. Zo bleek het oude proeflokaal nog geheel intact te zijn en een complete collectie posters waarop 'de oude heer Hulstkamp' figureert is te bewonderen middels een aantal schuifpanelen. Dwalend door dit immense gebouw vraagt men zich met verbazing af hoe een naar huidige maatstaven toch bescheiden bedrijf zich ooit heeft kunnen permitteren zich hierin te vestigen en er naast een eenvoudig assortiment flessen en kruiken er een variëteit aan keramische verpakkingen op na te houden die alles slaat wat je in de gedistilleerdbranche kunt tegenkomen. Daarnaast moet een complete staf dag in dag uit de weer zijn geweest met het beheren van de in drukwerk uitgevoerde reclame waarvan de collectie posters slechts een klein onderdeel vormt. Briefkaarten, reclamekaartjes, speelkaarten, barspelen, puzzelplaatjes,





lucifermepjes, schitterend uitgevoerde prijslijsten en briefhoofden, briefkaarten en sluitzegels, te veel om op te noemen.

En daarnaast de porceleinen asbakken en presenteerbladen, kruiken en andere fantasie verpakkingen, de in diverse kleuren uitgevoerde glazen likeursets en de variëteit aan borrelglazjes op hoge gedraaide steel – wie beheerde dat alles? En wat is er van gebleven? Het merk is geruisloos ten onder gegaan na de overname door Bols in 1979. In 1994 kwam het nog even terug als *Hulstkamp, de Zachte borrel*, een 30% jenever in het goedkope segment. Eerder was ik al op bezoek bij Bols Erfgoed om vast te leggen wat er nog van Hulstkamp vast te leggen viel.



Recentelijk behoort dat alles tot de collectie van het Schiedamse Jenevermuseum.

Ons lid Rob van Staveren opende gastvrij zijn voordeur voor mij en daarna zijn vitrinekasten. Hij hielp mij zijn omvangrijke Hulstkamp collectie te fotograferen en scande zelf alles wat hij aan Hulstkamp drukwerk in bezit heeft – en dat is indrukwekkend veel. Het resultaat van dat alles bieden we hierbij aan.

De hierna volgende tekst is samengesteld uit bijdragen van Klaas Prins en Rob van Staveren, beide enthousiast Hulstkamp verzamelaar, Anton van Stekelenburg en Ton Vermeulen – (Het Fluitschip, historisch bureau.)



Distilleerderij Hulstkamp & Zoon & Molijn werd opgericht te Rotterdam op 25 maart 1775 door Hendrik Hoogewegen, afkomstig uit een bemiddelde familie uit het Duitse Halderen bij Rees aan de Rijn. Zware Pruisische verplichtingen na de Zevenjarige oorlog deden de broers uitwijken naar Holland. In Rotterdam kreeg Hendrik kort na aankomst al toegang tot het gilde der wijnkopers wat duidt op enige ervaring in het vak. In 1775 kocht hij een pand aan de Hofstraat bij de Coolvest dat al spoedig werd uitgebreid. Dit jaar 1775 werd de oprichtingsdatum van het bedrijf dat ruim tweehonderd jaar heeft bestaan. Alhoewel de firma bekend is onder de naam Hulstkamp werd het bestuur der onderneming steeds gevormd door een lid van de familie Hoogewegen. Hoewel de familie Hulstkamp slechts dertig jaar firmant zou zijn bleef toch de naam tot op de huidige dag voortbestaan.



Boven: Gevelsteen en gevelleewtjes, oorspronkelijk bevestigd aan de panden Coolvest/Hofstraat. Thans collectie Hulstkamp Museum.

Rechts: Advertentie t.g.v. het toekennen van een gouden medaille voor het product Oude Genever, Scheveningen 1892. Coll. R.v.S.



Vanaf 1775 tot 1 januari 1818 werden zaken gedaan onder de naam: H. en J. Hoogeweegen, tot 3 maart 1823 onder de naam Hulstkamp en Hoogeweegen en tot 1979 als Hulstkamp & Zoon & Molijn.

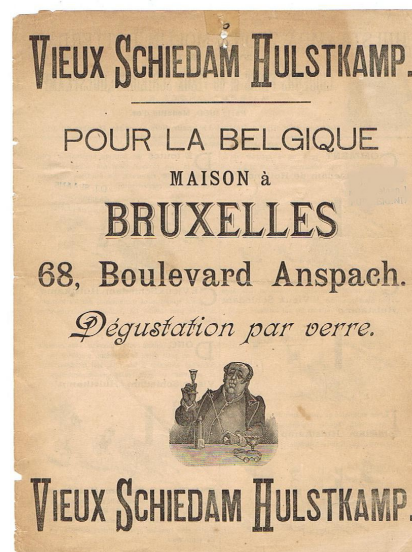


Met de klok mee: Bedrijf in de Hofstraat, 1775; Briefhoofd uit 1900; Belgisch reclamebiljet, 1892; Afbeelding uit particuliere prijslijst, 1931; Voorzijde van een folder uit 1920. Coll. R.v.S.

Tot 1919 was het bedrijf gevestigd op de hoek Hofstraat – Coolvest met 2800 m² aan pakhuizen en distilleerderijen. De onderneming van Hendrik groeide voorspoedig. In de Hofstraat waren in de loop de jaren diverse belendende percelen aangekocht om de zich uitbreidende onderneming te kunnen huisvesten. Hendrik kon het op den duur niet alleen aan en daarom associeerde hij zich met zijn broer Jan



die in zuidvruchten handelde. Op 1 januari 1777 werd per notariële akte opgericht de firma Hendrik en Jan Hoogewegen, welke firma werd aangemerkt als “een sociëteit tot het doen van negotie in wijnen, brandewijnen en gedistilleerde wateren”. De beginperiode 1775 tot 1818 was zeer moeizaam onder andere door de zwakke gezondheid van de Hoogeweegens en de Franse overheersing die de handel in de weg stond door de “droits réunis”, welke bepaalde dat een handelaar in deze branche **minimaal** 1 hectoliter in 1 zending kon leveren. Bovendien was de Franse brandewijn die de voornaamste grondstof vormde voor het fabriceren der likeuren, wegens het vervoer te land in prijs



verdubbeld en was de export voorlopig stopgezet. In 1808 stierf Jan en in 1810 overleed Hendrik. De zaak werd voortgezet door de zoon van Jan, de toen 21-jarige Joannes Bernardus Hoogewegen met steun van de cargadoor Frans Smeer. Vanaf januari 1818 fuseerde Joannes Hoogeweegen met Jacobus Hulstkamp. Deze zowel als zijn broer Willem Hulstkamp waren reeds vóór 1818 bekend als fijnstoker en distillateur aan de Oppert te Rotterdam. Jacobus was een zeer ondernemend man, naast de likeurstokerij had hij onder de naam Molijn & Hulstkamp nog een aardappelmeel en stroopfabriek aan de Rotte onder Hillegersberg en hij voerde een groothandel in suiker, honing en specerijen onder de firma Jacobus Hulstkamp & Co. op de Hoogstraat te Rotterdam.





In verband met de slechte gezondheid van Joannes Hoogewegen werd later besloten om de boekhouder van het kantoor, Daniël Molijn, alsmede Jan Lodewijk Hulstkamp, zoon van Jacob, als nieuwe vennoten in de firma op te nemen en vanaf 3 maart 1823 werd de zaak voortgezet onder de naam "Hulstkamp & Zoon & Molijn". Joannes Hoogewegen bleef vanaf die datum uitsluitend financieel in de firma geïnteresseerd en richtte zich daarnaast op een groothandel in "arac, rum en buitenlandsch gedistilleerd". Op 21 juni 1848 traden Jacob Hulstkamp, Daniël Molijn en Jan Lodewijk Hulstkamp uit de firma en werd de zaak verder gevoerd door de eerder genoemde Joannes Bernardus Hoogewegen, diens zoon Johannes Henricus en Daniël Jacobus Molijn, een zoon van Daniël Molijn. In 1869 stierf Joannes Bernardus en trad Daniël Jacobus uit de firma. Als enig firmant bleef toen over Johannes Henricus Hoogewegen en sedertdien werd de firma uitsluitend door leden van de familie Hoogewegen bestuurd al bleef de naam ongewijzigd "Hulstkamp & Zoon & Molijn".

In 1919 werd middels een onteigenings procedure ten bate van de stadsvernieuwing de vestiging aan de Hofstraat verlaten en het door het faillissement van Laming & Sons beschikbaar gekomen gebouw aan de Maaskade 119 betrokken.

Met de klok mee: Reclamekaart ca. 1900 Coll. Hulstkampmuseum; Achterzijde van de folder op de vorige pagina. Coll. R.v.S. Poster uit de jaren 1920. Coll. Hulstkampmuseum Reclamekaart ca.1950; Coll. R.v.S. Bronzen gevelbord na overname B.A.van Dorp. Coll. Hulstkampmuseum.

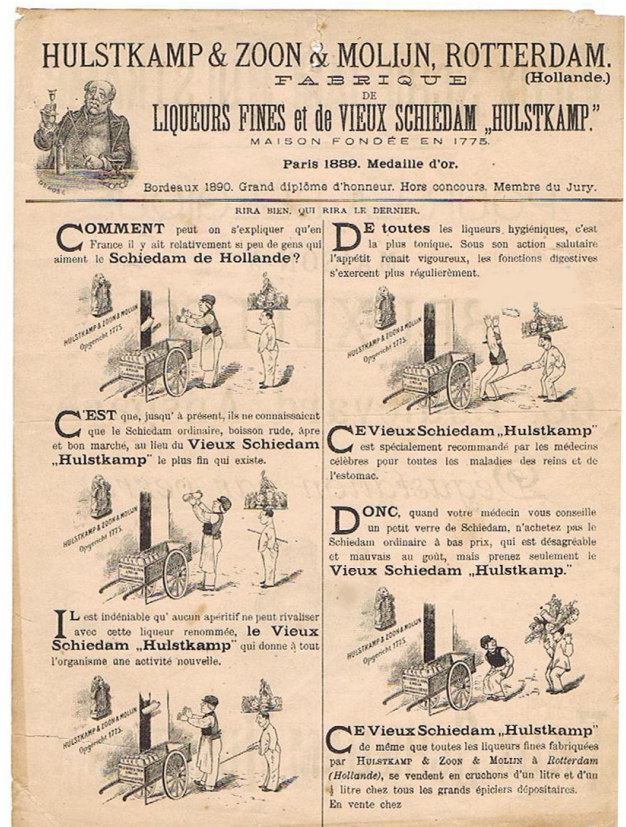
Vanaf het prille begin 1775/



1776 stamt het bekende ornament van de leeuw (soms uitgescholden voor "aapje") steunend op een wapenschild waarop een lelie is afgebeeld, het geheel afgesloten door het jaartal 1775. Deze steen was ingemetseld aan de Hofstraat / Coolvest en is meeverhuisd naar de Maaskade. De export was voor het bedrijf al vanaf de 18^e eeuw belangrijk, in de tweede helft van de 19^e eeuw gepromoot door luxe in kleur uitgevoerde prijscouranten

Naast de distilleerderij in Rotterdam richtte de firma nieuwe vestigingen op in Brussel (1892), Düsseldorf (1918) en in de West Frankelandsche straat in Schiedam (1914). In 1909 werd de likeurstokerij van B.A. van Dorp overgenomen, een onderneming die reeds in 1746 bestond, zij het in vroeger tijden onder de naam van N. van der Straal.

Verder had men vestigingen in Warschau (1924) en Zürich (1932). Het Poolse bedrijf zou na de 2^e Wereldoorlog worden genationaliseerd.






HULSTKAMP & ZOON & MOLIJN,
FABRIQUE DE LIQUEURS FINES
FONDÉE 1775,
ROTTERDAM.

Maison à Bruxelles, pour la dégustation,
68 Boulevard Anspach 68.

Vieux Schiedam „Hulstkamp.“

	le verre.	le 1/2 ancre.	le verre.
Le meilleur Schiedam existant	fr. 2.70	fr. 1.45	fr. 0.20
Hollandische Brandewijn.....	2.25		0.20
Aalbeeren-Genever.....	fr. 2.—		0.20

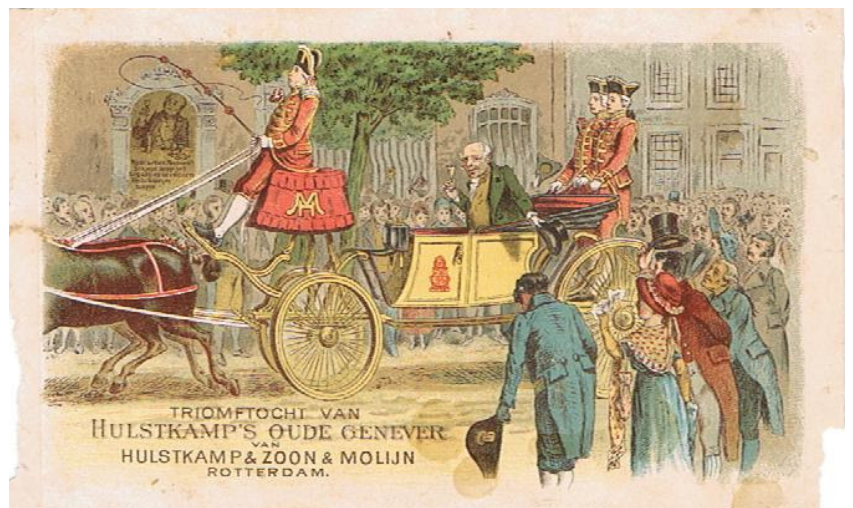
Liqueurs fines Hollandaises.

	le verre.
Anisette blanche	
„ rose	
Cherry-brandy	
Crème de Vanille	
„ „ Roses	
„ „ Menthe	
„ „ Moka	
„ „ Cacao	
Curaçao orange doux	
„ blanc	
„ vert	
„ „ soe	
„ triple-sec blanc	
Eau-de-vie du cap	
„ de Danzig	
Ratafia de franboises	
Half en half	
Heindje ligt op	
Kwart voor vijf	
Kummel	
Marsquin	
Noyaux	
Vergoet mij niet	
't Kan me niet schelen	
etc. etc.	
Café Moka (préparation spéciale) la tasse 30 cent*.	

Bitters.

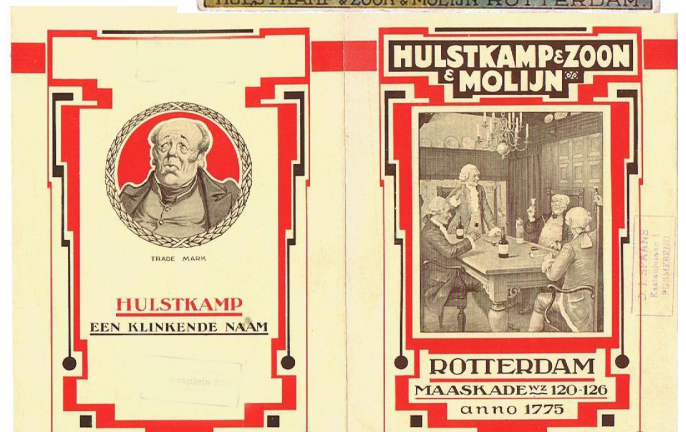
	le verre.
Maagbitter	
Pommaranc	
Longue vitae	
Rinsch Orangebitter	20 ct.

Advocaat..... 50 „
Cognac le qual..... 30 „
„ fine champ..... 50 „
„ vieux fine cham.....
„ grande cham..... 100 „
„ pagne extra fin 80 „
Kirsch..... 30 „
„ très vieux..... 50 „
Eau-de-vie de Barcelone 30 „
„ rhum de la Jamaïque 30 „
Vermouth de Turin... 30 „
Groc Cognac..... 50 „
„ Rhum..... 50 „
„ Punch..... 50 „
„ Américain..... 50 „
Demi-Citron..... 30 „
Grenadine..... 30 „
Groseille..... 30 „
Demi-Syphon..... 20 „



Enkele voorbeelden van de fraaie in kleur uitgevoerde prijslijsten, vloeibladen enz. die Hulstkamp liet verspreiden.

De hierboven afgebeelde fabriek is het oude bedrijf, geflankeerd door de karakteristieke korenmolens, dat in 1919 werd verlaten. Coll. R.v.S.

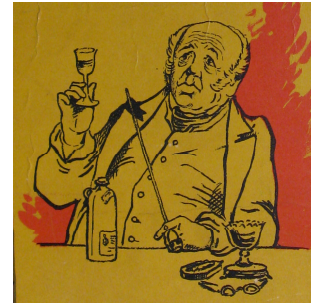




Hoewel de familie Hulstkamp maar kort aan het roer heeft gestaan, bleef de naam gehandhaafd vanwege het handelsmerk “de oude heer Hulstkamp” dat geassocieerd werd met Jacobus Hulstkamp. Het is onduidelijk wanneer deze beeltenis voor het eerst is gebruikt maar er bestaat een plakkaat uit 1900 van de kunstschilder Jaques Zon (1872-1932) waar deze op één van de in een optocht meegevoerde borden te zien is. In 1890 werd deze afbeelding al gebruikt bij een merkenregistratie. Model hiervoor stond de cabaretier en kunstenaar Marinus Johannes de Zoete (geb. 1870) die met zijn vrouw optrad als het Duo Paulus.

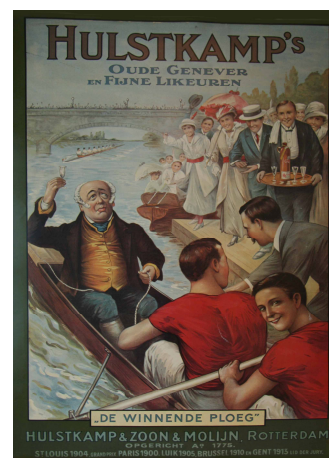
De officiële beschrijving van dit beeldmerk luidt:

Een bejaard en proevend heer, met half kaal hoofd en ouderwetse favorites; gekleed met een open staande jas, hoog toe geknoopt vest en stropdas, zittende aan een tafel en met de opgeheven rechterhand, die op de tafel rust, een Goudsche pijp met de kop benedenwaarts gekeerd vast houdt. Op de tafel staat bij de rechterhand een kruik, waarop een smalle en brede etikette zichtbaar zijn en bij de linkerhand ligt een open geslagen bril, waarachter een pijpensleedje en een komfoor.

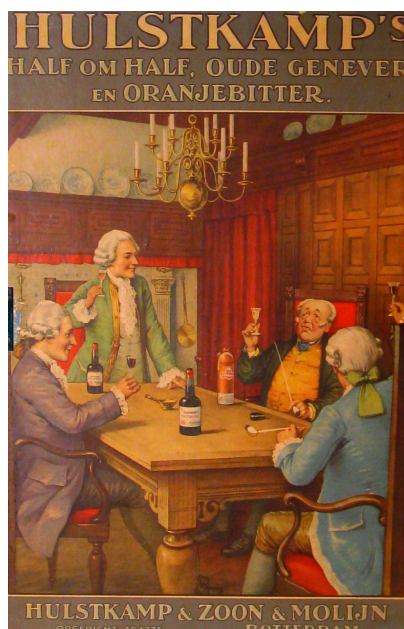
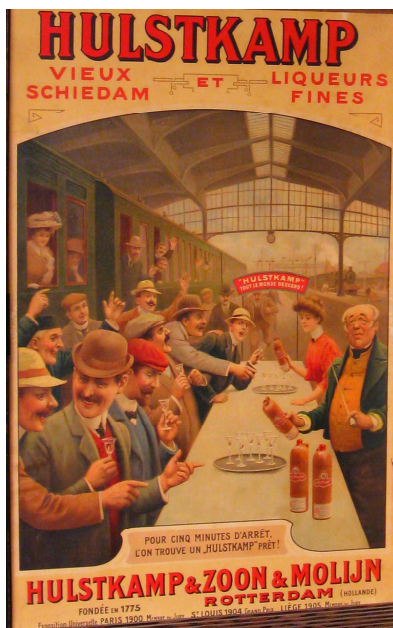
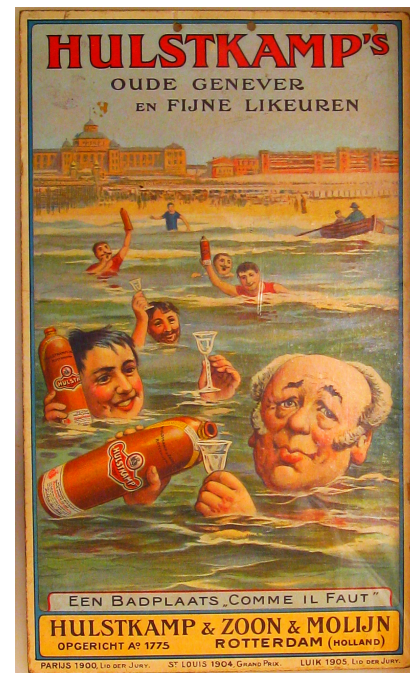
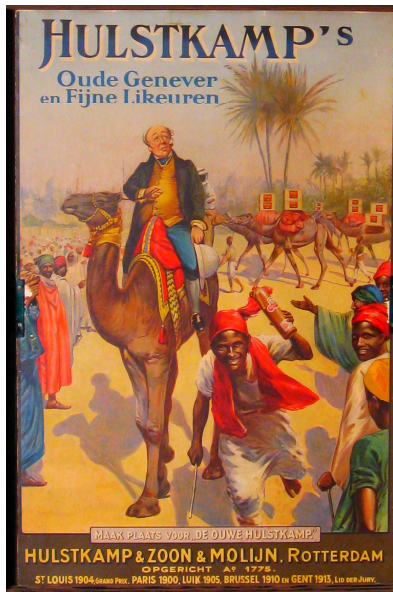
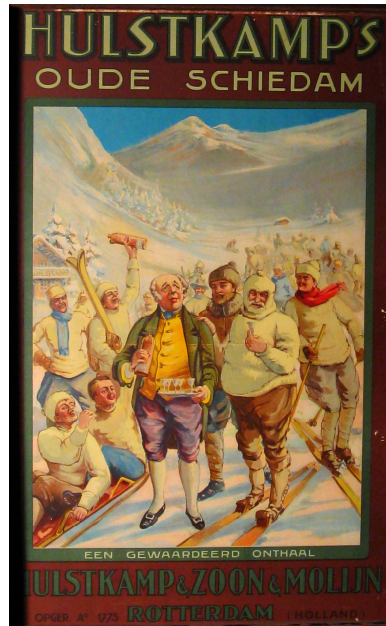


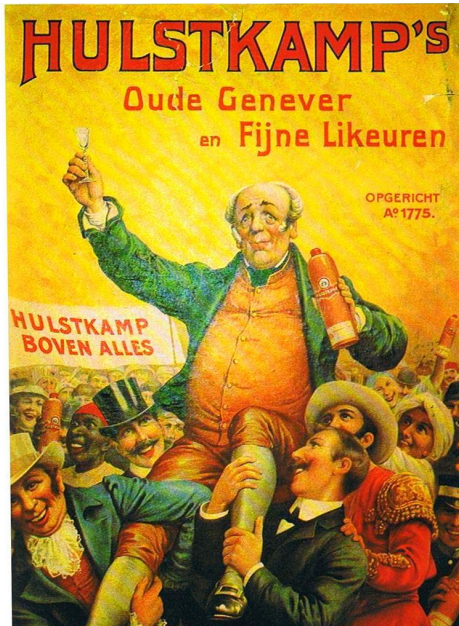
Het handelsmerk wordt o.a. aangeduid als: “De oude Hulstkamp” - “Mijnheer Hulstkamp”- “De oude heer Van Dordt”. Alleen het Duitse bedrijf gebruikte een jongere uitvoering van “De oude Hulstkamp”.

Vele bekroningen en gouden medailles vielen Hulstkamp ten deel, zoals Parijs 1889 – 1890 en 1900. Scheveningen 1892. Oporto 1865. Brussel 1893-1897 en 1910. In het prachtig uitgevoerde briefhoofd van rond 1900 is de oude heer Hulstkamp afgebeeld, omringd door deze onderscheidingen. Hij figureerde ook in een groot aantal posters zowel in groot formaat van 50 x 70 cm als kleinere (19 x 28 cm.) Het zijn prachtige sfeerbeelden met de oude heer als middelpunt. Op een oude foto van het voormalige proeflokaal is te zien hoe deze naar de voeten van de bezoeker gericht aan de bar zijn bevestigd, een beeld dat de huidige verzamelaar de rillingen over de rug zal doen lopen.



Op deze en de volgende pagina's een aantal posters met de Oude Heer Hulstkamp als middelpunt. Deze was in veel opzichten de evenknie van Sinterklaas: hij veranderde nooit van uiterlijk, was overal welkom en kon op meer plaatsen tegelijk aanwezig zijn. Men werd echter wel geacht zelf voor de tractatie te betalen.

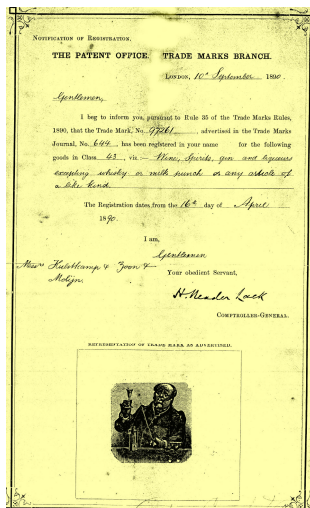




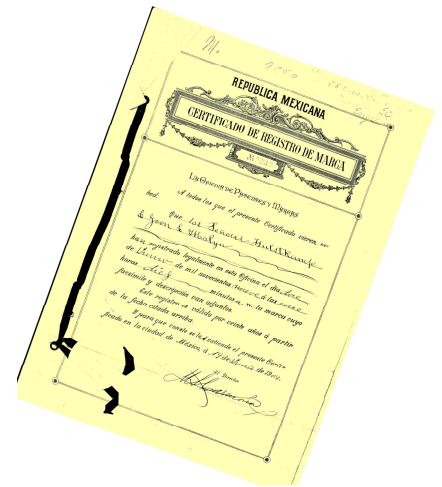
Midden boven: Poster van zijde, 25 x 35 cm. Coll. R.v.S. Rechts: Poster KAMP, uitgegeven voor Canada en Zuid Amerika. Coll. Hulstkampmuseum. Midden: Art Nouveau poster, ca. 1900. Mogelijk door Carl Hap, leerling van Toulouse Lautrec, die ook posters maakte voor Cointreau. Coll. Hulstkampmuseum.



Boven: Deze poster uit 1930 met zich naar binnen dringende klanten werd één van de meest populaire door een reclame actie in 1960 waarbij bij iedere fles Vieux een replica cadeau werd gegeven. Recent heeft Maison van den Boer deze plaat opnieuw in herduk uitgegeven.



Reeds in een vroeg stadium werden naam en beeldmerk Internationaal geregistreerd. Van links naar rechts: Engeland 1890, Amerika 1891, Mexico 1909.



Naast grote kleurrijke sfeerposters gaf Hulstcamp een grote hoeveelheid ander reclamedrukwerk uit zoals showkaarten postkaarten en speelkaarten. In de vaak knullig getekende voorstellingen kwam de heer Hulstcamp altijd voor als verhalenverteller of bij het opgeven van raadsels. Kennelijk vonden de klanten dat toch wel leuk want er bestaan veel voorbeelden van, tot groot genoegen van verzamelaars van Hulstcamp perafenia. Ik weet van geen andere distillateur met zo'n groot assortiment reclamemiddelen: van lucifersdoosjes tot dobbelspelen. Wie dat allemaal eens goed wil bekijken moet beslist inloggen op de prachtige website van Rob van Staveren www.hulstcamp.eu.



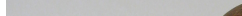
Enkele voorbeelden van Chromo's (kleine litho's) met afbeeldingen van de oude heer Hulstcamp met althans voor die tijd grappige spelletjes en uitspraken.



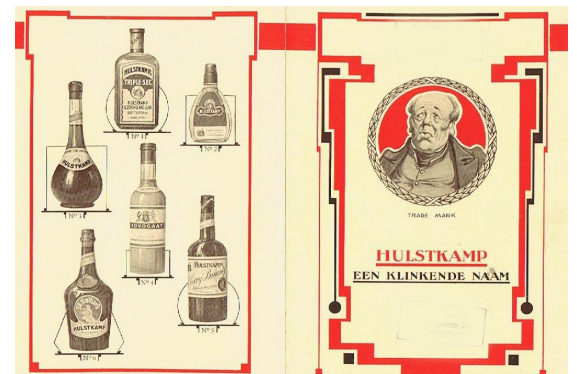
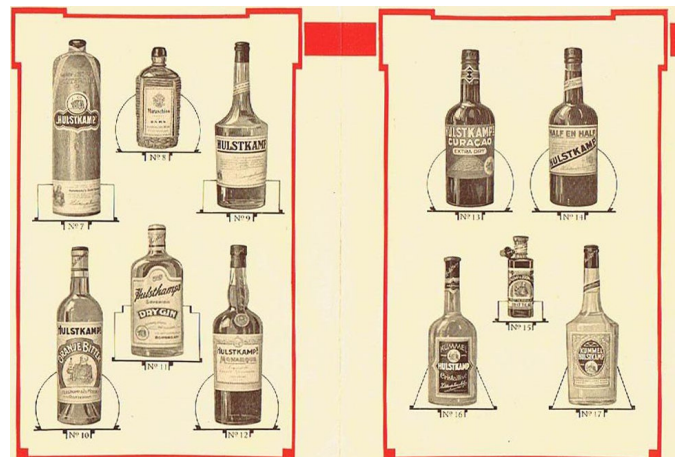


De jenever werd door de firma veelal in stenen kruiken aangeboden, terwijl de likeuren in flessen werden verkocht.

Kelderflessen werden voor de verpakking van jenever minder vaak gebruikt. Het gehele assortiment werd ook in miniatuurtjes gevoerd en die vormen nog altijd een dankbaar verzamelobject voor de liefhebber.



*Midden: Kartonnen cadeau verpakking voor ½ Liter kruikje;
Rechts: Drie Hulstkamp glaskruiken, resp. 1950, 1960, 1970.
Onder: Mondgeblazen etalagefles, Leerdam, 1950. Coll. R.v.S*





Tegenover een betrekkelijk eenvoudige assortiment verpakkingsmiddelen staat een uitbundig geheel van fantasieverpakkingen. Ter gelegenheid van het 175-jarig bestaan van de firma in 1950 zijn een aantal fantasieverpakkingen zoals kruiken, jenevervaatjes, molentjes, een haan met hoge hoed, vliegtuigjes, baardmankruiken enz.) voor de likeuren en jenevers uitgebracht. Deze zijn uitgevoerd in groen plateel en werden vervaardigd door de N.V. Koninklijke Plateelbakkerij Zuid-Holland te Gouda met uitzondering van de twee rechter karafjes hierboven die van Duits fabrikaat zijn. Sommige modellen werden ook in blauw en in geel uitgevoerd maar zijn uiterst zeldzaam.



Foto rechts: de grootste groenplateelen kruik ooit voor Hulstkamp gemaakt, n.l. 54 cm. hoog.





Hulstkamp kwam de oorlog redelijk door. Aan de overkant van de rivier was de oude binnenstad van Rotterdam verwoest maar het gebouw aan de Maaskade was gespaard net als de filialen in Brussel, Warschau en Düsseldorf. De export werd weer opgepakt en begin jaren 1960 bedroeg deze fl. 0,5 mln per jaar, even veel als die van Bokma. Als vergelijking: Bols exporteerde voor fl. 8,5 mln en De Kuyper fl. 3 mln.

Met Seagram werd 1958 een overeenkomst gesloten voor de lokale productie van Hulstkamp voor de Canadese en Amerikaanse markt.

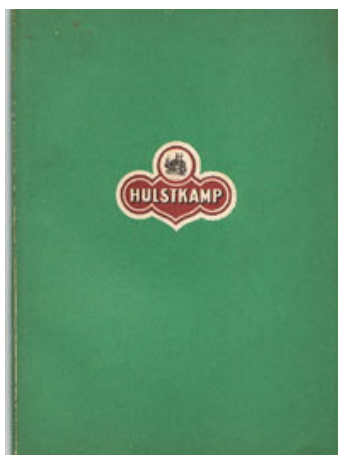
In 1961 nam Hoppe een meerderheidsbelang in Hulstkamp. De firma Mes te Middelburg (advocaat) was inbegrepen, de grossierderij te Leidschendam met haar Boonekamp maagbitter bleef echter buiten de transactie. De naam werd veranderd in Hulstkamp's Distilleerderij.

Hoppe was vanaf 1970 via Coebergh gelieerd aan Heineken, dat met name rond 1970 haar gedistilleerdbelangen uitbreidde. Een vijandig bod op De Erven Lucas Bols mislukte. Uiteindelijk resulteerde dat eind jaren 1980 in een samenwerking met Bols voor de Beneluxmarkt en kocht Bols Heineken begin jaren 1990 uit.

Eind jaren 1970 werden de distilleerderij-activiteiten aan de Maaskade overgebracht naar Zoetermeer. De naam Hulstkamp bleef echter trots op het gebouw pronken en het museum aldaar werd uitgebreid.

In 1986 haalde GWN, de gedistilleerdgroep van Heineken, een oud Hulstkampmerk van stal: Zwarte Piet Oude jenever, dat in de jaren 1930 al werd geproduceerd en in 1986 naar Denemarken werd geëxporteerd.

De naam Hulstkamp verdween langzaam steeds meer uit het assortiment. In 1994 kwam de naam weer in beeld door de introductie van Hulstkamp, de Zachte Borrel, als laaggradige jenever in het goedkopere segment.



HONDERD
VIJF EN ZEVENTIG JAAR
DISTILLEERDERIJEN
LIKEURSTOKERIJ

1775 - 25 MAART - 1950

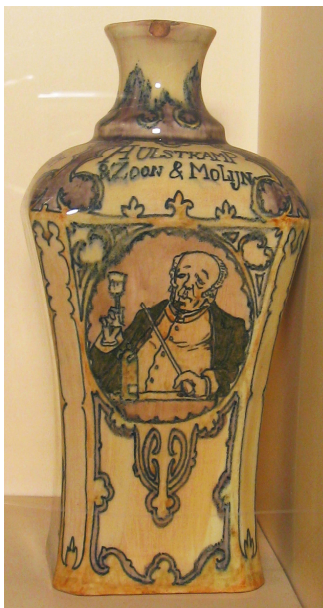


ONDER DE FIRMAS
H. EN J. HOOGHEWEGEN TOT 1 JANUARI 1818
HULSTKAMPEN HOOGHEWEGEN TOT 1 MAART 1823
HULSTKAMP EN ZOON EN MOLIJN TOT OF HEDEN

Boven: Gedenkboek t.g.v. het 150 jarig bestaan en enkele illustraties daaruit. (Coll. R.v.S.) Links daarvan: gedenkbord in Goudse plateel (voormalige directiekamer Hulstkampgebouw). Hierboven: Tegeltabelau aangeboden door de Kon. Goudse Plateelbakkerij (Coll. Hulstkamp Museum). Links: Gedenkboek 175 jarig bestaan (Coll. R.v.S.)



Links: Rozenburg kruikje uit 1889 met detail decor achterzijde. Hiervan werden 230 stuks gemaakt. De prijs was fl.1,60, destijds het dagloon van een arbeider. Boven: Voor- en achterzijde Rozenburg kruikje, H. ca. 24 cm Coll. R.v.S.



*Boven: Dienblad, plateelfabriek Rozenburg, den Haag. Rechts onder: Dienblad en kruikje, Arnhemse Facencefabriek. Coll. R.v.S.
Boven en links: drie kruikjes uit de collectie Hulstkampmuseum. Geheel boven rechts: Kruikje van Gouds plateel. Coll. Hulstkampmuseum.*





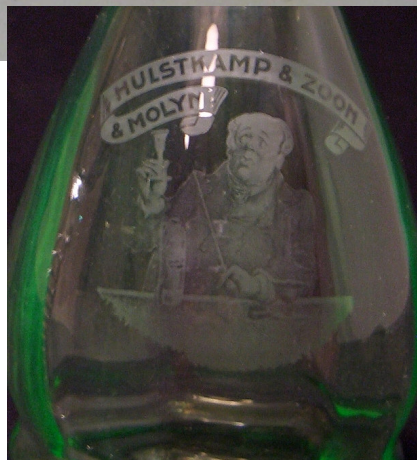
Rechts: Twee opnamen (voor en achterzijde) van een z.g. Wilhelminakruikje (1896-1945). Er bestaat een soortgelijk model als Juliana en Bernhardkruikje. Delfts aardewerk. Het bolvormige kruikje is van onbekende herkomst en niet handbeschilderd maar gedecoreerd d.m.v. een opgeplakt transfer. Coll. R.v.S.

Links: Kruikje, coll. Hulstkampmuseum. Helaas is het met de eventuele naam naar de muur gekeerd zodat het niet kan worden vastgesteld dat het hier inderdaad om een Hulstkampkruikje gaat.



Diverse kruikjes van 'Delfts blauw' aardewerk maar deels van Duits fabrikaat. Boven en hieronder links en rechts: Coll. Hulstkampmuseum. Midden onder: Coll. R.v.S.





Rond 1930 bracht Hulstkamp een serie likeur- en borrelsets uit in diverse kleuren met bijbehorende zwartglazen dienbladen. De karaffen waren voorzien van een ets, voorstellende de oude heer Hulstkamp en kostten destijds fl. 3,50 per stel. Verder voerde de firma een groot assortiment borrelglazen waarvan hier slechts enkele worden getoond. Voor meer informatie zie www.hulstkamp.eu



Het is in de wereld van de reclame een zeldzaamheid dat een bedrijfslogo het al 120 jaar vrijwel ongewijzigd volhoudt. Wel werd van meet af aan voor de Duitse markt een jongere en frissere figuur gebruikt maar de oubollige en van tijd tot tijd zelfs belachelijke 'Oude Heer' was en bleef overal welkom. Wel werden kleurgebruik en stijl van de reclame-uitingen langzaam aan wat moderner. De laatste 'opknappbeurt' onderging onze vriend bij de introductie door Bols van de Hulstkamp 'Zachte Borrel'. De Oude Heer zou zichzelf daarin moeilijk meer herkend hebben en zijn jenever al helemaal niet. In plaats van de krachtige 37o Oude Genever uit Rotterdam een laaggradig product dat, anders dan in België, hier de naam jenever niet eens mag dragen.



Boven: Email reclameborden voor Hulstkamp. Links boven: zeldzaam exemplaar, 1 x 2 m. Rechts een blikken deurpostbordje. Daartussen een bord voor de Belgische markt. Onder: Enkele van de meer frivole voorstellingen (22 x 37 cm.) van de Oude Heer Hulstkamp uit ca. 1900. Links een promotie uit 1935 met de oude heer als geest uit de fles. Geheel onder: de Duitse versie van de heer Hulstkamp zoals die op etiketten voorkwam en de jongste uitvoering zoals deze op het etiket van de 'lichte borrel' staat afgebeeld. Coll. R.v.S.



*Met dank aan:
Huub Zegers, Maison van den Boer, Rotterdam
Rob van Staveren, Rotterdam
Ton Vermeulen, Bols Erfgoed.*

Voor verdere informatie zie: www.hulstkamp.eu.





The Hulstkamp Building in Rotterdam. Detail of a stained glass window in the former boardroom inside the building. See also the picture on page 5.

Distillery Hulstkamp & Zoon & Molijn 1775-1979.

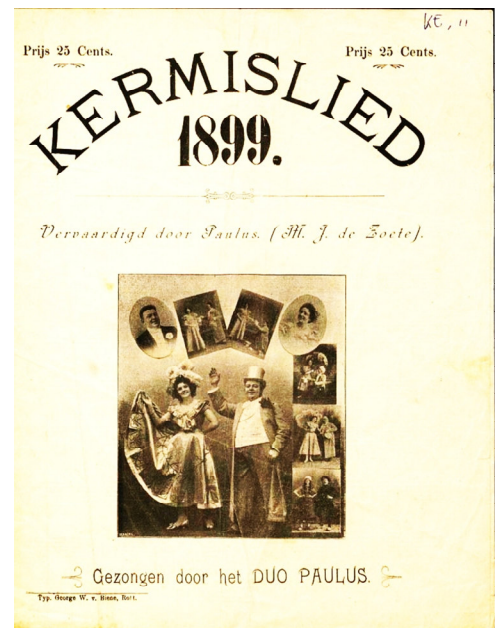
The Second World War, and especially the bombing of the city by the German Luftwaffe in May, 1940, left the city of Rotterdam with pitifully few historical buildings but one of them is the former distillery Hulstkamp & Zoon & Molijn. Between 1888 and 1892 it was built in Neo Renaissance style with Art Deco decorations. Originally it housed a margarine and cheese factory but, in 1919 it became the home of Hulstkamp, Rotterdam's most flamboyant distilling company. Established in 1775 along one of the canals and nowadays a busy thoroughfare, the Hulstkamp Company existed for more than two hundred years until it was absorbed by the Bols distillery as one of the 32 wine and spirit companies that over the years merged with this concern. The vacated building, with its Art Deco interior, stained glass windows, spacious boardrooms and company museum was acquired by the catering company Maison van den Boer that turned the former production hall into a large winter garden in which, together with seven other rooms, 1150 people can be entertained. Luckily, the company museum was left intact so that visitors can still enjoy the many posters, show cards, Delft Blue earthenware and other paraphernalia for which the Hulstkamp Company was famous. Their range of packaging material was quite simple, consisting primarily of earthenware jugs for



Above: Plain earthenware and glass bottles in use by the Hulstkamp Distillery. Right: a rare earthenware pocket flask 16 x 9,5 cm. Far right: one of the promotional decanters 16,5 x 8,5 cm. Below: Carton show card 40 x 50 cm. Coll. R.v.S.



their main product, 37% Genever and of rather plain bottles for their range of liqueurs. Their use of luxury earthenware, glass carafes and decanters was extensive, a tradition that started in 1889 and continued for almost a hundred years. The company had offices in Brussels (1892), Düsseldorf (1918), Warsaw (1924) and Zürich (1932) and provided an endless stream of promotional printing matter, such as show cards, pricelists, brochures, blotting pads, match boxes and playing cards, all elaborately decorated, that are now much sought-after collectors' items. However, the best known printed matter were posters. This is no wonder since from 1850, the beginning of the Industrial Revolution, well into the 1930's, posters were the basis of all public relations for consumer products. They were considered collectables from the very beginning and those designed by well-know artists were sometimes secretly removed from walls or the printer's shop. The main feature of the Hulstkamp posters



Left: Plaster relief 50 x 40 cm. Coll. R.v.S.

Right: The final proof! Music sheet 'Kermislied' (Song of the Fair), 1899, with a picture of Marinus de Zoete, an internationally known cabaret performer in those days, who posed for 'Old mister Hulstkamp'.

was a balding, somewhat bewildered and melancholic looking gentleman, with a clay pipe in one hand and a glass of Genever in the other, for which the cabaret performer Marinus Johannes de Zoete (1870) had posed, a fact that has become known only recently. For decades people have been wondering who the man that dominated labels and other printed matter could be. After the former historian of the Bols Distillery, Leo van St.Maartensdijk had disclosed his identity, the actual historian, Ton Vermeulen, found the final proof, a music sheet from 1899 with a picture of Marinus de Zoete and his wife. Together they performed as *The Paulus Duo*. For more than 120 years this image was used on letterheads, bottle labels, ash trays, and brochures. It was engraved on glassware, embossed on stoneware and was patented as early as 1890 (England), 1891 (America) and 1909 (Mexico). It became the characteristic feature of the company world-wide with exception of Germany. For that market an image of a younger and more vigorous man was used. In the world of advertising it is quite unusual that an ideogram can remain unchanged for so many years. After the take-over by the Bols distillery in 1979, the Hulstkamp brand gradually disappeared from the market, only to be re-introduced in 1994, as a low alcohol spirit of 30%, a far cry from the robust drink of the past. Certainly 'Old Mister Hulstkamp' would have difficulty in recognizing even his own image on the bottle.



Left: Two posters from the late 1800's. In those days it was quiet fashionable to have them designed in the style of famous French artists such as Toulouse Lautrec. Right: Show card ca. 1900. Coll. Hulstkamp Museum, Rotterdam.



In het jaar 330 van onze jaartelling verplaatste de eerste Christelijke keizer van het Romeinse Rijk, Constantijn de Grote, de hoofdstad van Rome naar de oude stad Byzantium en herdoopte deze officieel met de naam *Nova Roma*. De stad werd snel beter bekend als *Konstantinoupolis* (Grieks voor *stad van Constantijn*, in het Nederlands Constantinopel). Constantinopel werd de nieuwe hoofdstad van het Rijk, hoewel Rome nog een zekere tijd haar politieke en economische privileges behield. Het rijk zou echter vanaf dat moment bestuurd worden vanuit deze nieuwe hoofdstad. De eerste gouden periode voor het rijk – ook wel bekend als de vroeg-Byzantijnse periode – duurde van de stichting van deze nieuwe hoofdstad tot in de achtste eeuw. Het Christendom had aan het einde van de vierde eeuw de plaats van de goden uit de oudheid overgenomen en was tot officiële godsdienst verheven. Gelovigen binnen het grote rijk wilden de heilige plaatsen bezoeken en zo trokken gedurende deze vroeg-Byzantijnse periode al duizenden pelgrims naar het Heilige Land en in het bijzonder de heilige stad Jeruzalem. Ongeveer 640 na Chr. kwam een eind aan de Byzantijnse periode in Palestina en daarmee aan de productie van pelgrimsflessen waarin rond 600 een levendige handel bestond met als productiecentrum Jeruzalem.

Wat bewoog pelgrims om de tocht naar Jeruzalem te ondernemen? Men ging naar Rome als men in de voetstappen van Paulus en Petrus wilde treden, maar naar Jeruzalem als men de sporen van Jezus wilde volgen. De pelgrim dacht in een stad als Jeruzalem de aanwezigheid van God beter te kunnen voelen dan thuis. Hij geloofde daar te kunnen genezen van een ziekte of hij verwachtte hulp, advies of vergiffenis te kunnen verkrijgen. Uit de vele bewaarde reisverslagen uit die tijd lezen wij van de Piacenza Pelgrim (ca 570) de volgende tekst: *‘Toen wij de Olijfberg afdaalden kwamen wij aan in de Hof van Getshémane, de plaats waar de Heer werd verraden. Hier waren drie banken waar wij op konden liggen en ook de zegen mochten ontvangen.’* Er waren talloze redenen om op pelgrimage te gaan en was het besluit daartoe genomen, dan was Jeruzalem ‘the pelgrimage of pelgrimages.’

Souvenirs voor de pelgrims

Als bescherming tegen ziektes of allerlei andere ongewenste zaken, nam de pelgrim een stukje van het ‘Heilig Land’ mee naar huis. Dat kon een spijker zijn, losgepeuterd uit de deuren van de Gouden Poort, of een steentje uit de weg waar Jezus had gelopen. Het kon ook stuifmeel zijn van de bloemen in de Hof van Gethsémane en dat werd dan in een speciaal daarvoor aangeschaft borstkruis opgeborgen. Andere relieken waren olie van de lampen, stukjes stof of een handvol ‘Heilige Grond’. Als aandenken aan het Heilige Land kocht de gewone pelgrim, net zoals dat vandaag de dag nog steeds gebeurt, ook vaak een souvenir, als tastbaar aandenken aan het bezoek. Een olielampje was een gewild artikel. Het stond symbool voor de ziel welke ontvlamd werd in het vuur van het geloof. De lampjes waren veelal

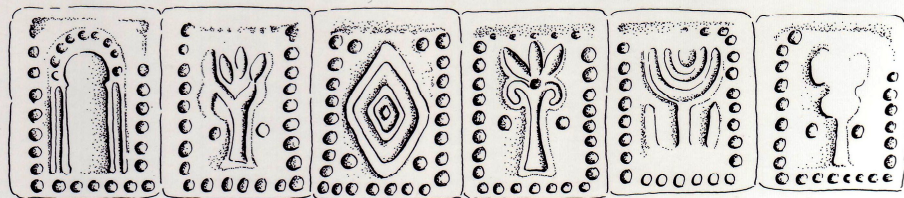
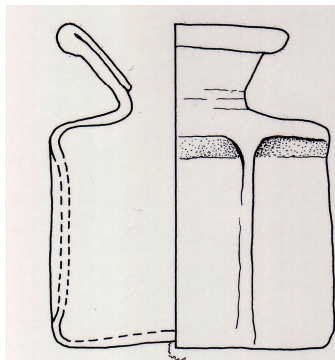


voorzien van symbolen als de palmtak, wat verwijst naar de overwinning van Christus op de dood of van een vogel op een wijnrank, waarbij de wijnrank symbool stond voor het beloofde land en de vogel voor de ziel van de gelovige die op zoek is naar de waarheid. De afbeelding van de menora werd 'geleend' van het Jodendom en de herinnering aan de zevenarmige kandelaar in de tempel van Jeruzalem werd gewijzigd in een symbool voor de zeven gaven van de Heilige Geest. Deze afbeeldingen treft men ook aan op het Byzantijnse glaswerk dat in de glaswerkplaatsen in en rond Jeruzalem in grote aantallen voor de pelgrims werd vervaardigd.

Byzantijns glas in het MET

Het Metropolitan Museum of Art in New York is in het bezit van een prachtige collectie aan antiek glas, waaronder diverse glasstukken uit de vroeg-Byzantijnse periode. (4^e – 7^e eeuw.) Deze pelgrimsflesjes worden wel 'Eulogia Vessels' genoemd. Volgens Barag verwijst de hexagonale vorm van het glas naar de vorm van de Heilige Grafkerk. Er is weinig bekend over de handwerklieden die in Jeruzalem het glas vervaardigden, doch hedendaagse literaire bronnen vermoeden dat dit ambacht werd verricht door joodse glasblazers in de late zesde en vroeg zevende eeuw. Zo heeft men een

hexagonaal gevormd pelgrimspotje uit de laat zesde – vroeg zevende eeuw in de collectie. Het potje is ongeveer 8,0 cm. hoog en de diameter bedraagt ook ca. 8,0 cm. Afkomstig uit Jeruzalem en het is van helder geel-bruin glas gemaakt. De mond en de nek zijn vrij geblazen, maar het lichaam is in een mal gevormd waarbij de decoratie in verhoogd reliëf is aangebracht. De lip van de mond is naar binnen gevouwen, het potje toont een korte nek, een horizontale schouder, een zeszijdig gevormd lichaam en een vlakke basis. Elk van de rechthoekige vlakken wordt



begrensd door een rij bolletjes. Van het exemplaar uit het MET is geen beschrijving bekend, maar dr. Marianne E. Stern heeft in haar boek: *Roman, Byzantine and Early Medieval Glass* (2001 ISBN 3-7757-9042-X) een identiek exemplaar beschreven waarbij zij verwijst naar het exemplaar uit het MET dat bekend is onder inventarisnummer 99.21.1 en welke afkomstig is van Kafr Kama. Het maakte voordien deel uit van de collectie van Edward C. Moore, hoofdontwerper bij Tiffany & Company van 1868 – 1891.

Elk van de zes panelen heeft een symbool als onderwerp; nr.1 een boog, nr. 2. een gestileerde boom (dadelpalm), nr.3. concentrische ruiten, nr.4. een gestileerde boom, nr.5. een menora, geflankeerd door een sjofar en een lulav (palmtak) en nr.6. een gestileerde boom. Verschillende verschijnselen bij pelgrimsflesje doen vermoeden dat er voor de fabricage van deze flesje een nieuw soort malconstructie was ontwikkeld. De panelen van sommige flesjes zijn soms ondersteboven weergegeven, sommige ontwerpen komen twee keer voor op een voorwerp en andere glaasjes zijn gevonden met zowel Christelijke als Joodse symbolen, men heeft duidelijk heel vaak 'leentje buur' gespeeld. Daarbij hebben de Joodse symbolen een Christelijke betekenis gekregen. De ontwerpen werden in metaal in de vorm gehamerd, soms van buiten naar binnen zodat het in reliëf aan de binnenkant van de vorm verscheen waardoor

de versiering *intaglio* (diepliggend) werd aangebracht. Er werd één vel per paneel of één vel voor alle zes panelen gebruikt. Door onderling te wisselen konden verschillende ontwerpen worden uitgevoerd.

Het hiernaast afgebeelde hexagonale kannetje is waarschijnlijk ook afkomstig uit Jeruzalem. Het heeft een vermoedelijke hoogte van ongeveer 14,0 cm. Eveneens van geel-bruin glas gemaakt en dat geldt ook voor de greep die een duimrust toont. Mond en nek zijn vrij geblazen en het lichaam is in een mal geblazen. De mond in de vorm van een klaverblad, dus met schenktuit. De schouder is zo goed als horizontaal uitgevoerd. Dit kannetje toont ons ook weer zes panelen, elk voorzien van een symbool. Omdat een beschrijving van dit kannetje uit het MET museum helaas (nog) ontbreekt kunnen we wellicht uitgaan van een min of meer identieke decoratie als die van het hierboven beschreven potje. In elk geval is de zichtzijde eveneens voorzien van concentrisch aangebrachte ruiten/



Waarschijnlijk betreft het ook in dit geval Joodse symbolen, hoewel dit niet met zekerheid dus gezegd kan worden omdat Christenen net zo gemakkelijk dezelfde symbolen gebruikten. Deze verwarring blijkt ook uit een gelijkgevormd kannetje dat enerzijds door Marianne E. Stern wordt beschreven als zijnde voorzien van Joodse symbolen en waarvan David Whitehouse (Corning Museum) stelt dat de panelen zijn voorzien van Christelijke symbolen. David Whitehouse geeft in zijn boek *Roman Glass in the Corning Museum*, Volume II onder nummer 593 de navolgende beschrijving van de uitgebeelde symbolen op de zes vlakken. Nr.1. twee concentrisch aangebrachte ruiten met vier bolletjes in het midden, nr.2. een 'Cross Fourchée' – een Byzantijns kruis met drie treden aan de onderzijde, een symbool dat voor het eerst voorkomt op Byzantijnse munten van keizer Tiberius II Constantinus (578-582), nr.3. een palmboom met twee bolletjes aan weerszijde van de stam, nr.4. een dubbele ruit met een bolletje in het midden, nr.5. wederom een 'Cross Fourchée' met drie treden aan de onderzijde en nr.6. een palmachtig motief dat 'groeit' uit een anker. Whitehouse stelt dat sommige symbolen alleen voorkomen bij flesjes met Joodse symbolen, maar omdat de kruisvorm en ook de ankervorm

ontegenzeggelijk Christelijke symbolen zijn, vermoedt hij dat hier sprake is van een kannetje dat een tot dusver niet beschreven variant betreft van flesjes, voorzien van Christelijke symbolen. Op de foto hierboven staat rechts een identiek uitgevoerd kannetje als zojuist beschreven en op de voorgrond een glaasje met een eveneens hexagonaal gevormd lichaam en twee grepen. Van de foto is moeilijk te zien welke symbolen op de diverse panelen staan afgebeeld, maar het rechter paneel laat een ruitvorm zien. Ook dit glasvoorwerp kan gedateerd worden in de vijfde – zevende eeuw en is zonder twijfel in het oostelijk Middellandse Zeegebied vervaardigd.

Tenslotte een hexagonaal gevormd flesje met wijd uitlopende mond, wat een duidelijk kenmerk is voor het Byzantijnse en ook het Islamitische glas. Dit flesje is gedateerd midden vijfde – zevende eeuw en heeft een hoogte van ongeveer 20,0 cm. Het is gemaakt van vaal geelachtig groen glas en ook hier is het lichaam geblazen in een mal, de nek en de mond zijn vrij geblazen. De wijde mond heeft een afgeronde lip en de nek verwijdt zich richting schuin oplopende schouders. Er is geen beschrijving van de symbolen op de panelen bekend van dit flesje, maar het toeval wil dat het Corning Museum een identiek gevormd flesje in haar collectie heeft, zij het zonder greep. De kans is dus redelijk groot dat ook in het geval van het MET museumsexemplaar de zes panelen de navolgende symbolen laten zien: nr.1. een palmblad, nr.2. een kruis met triangelvormige armen boven een rechthoekig voorwerp, nr.3. een palmblad, nr.4. een rij ruiten, nr.5. een kruis binnen een cirkel (de voorzijde welke zichtbaar is) en nr.6. een rij ruiten. Het glas behoort tot een groep van hexagonale glasvoorwerpen met Christelijke symbolen welke zich door hun kleur, hoogte en symbolen onderscheiden van de glazen met Christelijke en Joodse symbolen welke vervaardigd zijn in Jeruzalem. Het lijkt aannemelijk dat deze glaasjes in Syrië zijn vervaardigd. Niet zo vreemd want ook Syrië was het doel van veel pelgrims. Daar immers leefden Simeon de Pilaarheilige en zijn talrijke navolgers hoog op de zuilen. De Heilige Simeon (389 – 459) was uit zijn klooster verdreven vanwege zijn excessieve soberheid en hij bracht vanaf dat moment de rest van zijn leven door op grote hoogte. Het is waarschijnlijk dat ook deze glaasjes hebben gediend als souvenir voor de talrijke pelgrims en dus dateren ze uit min of meer dezelfde periode als de voorbeelden welke afkomstig zijn uit Jeruzalem. Waarschijnlijk werden ook deze flesjes gevuld met



“heilig water” (wijwater, geheilgd door de nabijheid van het graf van Christus) of “heilige olie” (olie uit de lamp bij het graf van Christus).

BYZANTINE GLASS 6th and 7th Century Pilgrim Bottles.



Pilgrim bottle, decorated with Jewish symbols. H. 7,7 cm. Tyrus, Lebanon 6th-7th Century Collection RMO Leiden

In 330 the first Christian ruler of the Roman Empire, Constantine the Great, transferred the capital from Rome to Byzantium, which he renamed Constantinople. The state that was ruled from that city would become to be called Byzantium. The first golden age of the Empire, the early Byzantine period, extended from the founding of the capital into the 700's. During this period huge numbers of Christians traveled to the Holy Land to visit the places associated with the life of Christ as well as holy men, martyrs and saints. They believed that the power of a holy person, object or site could be transferred through physical contact as can be read from the travel account of the Piacenza Pilgrim (ca. 570) *Coming down to Mount of Olives we arrived at the valley of Gethsemane and the place where the Lord was betrayed. In it are three couches on which he reclined and where we also reclined to gain their blessing.* Secondary relics, such as oil lamps, pieces of earth and especially flasks filled with holy water or holy oil were much sought after. These objects and bottles were referred to as *eulogiai*, or blessings and were credited with protective powers. Till the end of the Byzantine period in Palestine, ca 640 AD, pilgrimages to the holy places were popular for both Jewish and Christian pilgrims and in and around Jerusalem a lively trade

was built up to provide them with what they wanted. Religious glass products from Late Antiquity as discussed here, form a special and unique theme. Jewish glassblowers produced the small jars and bottles, mostly hexagonally shaped, in an open mold. They were embossed with the help of a metal sheet or several small metal plates in which symbols were hammered out. Sometimes this was done from the outside inward, in which case the bottle was decorated in bas relief (*intaglio*). The symbols frequently used were an arch, concentric diamonds, the shape of a tree, a cross within a circle, a palm leaf and sometimes a Byzantine cross with three steps leading to it, a symbol that for the first time appeared on Byzantine coins of emperor Tiberius II Constantinus (578-582). The Jewish *Menorah* was soon adopted by the Christians as a symbol for the seven gifts of the Holy Ghost and was used on Jewish as well as on Christian pilgrim bottles which causes from time to time lively discussions between scientists whether a bottle should be considered Christian or Jewish.



Byzantine Pitcher, 6th – early 7th century. H 12.8 cm. D 4.1 cm. Transparent pale green; handle has brown streaks and scale. Body blown in mold with six vertical sections and base plate; handle applied. Pitcher: six-sided. Rim averted, with rounded lip made by folding up, in and down; neck cylindrical, splaying at bottom; shoulder rounded; wall straight, tapering slightly; base plain, with low kick; pontil mark containing scale. Single trail applied to neck at about midpoint, then wound in descending spiral of 1 ¼ revolutions and terminating at edge of shoulder. Single handle with rod-shaped cross section dropped onto shoulder and bottom of trail, drawn out and up and in, and attached to edge of rim. Mold-blown decoration in sunken relief on walls and base. On wall (clockwise from below handle): (1) lattice; (2) stylized palm frond with 11 leaves on each side; (3) vertical column of three lozenges with circle at center of each; triangular spaces at sides of lozenges are occupied by quarter circles or half circles, or left empty; (4), (5) and (6) similar/repeating. On base: star with six arms. Source: Roman Glass in the Corning Museum of Glass, Volume II, no. 601.



Byzantine Pitcher, late 6th – early 7th century. H 18.9 cm. D 6.0 cm. Transparent pale green, with bubbles. Body blown in mold with six vertical sections and base plate; handle applied. Pitcher: six-sided with two indentations at top. Rim out splayed, then folded up and in; neck cylindrical, slightly inclined; shoulder rounded; base plain, with kick; pontil scar. Mold-blown decoration on body on all six panels (clockwise from below handle): (1) crosshatching; (2) 2 ½ large conjoined lozenges with three half-lozenges on each side, all with central bosses; (3) human face with stylized palm branch above; (4) as (1); (5) as (2); (6) as (3); under base, short radial grooves. Trail wound once around neck; tubular handle attached to shoulder and rim. Source: Roman Glass in the Corning Museum of Glass, Volume II, no. 599.

De fraaie Kelderflessen van C.W.HERWIG

Peter Vermeulen

Al eerder schreef ik een artikel over “buitenlandse” kelderflessen. Het succes van de Nederlandse kelderfles en zijn inhoud deed een stroom aan volgers ontstaan met name in West- Europa en de U.S.A.

In Duitsland waren het vooral distilleerderijen en handelshuizen uit de omgeving van Hamburg/Altona, die zich geduchte concurrenten toonden, in het bijzonder op de West-Afrikaanse markt.

We willen er ditmaal één bedrijf uitlichten vooral vanwege zijn picturale flessen, n.l. C.W.HERWIG

C.W.Herwig was een waarlijk actief ondernemer: hij richtte in Hamburg zowel een distilleerderij (1860), een bierbrouwerij (1862) en een scheepvaartbedrijf (1865) op. Het bier was eerst voor de lokale markt bestemd maar na enige jaren werd de dorstlesser ook geëxporteerd. De naam van de brouwerij werd in 1876 veranderd in “Exportbrauerei C.W.Herwig”.

Hoeveel schepen Herwig in de vaart had heb ik niet kunnen achterhalen. Wel vond ik de gegevens van de bark “HERTHA“, gebouwd in 1865 door de firma Eggert (Königsberg, Oost-Pruissen). Het schip mat 173 lengte x 32 breedte x 21 diepte Hamburgse voet (een Hamburgse voet is bijna 29cm). In 1873 werd het schip verkocht aan rederij Pecket (Sunderland, Engeland) en omgedoopt in “CLIFTON”

Ook over de geschiedenis van de distilleerderij van Herwig is nauwelijks iets bekend. Anders is het gesteld met de picturale kelderflessen van C.W.Herwig zoals *Gekroonde H, Kurketrekker, La Bailerina en Strebe Vorwärts medaille*.die bij verzamelaars bekend en geliefd zijn.

Links afgebeeld het oudste geregistreerde merk van Herwig met de letters “CWH” (vanaf 1860). Helaas bezit ik zelf deze fles niet.

De eenvoudigste fles was die met alleen de behakking

“C.H.HERWIG”. De hier afgebeelde fles is gevonden in Nigeria.

Het meest bekend is de kelderfles met een kroon boven de letter “H” in een ruitmotief met de tekst “C.W. HERWIG

HANDELSMARKE”. De afgebeelde fles is gevonden in Kameroen.



Als handelssymbool voerde Herwig sinds 1875 een kurketrekker, voor de export naar de Engelstalige gebieden “Cork Screw Brand” genaamd. Deze fles is afkomstig uit Nigeria.





Zeer gewild bij verzamelaars, maar ook erg zeldzaam, is de picturale kelderfles met de tekst **"LA BAILERINA C.W. HERWIG SCHIEDAM"** rondom *een ballerina*. Gevonden in Engeland. Na het winnen van de 1^e prijs op de Wereldtentoonstelling van 1873 gaf J.Ferd.Nagel een aparte fles uit met de afbeelding van de bijbehorende medaille, enerzijds **"Highest Medal Vienna 1873"**, anderzijds *de buste van Kaiser Franz Joseph*. Maar.... C.W.Herwig was hem voorgegaan. Hij won de 1^e prijs bij de tentoonstelling, die al in 1869 onder de naam "Strebe Vorwärts" in Altona (bij Hamburg) gehouden werd. De medaille is ontworpen door C.D.Claudius.



Links: de fles van J.Ferd.Nagel uit 1873.Rechts: Zegels en detail fles C.W.Herwig uit 1869.



Een van mijn lievelingsflessen in mijn fgerzamling is de kelderfles met in het cachet de tekst **HERWIG WACHOLDER SCHNAPPS** rondom *een dadelpalmboom*. Deze fles werd overigens niet in Afrika maar in India gevonden.

Bronnen:- Walter Kresse, ed., *Seeschiffs-Verzeichnis der Hamburger Reedereien, 1824-1888, Mitteilungen aus dem Museum für Hamburgische Geschichte, N. F., Bd. 5* (Hamburg: Museum für Hamburgische Geschichte, 1969), Bd. 1, S. 232.

- *Ein Hamburger Beitrag zur Entwicklung des Welthandels im 19. Jahrhundert.* Annette Christine Vogt

- *Deutsche Geneverflaschen.* Artikel van Peter Vermeulen in 1996 (*Der Glasfreund*).
- *Buitenlandse kelders.* Artikel van Peter Vermeulen in 2000 (*De Oude Flesch*).

AMERICAN SCROLL FLASKS

BY MARK VUONO (Stamford, Connecticut)

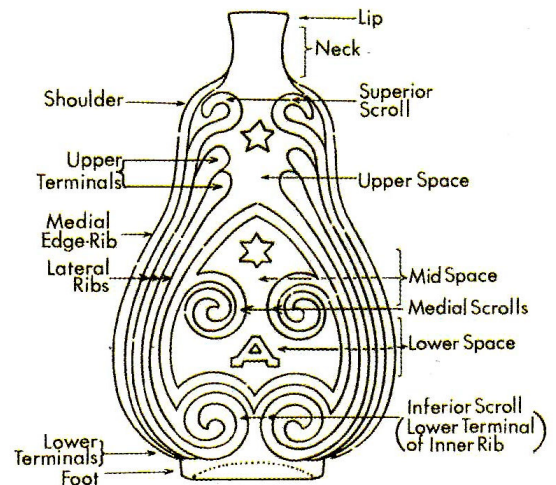
Photo's by John Pastor



Scroll flasks were mostly blown at Pittsburgh, Pennsylvania, and Louisville Kentucky glass houses and date between 1825 and 1860. They were commonly used to hold whiskey or other spirits and were blown by the thousands. There is no other group of flasks that contain such a myriad of sizes and colors as the scroll flasks. They range in size from a mere 2 ½ inch miniature to a giant gallon size (3,785 Liter – j.s.) with half pints, pints, (0, 4732 Liter – j.s.) quarts (0, 9463 Liter – j.s.) and 2 quart example in between.

Let's briefly discuss the different sizes, their colors and degrees of rarity. The 2 ½ inch bottle is an extremely rare flask. I know of but one example each in the following colors: cobalt blue, deep blue green, colorless and deep amethyst reported to me but never seen by me. There are cobalt blue examples with a rough sheared off top, but those are English and not the real deal. The next size are the **half pints**. There are sixteen different mold varieties charted by McKearin's in this size (McKearin and Wilson, *American Bottles & Flasks and their Ancestry*, ISBN05173147X).

One can collect these in a spectrum of colors and they are still somewhat attainable. The amber colored ones are the most common. **Pint sized** scrolls come in 35 different mold varieties and are the most common of the sizes to obtain in a color but command strong prizes if found in exotic colors. In what is indicated by McKearn as the GIX 10 mold, I have recorded 31 different colors in that mold alone. I can think of no other flask mold with so many colors.



Above: Scroll flask nomenclature as conceived by the late Fred Salisbury. Drawing by Frederick H. Smith. Left: Scroll flask, similar to GIX-10, Midwest America, 1845-1860, one Pint, pontil scar, applied double collared mouth (what you would expect on a pontiled medicine of the period) Est. \$ 1,500 - \$ 2,500, American Glass Gallery.



Three half pint flasks, Midwest America 1845 – 1860. From left to right: Bright golden amber flask with sheared mouth and iron pontil scar. \$ 1,000,- \$ 2,000,- Emerald flask with olive tone, sheared mouth, pontil scar \$ 2,250 - \$3,500. Medium blue/sea green flask, sheared mouth, extended neck, tubular pontil scar \$ 1, 500 - \$ 2,500.

Nevertheless, aqua colored pint sized flasks are still readily attainable for under \$100,- .Many collectors today collect by color only and are not too concerned about the mold varieties. Counting the ‘star points’ can be challenging and almost impossible if the flask is weakly blown. The **quart size** scrolls are charted in 16 different mold varieties and usually command more than the pints but they too can make an impressive collection in their own right with all the various colors. As with any flask, those coming in exotic or striated colors will carry the highest price tag. **Two quart** flasks are very rare The examples I have handled were all very thin glass and the bottle was relatively light weight for its size which is why not so many have survived. Finally, the ‘Giants’ or **gallon sized** scrolls are the only grouping of flasks that contain that size. They should be considered very to extremely rare. With the exception of one clear example, they all come in aquamarine as I have never seen or heard of any colored examples. If you want to collect these, dust off a large space on your shelf as they take up some room. It is interesting to note that the gallons have a polished pontil and were most likely used for tableware. My favorite scroll of all time is not even a marked glass house example. My pick would be the deep emerald green ‘Hearts and Flowers’ scroll. I can’t be too far off in my judgment as Dick Sheaf, a fellow glass enthusiast and United States postal stamp designer, chose this flask to be depicted on a

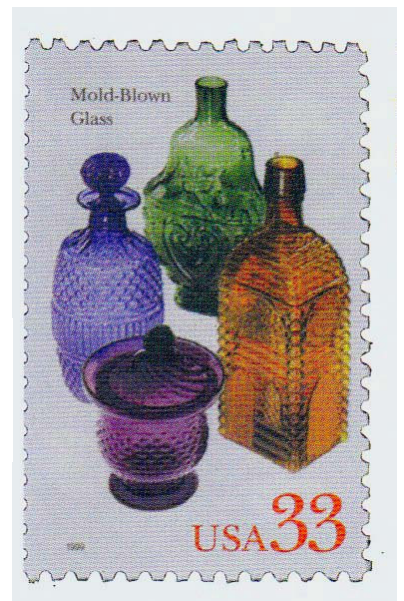
US postage stamp in June of 1998. In finishing, I hope to have instilled some knowledge about American flasks for the readers of ‘De Oude Flesch’. No matter what, it is still fun collecting bottles and enjoying the camaraderie of other collectors.

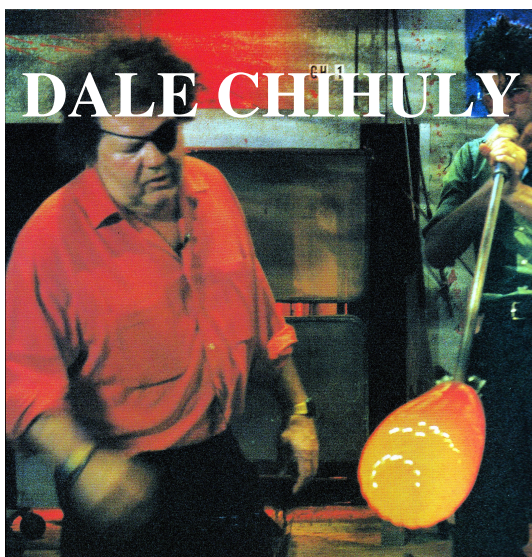
Just remember, knowledge, patience and perseverance will pay off in your flask or bottle collection.

Left: ‘Quart’ Scroll flask, Midwest America, 1845-1860. Sheared mouth, pontil scar. Est. \$ 2,000 - \$.3000. Right: “Hearts and Flowers” scroll flask featured on a 1998 U.S. Postage Stamp.

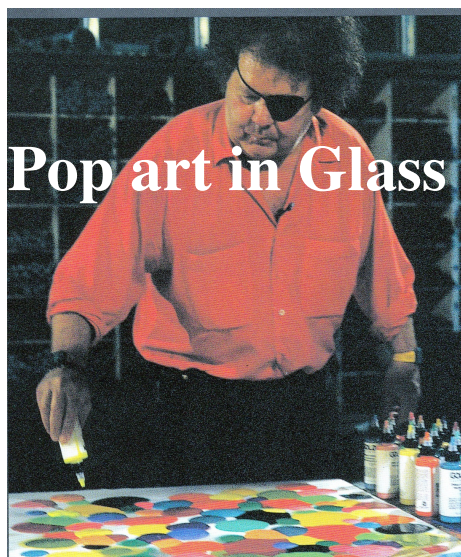


Mark Vuono has been a bottle collector for 45 years. This is an abbreviated version of the original article published on request of John Pastor in catalogue Auction Number 4, May 2010, American Glass Gallery.





DALE CHIHULY



Pop art in Glass

Johan Soetens

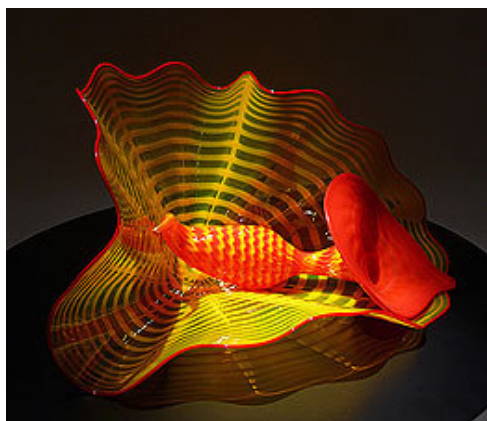


Naar verluid regent het in Seattle meer dan waar dan ook in Amerika. Een feit is dat de hemel er vaak bewolkt is en iets meer naar het Zuiden, langs de Oregon Coast, hangt er in de herfst vaak een dikke mist. Terwijl een kilometer verder land inwaards de zon volop schijnt zie je aan de kust soms geen hand voor ogen. Een goede reden op wat warmte op te zoeken bij een glasoven. Seattle heeft er daar veel van. Het is een Mekka voor de beoefenaars van de z.g. 'vrije glaskunst', een stroming die werd mogelijk gemaakt dank zij de uitvinding van een kleine gasgestookte oven waarvoor het gemeng in voorbewerkte vorm wordt aangeleverd. Sybren Valkema (1916-1996) ooit leraar aan de befaamde Leerdamse Glasschool, ontwerper en verbonden aan de Rietveldacademie, kwam er mee in contact tijdens een bezoek in de jaren 1960. Hij introduceerde dit type oven in Nederland en werd daardoor de vader van de ontwikkeling van het Studioglas. Het bood Willem Heesen de mogelijkheid om zich als vrije glaskunstenaar te vestigen in het vroegere stoomgemaal 'De Oude Horn' in Ackoy. Het vormde de opmaat tot de ontwikkeling van de vrije glasbeweging en de oprichting van een glasafdeling aan de Rietveldacademie. In Nederland staat een viertal van dit soort glasoventjes maar in Seattle zijn dat er minstens negentig. Daar werken 300 glasblazers en er zijn zo'n 3000 mensen bij betrokken. Één daarvan is Dale Chihuly, Amerika's kleurrijkste glaskunstenaar.

Dale Chihuly (1941) studeerde oorspronkelijk architectuur maar begon in 1965 te experimenteren met glas, met behulp van een stalen pijp en wat gesmolten brokstukken. Daarna ging het snel. In 1968 was hij de eerste Amerikaan die mocht werken in de Venini glasfabriek op Murano. Drie jaar later begon hij aan de grote objecten en installaties waarmee hij beroemd is geworden. In 1976 werd hij door een verkeersongeluk blind aan een oog waardoor hij moeite had diepte te zien en toen hij bij het bodysurfen ook nog zijn schouder ontworchtte was het zelf blazen voor hem afgelopen. Hij moest zich beperken tot de ontwerpfase en het bewerken van het glas aan anderen overlaten, en niet de eerste de besten. De beroemde Italiaan Lino Tagliapietra kwam bij hem werken in 1988, 1990 en 1993 gevolgd door de Dadaïst Italo Scanga en Pino Signoretto. Zijn fantastische glasvormen namen steeds grotere afmetingen aan en de kleurenintensiteit ervan is enorm. Met een productie van 1.500 stuks per jaar is het geen wonder dat zijn werk in meer dan 200 musea te zien is. De prijs van zijn stukken ligt inmiddels op minimaal \$ 10.000,- In 1986



Chihuly objecten van boven naar beneden:
'Misty Persian' - 'Dragonfly Persian' -
'Phoenix Persian'

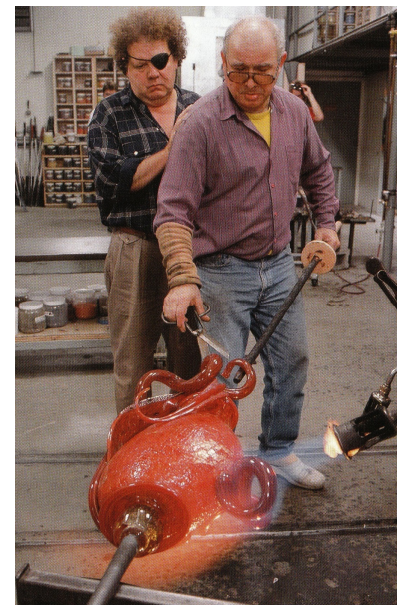


was hij een van de vier Amerikaanse kunstenaars waaraan een tentoonstelling in het Louvre te Parijs werd gewijd. Hoewel wereldwijd verspreid, is de grootse concentratie van zijn glas toch in Amerika te zien. In ons land heeft alleen het museum Boijmans van Beuningen enig werk van hem. Grote glasconstructies van hem bevinden zich in Japan, Israël, Australië, Engeland (Victoria and Albert Museum) maar het klapstuk is misschien wel de plafond dat hij ontwierp voor de lobby van het Bellagio Hotel in Las Vegas, een copie van het gelijknamige hotel aan het Lago di

Como. Daar hangen op zes meter hoogte boven de verbaasde bezoekers 2000 enorme bloemvormige stukken glas met een totaal gewicht van 20.000 kilo, aan een staalconstructie die op zichzelf al 5.000 kilo weegt. Het geheel kreeg de naam *Fiori di Como*. En nu er maar op gokken dat de zaak niet naar beneden komt! Dit is immers Las Vegas? Vanaf 17971 werkte Chihuly in de in zijn geboortestaat Washington in de Pilchuk Glass School. Deze was daar gesticht dank zij een donatie van enkele kunstbeschermers uit Seattle. In 1982 zag hij kans om in Seattle aan het Lake Union de vrijgekomen gebouwen van een bootbouwer te verwerven. Daarin vestigde hij zijn studio 'The Boathouse'. Hij kreeg er meer dan genoeg ruimte om zijn spectaculaire stukken te laten vervaardigen die hij met voorkeur in de buurt van water tentoonstelt, zoals de 'Kroonluchter'serie in Venetië en zijn drijvende objecten in het Lake Union Ship Canal dat de verbinding vormt tussen het meer en de open zee.



*Boven : ' Olive and Oxblood Persian Set', 1987.
Daaronder: Two Venetian Chandeliers, Venice, 1996
Rechts; Tino Tagliapietra at 'The Boathouse', 1990
Geheel onder: Lake Union Ship Canal, 1996*



'All you have to do is blow glass once and you want to become a glassblower.

Glass has the ability, more than any other material, to bring joy and a certain happiness to people. It's the most magical of all materials.

I am not interested in doing things that somebody else has done before. I'm sure that would be the same for any artist . Dale Chihuly





'I don't know if something can be too colorful. Color is one of the great properties of glass and is more intense in glass than in any other material. Imagine entering Chartres Cathedral: you can see a one-inch square of ruby glass 300 feet away. In Fiori di Como I wanted to use a lot of color but ended up using only 40 of the 350 colors in my palette.' Dale Chihuly

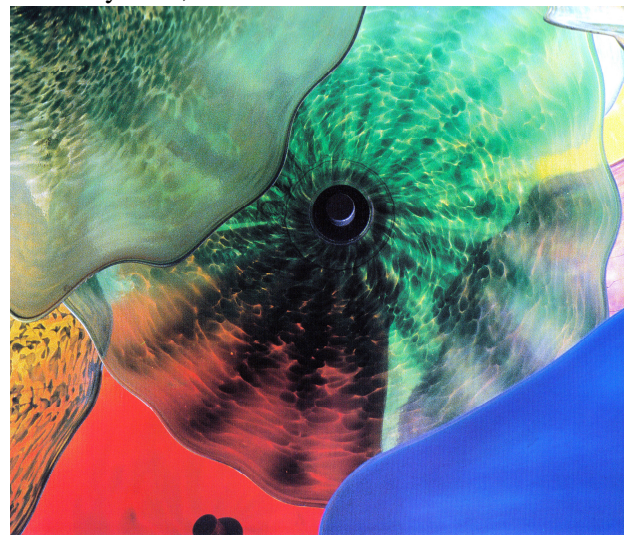


*Dale Chihuly:
'Vienna Green Basket'*

Dale Chihuly (1941) is considered to be the most colourful glass artist in the U.S.A. Born in Tacoma, Washington; he studied architecture in Seattle, traveled to Florence and to the Middle East, worked in a kibbutz in the Negev desert, visited Leningrad, worked as a fisherman in Alaska and finally studied glassblowing under Harvey Littleton, University of Wisconsin. He certainly did not let the grass grow under his feet for he traveled again through Europe to meet glass masters in Germany and Czechoslovakia. Back in America he established the glass program at the Rhode Island School of Design where he taught for the next fifteen years. In 1971, on the site of a tree farm in Seattle, a Glass School was founded where he collaborated on large-scale architectural projects. In 1976, due to a traffic accident he lost the sight of one eye and shortly after, he dislocated his shoulder which brought his career in handling hot glass to an

end. He restricted himself to designing and others, such as the famous Italian Lino Tagliapietra, did the actual glass blowing. The colour intensity of his work is incredible (and so are his prices: no piece is sold under \$ 10.000,-) His work can be found in more than 200 museums around the world and his large glass constructions can be seen in countries such as Japan, Israel, Australia and England. One of his spectacular constructions, called *Fiori di Como* (1998) can be seen in the lobby of the Bellagio Hotel in Las Vegas. Two thousand enormous flower-shaped glass objects with a total weight of 20.000 kilos, attached to a 5.000 kilos heavy steel construction float there over the heads of the visitors.

Literature: *Chihuly: 365 days*, Abraham Press, New York, 2008
Chihuly Bellagio, Portland Press, Seattle, 2007



FEEST LANGS DE LINGE

HET NATIONAAL GLASMUSEUM HEROPEND

Johan Soetens

Dinsdag 22 juni was het zover: Koningin Beatrix opende het vernieuwde en verbouwde Glasmuseum in Leerdam en DE OUDE FLESCHE was er bij. Vier miljoen Euro heeft de operatie gekost, waarvan één miljoen van de gemeente Leerdam, een ongehoord groot bedrag voor een relatief kleine gemeente. Architect Peter van Assche voegde de voormalige woonhuizen van de directeurs Cochius en Bunge aan een aantal loopbruggen waarin de totale collectie staat opgesteld: 10.000 objecten die allemaal digitaal zijn vastgelegd en via de website te bekijken zijn, samen met 42.000 tekeningen en 15.000 foto's. Een Wereldprimeur. Dit museum, het grootste in Europa op gebied van Design Glas, is gereed gekomen binnen de grenzen van tijd en budget. Gij daar in Amsterdam, neem daar eens een voorbeeld aan!

22 juni, een stralende dag. Genodigden worden begroet door een al even stralende Helène Besançon, conservator van het museum en directeur Arnoud Oddink (museumologie, Zeeuws Museum, Nationaal Gevangensmuseum, Koninklijk Museum van Schone Kunsten te Antwerpen, sinds 2001 adviseur en vanaf 2004 directeur Nationaal Glasmuseum).

De bloemenmeisjes, waaronder Helène's dochter, die de koningin straks een boekje mogen aanbieden staan al vroeg klaar en verder is het een gezellig gedoe van mensen op de balkons van de nabijgelegen flatgebouwen en een mengeling van genodigden die zich verzamelen op het terrein vóór het museum, dat voor de gelegenheid is omgetoverd in een partycentrum. Daar staat zelfs een heuse kleine mobiele glasoven opgesteld afkomstig van Hot Marks Glasblazerij uit

het Drentse Orvelte. Ik zie gepensioneerd meester glasblazer Arie van Lopik. Vaak



heb ik bij hem gestaan als hij iets moois maakte voor een van onze afnemers. Eens een glasman, altijd een glasman. Het duurt geen twee minuten of hij zit weer in de glasmakersstoel. En daar is Bernard Heesen, onze Nederlandse Chihuly, die niet alleen de glaskunst beheerst maar ook de manier om in de lens te kijken.

Wachtend op de Majesteit was een goed moment te filosoferen over het vreemde lot dat de villas verbindt van twee mensen die tijdens hun dienstverband niets nalieten om elkaar het werk onmogelijk te maken en die ieder voor zich het bedrijf een doodsteek bezorgde waarvan zelfs een onderneming met een gezonde

financiële structuur zich nauwelijks had kunnen herstellen. Technisch directeur J.H.C. Bunge bracht in 1916 een bezoek aan Amerika waar hij á raison van 500.000 gulden, een enorm vermogen in die tijd, de rechten voor Europa verwierf op de Hartford Fairmont Feeder, een installatie die het mogelijk maakte machinaal flessen te maken zonder het Owens patent aan te hoeven schaffen. Echter, Leerdam had geen flessenmachines. Het bedrijf had daar geen geld voor en was bovendien veel meer gericht op de productie van conservenpotten. Voor het doorverkopen van de rechten aan andere glasfabrieken ontbrak de organisatie. Bunge verliet abrupt het bedrijf in 1917 en er zat Cochius weinig anders op dan het Europese patent te verkopen aan zijn belangrijkste exportklant, de Engelse importeur W.A. Bailey. Deze begon daarna prompt zijn eigen glasfabriek waardoor de jaarlijkse afzet van zo'n 40 miljoen potten naar Engeland dramatisch terug ging lopen. Niet minder dramatisch was het besluit van Cochius om in de leegstaande fabriek 'De Hoop' een brutoglasfabriek te beginnen. Dat is vlakglas dat doormiddel van een giet- en walsproces ontstaat. Cochius rekende daarbij op samenwerking met de vensterglasfabriek te Maassluis, aanvaardde daar een positie als commissaris en





droomde van een holding Schiedam, Maasluis, Leerdam met hem als directeur. Uiteindelijk trokken zijn partners zich terug en lieten hem zitten met een strop van 400.000,- gulden. De nieuwe fabriek kwam nooit in productie en in 1934 werden de vlakglasmachines voor de oud-ijzerprijs verkocht.

En toen was het moment daar voor de Royalty, iets waar mijn Engelse vrienden altijd zo jaloers op zijn omdat zulk een ongedwongen gebeuren in hun land absoluut onmogelijk is. De majesteit verrichtte de opening door met een heuse glasschaar een glaslint door te knippen dat zojuist gereed was gemaakt door enkele jonge veelbelovende medewerkers van de Leerdamse glasblazerij. De koningin gunde zich ruim de tijd om wat Arnoud Oddink in zijn toespraak 'het mooiste museum van Nederland' noemde te bekijken en daarna mochten wij er in. Voor wie bekend is met het vroegere museum zijn er veel verrassingen. De expositieruimte bij de entree is grotendeels ontvangstruimte geworden en de kamer met de blauw-betegelde schoorsteen, die ooit de achtergrond vormde voor Bert Peizels's schilderij van Cochijs, is nu kantoor. De verwaarloosde zool in de



benedenverdieping is omgeturnd in een horeca gelegenheid en de al even verwaarloosde tuinen zijn smaakvol omgetoverd in een openlucht tentoonstellingsruimte. Het was een avontuur om eindelijk eens de vroegere villa van Bunge te betreden, na diens vertrek grondig uitgewoond door verschillende gezinnen van werknemers die er tegelijkertijd in verbleven. In de vele kamers van beide villa's zijn de speciale tentoonstellingen ondergebracht. Dat maakt het allemaal nogal huiselijk want het blijven uiteindelijk typisch 19^e eeuwse bouwsels met nauwe trappen. Wie daarop burgemeester Dikkerdak tegenkomt moet even een stapje terug. Gelukkig is er nu een lift, een geschenk van de Leerdamse Rotary, een van de vele sponsors die de vernieuwing van het Nationaal Glasmuseum hebben

mogelijk gemaakt. De Nederlandse glasfabrieken zal men tussen hen vergeefs zoeken. De Bovenbazen van de eerst Franse en daarna Amerikaanse eigenaren hebben geen boodschap aan glashistorie of glascultuur. Het omgekeerde is ook waar. Het museum richt zich nadrukkelijk niet op industrieel glas maar op glasexperimenten en design. Dat levert een interessante spanning op tussen het door de tijd gelouterde en door kritiek en beschouwing gefilterde glas in het depot en de vreugdevolle uitbarstingen van moderne glaskunst waarmee de vroegere slaapkamers in de villa's thans deels gevuld zijn. Voor wie dat moderne geweld wat te veel is vormen de vier verbindingsgangen met daarin de volledige collectie misschien wel de aantrekkelijkste aanblik. Met uitzondering van de bekende Jongert en Copier ontwerpen staan daar geen flessen bij. Die zijn gelukkig in bruikleen gegeven aan het Likeur en Frisdranken museum. Kunstnijverheidsglas was voor de Leerdamse fabriek altijd een kleine activiteit en zelden winstgevend met



uitzondering gedurende Cochijs' laatste jaren (maar toen waren de prijzen voor de gewone man niet meer te betalen) en de jaren '50 onder het beleid van A.D.Copier. Het is een wonderlijke gedachte dat er niettemin twee huizen van oud-directeuren mee volgestouwd staan. Kunst overwint! Het museum bruist van de vreugde van het glasmaken al zal niet alles de zeef van de tijd passeren. Bij sommige objecten denk je 'Goed dat er een glasbak is'.

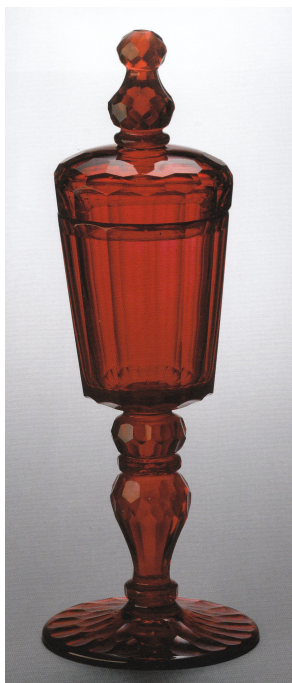
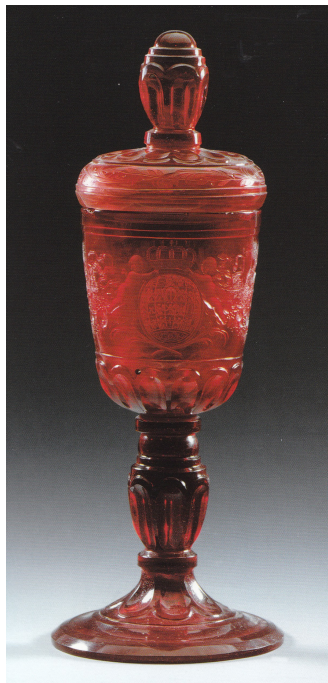


Al met al van harte PROFICIAT, Nationaal Glasmuseum! Een geweldige prestatie!

Goldrubinglas/Ruby Glass

Willem van Traa

Al duizenden jaren weten glasmakers hoe zij hun glas konden ontkleuren of kleuren door metalen aan het gemeng toe te voegen. Mangaanoxide of Bruinsteen neutraliseerde het groenkleurend ijzer maar teveel mangaan geeft het glas een paarse kleur. Mangaan maakte het glas bijna kleurloos, wat de gebruikers verkozen boven het 'natuurlijke' bruin/groene van het Duitse Waldglas of Franse Verre de Fougère. Koper gaf turkoois of blauw maar ook rood. Kobalt gaf blauw, met zilver werd geel verkregen en tin of beendermeel gaf opaak wit. Robijnrood glas werd door toevoeging van goud gemaakt en wordt aangeduid als Goldrubinglas. Anders dan bij andere metalen kon goud echter niet zonder meer aan het gemeng worden toegevoegd. Bij de ontdekking van de ingewikkelde methode om robijnrood glas te maken heeft de alchemie een belangrijke rol gespeeld.



Al in de antieke tijd was rood glas bekend. Of dit ook met goud werd vervaardigd, heb ik niet kunnen achterhalen. In ieder geval is er rood Romeins glas bekend. En een 10^e eeuwse Perzische natuurkundige en filosoof Rhazes heeft al melding gemaakt van een glas 'dat goud en zilver aantrekt'.

In de glasgeschiedenis blijft onduidelijk op welke wijze de klassieke vakkennis, tijdens de Middeleeuwen in onze contreien grotendeels verloren gegaan, elders gedeeltelijk bewaard of opnieuw ontdekt, in de historische tijd weer is opgedoken. In de Byzantijnse gebieden, waartoe lange tijd ook het Midden-Oosten behoorde, is men gewoon doorgaan glas van hoge kwaliteit te maken. In Europa zou de productie daarvan vrijwel verdwijnen. De wegen waren onveilig en glasblazers zochten bescherming in de bossen, dicht bij de bron van grondstof en brandstof. De Kerk hield in die tijd de glaskunst levend. Door heel de 'donkere

Links: twee dekselbokalen ca. 1700, Brandenburg. Links: Met buitengewoon vakmanschap geslepen bokaal. Rechts: goudgedecoreerd. Beide dragen het wapen van Brandenburg. Het Brandenburgse Robijnroodglas staat kwalitatief op eenzame hoogte. Van de ca. 30 dekselbokalen die bekend zijn is slechts één elders gemaakt, hier rechts afgebeeld. Dit glas onderscheidt zich door een iets hoger kalkgehalte en een ruw pontielmerk, iets dat bij Brandenburgs glas niet voorkomt.

Middeleeuwen' heen glas is gemaakt, zij het op beperkte schaal en met minder artistiek raffinement. Wie heeft anders al die vroege kerken beglaasd?

Goldrubinglas was aan het einde van de 17^e eeuw zeer begeerd en ging tegen hoge prijzen van de hand. Dat het met goud werd vervaardigd sprak natuurlijk tot de verbeelding. De bezitters van zo'n glas lieten er mee zien wat zij financieel waard waren. Temeer omdat het vaak van een bewerkte gouden zetting werd voorzien. Maar ook het geheimzinnige, met de alchemie verbonden was rond de ontdekking van dit glas zal er aan bijgedragen hebben. Dat gold zeker voor de alchemisten zelf, die met zo'n onverklaarbare omzetting van goud meenden eindelijk dicht bij de lang gezochte "Steen der Wijzen" te zijn gekomen waarvan zij 'wisten' dat deze rood van kleur zou zijn. Wij weten nu dat in het gemeng nano-deeltjes gevormd worden, myriaden minuscule prisma's die licht absorberen en slechts het robijnrode deel ervan doorlaten. Het proces was zeer instabiel en daardoor buitengewoon duur. Indien de

deeltjes te klein uitvielen gebeurde er niets en bleef het kristal gewoon helder. Bij te grote deeltjes kreeg men geen

Glas met gegraveerd wijnrankmotief, 14,7 cm 1730-1740.



robijnkleur maar een leverkleurig glas. Kunckel, de meest succesvolle maker van robijn glas, vermeldt in 1715 dat hij soms vijf pond robijn glas wist te maken met één enkele gouden dukaat maar soms niet meer dan één pond met twintig dukaten.

Wie meer wil weten over alchemisten en hun experimenten met glas, raad ik het bij Corning Museum of Glass in 2008 verschenen boek *Glass of the Alchemists* aan, dat in nummer 117 is besproken (1). De meeste alchemisten waren 'proto-scheikundigen' die serieus onderzoek deden naar de aard der dingen. Dat zij een groep frauduleuze charlatans zouden zijn, is later door 'echte' scheikundigen beweerd om hun eigen positie te versterken. Er zullen zeker charlatans bij geweest zijn maar kan men toch moeilijk mensen als Leonardo da Vinci, Jan van Eyck, Leibnitz of Boyle zo betitelen.

Voortbouwend op eerder onderzoek heeft de alchemist Johann Rudolf Glauber (1604-1670), die onder meer in het Amsterdamse glashuis aan de Rozengracht heeft gewerkt, ontdekt hoe Goldrubinglas te maken. Rond het midden van de 17^e eeuw zag hij bij toeval dat zich in zijn



Drie karaffen ca. 18 cm. met zilveren, resp. verguld zilveren montuur. Waarschijnlijk geblazen in een tweedelige houten vorm waarin zestien dikke ribben of draden waren aangebracht. Potsdam ca. 1690
Links: Twee flesjes met vergulde schroefsluiting, vermoedelijk Bohemen, begin 18^e eeuw. Onder: Reisapothek, begin 18^e eeuw.



laboratorium een rode glasmasa gevormd had. Helaas wist hij zich de exacte samenstelling van het voorafgaande experiment niet meer te herinneren. Pas enkele jaren later wist Glauber een rode vloeistof te maken door oplossing van goud en tin in Aqua regia of Koningswater (zoutzuur & salpeterzuur). Aan het gemeng toegevoegd gaf dit, na dubbele verhitting, robijn glas. Glauber liet verder de praktische toepassing van zijn ontdekking voor wat het was. Hij was meer geïnteresseerd in de alchemistische aspecten van deze 'Transmutatie'.

Zo niet Johann Kunckel, die naast geleerde vooral een praktisch mens was, wat zijn loopbaan wel aangeeft. Hij is in 1630 of 1638 in het Duitse Rendsburg nabij Plön geboren. Zijn vader kwam uit een glasmakers familie en was alchemist. Kunckel was scheikundige en apotheker aan het hof van Lauenburg, Saksen en Brandenburg. Later doceerde hij aan de Universiteit van Wittenberg. In 1688 werd hij lid van het Bergskollegium (Mijnraad) in dienst bij de Zweedse koning Karel XI die hem, wegens zijn verdiensten, in 1693 als von Löwenstern-Kunckel in de adelstand verheef. Kunckel overleed in 1702 in het Duitse Prenden of in 1703 in Stockholm.

Kunckel was goed op de hoogte van de alchemistische kennis. In Sachsen had hij de taak de omvangrijke bibliotheek van de Keurvorsten op bruikbaar materiaal te bestuderen. In 1679 in Brandenburgse dienst publiceerde hij een becommentarieerde vertaling van 'l'Arte Vetraria', het in 1612 verschenen boek van de Florentijnse priester/alchemist Antonio Neri (1576-1614). Voor zijn boek (2) heeft Kunckel alle recepturen van Neri laten beproeven in het glashuis op het Pauweneiland in de Havel bij Berlijn. Dat was door de Brandenburgse



Twée (cosmetische?) flacons met verguld zilveren montuur, 13,8 cm. Daaronder; twee potjes voor oogzalf of make-up, 3,8 cm. ca.1700

keurvorst Frederick Wilhelm I ter beschikking gesteld, die de economie wilde versterken door bevordering van de nijverheid. Ook had hij een zwak voor glaskunst en daarom voorzag hij Kunckel van ruime geldmiddelen.

Wat Kunckel miste aan kennis van het feitelijke glasmaken werd in zijn Brandenburgse glashuis meer dan gecompenseerd door zijn samenwerking met de voormalig assistent van Glauber, Johann Daniel Crafft (1624-1697). Diens vakkennis in combinatie met Kunckels talent voor organisatie en netwerken leverde uiteindelijk rond 1680 een constante productie op van Goldrubinglas die, met onderbrekingen, tot in de 19^e eeuw heeft voortgeduurd. Eén van die onderbrekingen viel samen met het vertrek van Kunckel naar Zweden in 1688. Het glas dat vanaf 1719 weer in Brandenburg werd gemaakt is te onderkennen aan z'n donkere kleur. Ik lees wel eens dat aan dit glas een geneeskrachtige werking werd toegeschreven. Het zou z'n gebruikers tegen vergiften behoeden, wat de waarde van zo'n glas aanzienlijk verhoogde. Dat zou kunnen verklaren waarom er zoveel (reis)apotheken of flacons voor gemeesmiddelen in dit glas zijn uitgevoerd. Een alchemistische wijsheid of een handig verkooppraatje? Hoe dit ook zij met Goldrubinglas was veel geld te verdienen want elk zich respecterend hof diende toch wel over een aantal van zulke glazen, bekers of flacons te beschikken. In Duitse musea die ontstaan zijn uit voormalige hofcollecties zijn die nu nog te zien, bijvoorbeeld in het Grünes Gewölbe in Dresden of het Landesmuseum in Kassel. Het Museum Kunst Pallast in Düsseldorf weidde in 2009 een speciale tentoonstelling aan dit glas, afkomstig uit het Glasmuseum Hentrich en een privé verzameling uit Berlijn.

Natuurlijk probeerde Kunckel zijn bedrijfsgeheim angstvallig voor de concurrentie verborgen te houden. Maar rond 1700 waren er al diverse glashuizen die wisten hoe dit fraaie rode glas gemaakt moest worden en daartoe ook daadwerkelijk in staat waren. Zo meldt Kunckel dat één van zijn leerlingen het geheim door zou hebben gegeven aan de Hertog van Sachsen-Lauenburg, die een glashuis in Bohemen bezat.

Ook over Johann Böttger (1682-1719) wordt in Sachsen gerapporteerd dat hij een soort Goldrubinglas gemaakt zou hebben. Enerzijds zou dat kunnen want hij heeft in Berlijn samen met Kunckel gewerkt. Anderzijds is van Böttger ook bekend dat hij niet opzag tegen enig bedrog, wat hem een levenslange, zij comfortabele en van een laboratorium voorziene opsluiting heeft bezorgd. Böttger was met von Tschirnhaus de ontdekker van het Sachsische porselein en werd mogelijk ook ter bescherming van dit geheime productieproces vast gehouden. Dat hij Goldrubinglas gemaakt zou hebben is vrijwel zeker maar vanwege de hoge prijs er van ging hij er zuinig mee om en paste hij dat toe als 'überfang' zodat bij bewerking van Böttgers 'cased gold ruby glass' de kleurloze ondergrond door de rode oppervlakte heen zichtbaar werd. Deze techniek werd later geweldig populair in Bohemen maar werd hier honderd jaar daarvoor toegepast. De literatuur geeft ook aan dat in Zuid-Duitsland robijn glas zou zijn gemaakt. Althans het zilveren of gouden beslag komt uit dat gebied. Het wordt echter als van mindere kwaliteit beoordeeld. En niemand weet met zekerheid te zeggen waar het gemaakt zou zijn.

In de 18^e eeuw nam de hoge waardering voor robijn glas af en kwam porselein in de mode. Deels zal dat door een verzadiging van de markt komen. Maar belangrijker lijkt me dat het begin



Twée kunstig geslepen dekselbekers in een donkere robijnkleur die typisch is voor de productie in Brandenburg onder keurvorst Frederick Wilhelm I. Na bijna een generatie lang niet in productie te zijn geweest moest het procédé mogelijk opnieuw worden ontwikkeld.



*Links: Likeurset begin 18^e eeuw. Het glas waarschijnlijk uit Brandenburg, de monturen worden toegeschreven aan David Weimold, Augsburg.
Rechts: Theepot met zilverbeslag en graving 'AR' (Augustus Rex), Sachsen rond 1750*



Links onder: Dekselglas met voorstelling van de 4 jaargetijden. Bohemen, 1700.



18^e eeuw ontdekte Meissen porselein in de leidende kringen het drinken van warme dranken als thee, koffie en chocolade als modeverschijnsel deed ontstaan. Glas was daarvoor ongeschikt.

Men bleef echter robijnrood glas maken, maar het bijzondere was er wel af, wat zich ook in de prijs vertaald zal hebben. De Historismus-periode met een hernieuwde belangstelling voor de oude handwerk in de 19^e eeuw bracht een nieuwe productie op gang. Zo heeft Johann Pohl (1795-1835) in het Bohemeense Neuwelt Goldrubinglas gemaakt en diverse Engelse glasfabrieken toonden het bij de Londense Wereldtentoonstelling van 1851. En in 1888 bracht de historische afdeling van de bekende glasfabriek van Köln-Ehrenfeld een serie van min of meer authentieke Goldrubin glazen uit. Op de interessante geschiedenis van deze laatste fabriek kom ik later nog wel eens terug.

Ook tegenwoordig wordt dit rode glas nog wel gemaakt, al hebben Selenium en andere 'zeldzame aardelementen' de plaats van goud ingenomen. Van enige romantische want alchemistische verwevenheid is nu helaas geen sprake meer: het is 'gewoon' rood glas geworden.

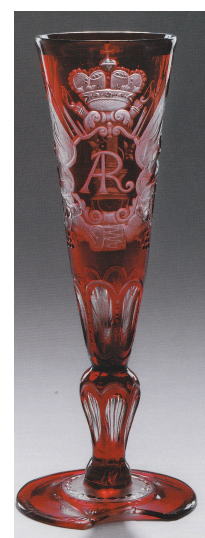
(1) Dedo von Kerksenbrock-Krosigk (red), *Glass of the Alchemists*, Corning 2008, ISBN 987-0-87290-169-8 en

Goldrubinglas, Eine Berliner Privatsammlung und die Bestände des Glasmuseums Hentrich, Düsseldorf 2009.

(2) Johann Kunckel: *Ars Vitrarya Experimentalis*, Oder Vollkommene Glasmacherkunst Frankfurt/Leipzig, 1679.

GOLD RUBY GLASS

The art of colouring glass with metal oxides is age old. The most common example is the light green colour that comes from a certain percentage of iron in impure sand. Manganese oxide or lignite can be used for discolouring although too much manganese will produce a purple glass. Cobalt will give blue glass and silver a yellow colour. Tin or powdered bones were used to obtain milk-white opaline and copper gives a bluish or red colour. For the early 17th century scientists, nowadays referred to as alchemists, it was a challenge to find the ruby-red material from which they believed the Stone of Wisdom was made and for that reason they occupied themselves intensely with the production of glass. Johann Rudolf Glauber (1604-1668/1670) was a world famous scientist and inventor of Glauber's salt (crystallized sodium sulfate) that was used as an aperient. He also discovered the effects of potash (potassium carbonate). Glauber often resided at the famous Amsterdam Glasshouse situated on the Rozengracht (1660-1679) which employed Italian glassblowers. Here Glauber's experiments with glass were applied for the first time. Accidently he had found a blood-red melt in one of his receptacles but it took him years to reproduce this experiment. In 1659 he published the results of his work with glass but, as a scientist, he did not occupy himself with the production of glass objects



Flute with Gold Ruby Glass overlay, 23 cm, cut and engraved, Saxony, 1715, a hundred years before this technique would become popular in Bohemia.



Johann Rudolf Glauber (1604-1670). Engraving after a woodcut, ca. 1654.

but the red. However, the process was unstable. In 1715, Kunckel himself wrote that sometimes he could make five pounds of Ruby glass with one golden ducat but at other times not more than one pound with twenty ducats. Besides, if the particles were too small nothing would happen, the crystal remained clear and the gold was wasted. On the contrary, too large particles would let through too much light and the result would be a brownish, liver coloured glass. Very few glassmakers could afford such expensive try-outs unless, like Kunckel, they had a rich sponsor. For example, from the thirty covered beakers that are known, only one has not been made by Kunckel's glasshouse, which is proven by the higher percentage of lime in the glass and the open pontil which does not occur with glass from Brandenburg. Gold ruby glass became a favourite with nobility which is the reason that museums, based on former royal or lordly collections, such as the Grünes Gewölbe museum in Dresden or the Landes museum in Kasse are trustee to many objects, often masterly cut and engraved and most of the time adorned with silver-gilt mounts. It was probably believed that it possessed magic and healing properties which might be the reason that many cosmetic and medical bottles made from this glass. Gold ruby glass was in production continuously from 1680 onward well into the 19th century, but was discontinued between 1688 and 1719, the period of Kunckels' stay in Sweden. However, the glass of the later production in Brandenburg has a much darker hue. It has been suggested that this is because, after having been out of practice for almost thirty years, the process of making Gold ruby glass had to be re-invented. In the 18th century the use of it gradually fell out of fashion due to the introduction of hot drinks, such as tea, coffee and chocolate and the recently discovered Meissen porcelain, which was more serviceable, for better heat-resistant, than glass. This Sachsen porcelain was an invention of the alchemist Johann Böttger (1682-1719), who perfected the experiments of his mentor, Walter von Tschirnhaus (1651-1708).



Porcelain medallion of Johann Friedrich Böttger by François Coudray (1678-1727).

That was to become the domain of Johann Kunckel who was born in Rendsburg, near Plön in Germany. the son of an alchemist, somewhere between 1630 and 1637. He would become the best known central European glassmaker of his time. He was chemist and pharmacist at the courts of Lauenberg, Sachsen and Brandenburg, lectured at the University of Wittenberg and was in the service of the Swedish King Charles XI who, in 1693, raised him to the peerage. In 1679, in the service of Brandenburg he published a translation of Antonio Neri's 'L'Arte Vetraria' together with his own findings under the title *Ars Vitraria Experimentalis oder Vollkommene Glasmacherskunst*. which has been of tremendous importance for the development of the glass industry in Germany. Kunckel himself tested all of Neri's recipes in his glasshouse on the Peacock Island in the river Havel, a location that was given him by the Elector Fredrick William I who also funded his experiments. However, although sixteen chapters out of 133 in Neri's *L'Arte Vetraria* are about the making of red glass, none of them gives the rich ruby colour that is known as **Goldrubinglas** and of which Kunckel would become the best and most famous producer. This would never have been possible without the help of John Daniel Crafft (1624-1697) who had worked for ten years with Johann Glauber

and knew of his invention. In 1680 they succeeded in securing a continuous production of Gold Ruby Glass by dissolving gold in *Aqua Regia*, a mixture of nitric and hydrochloric acids and adding that to a batch of pure crystal. The myriads of nano particles that were the result did not actually colour the glass but served as prisms, blocking out all colours from the light



Johann Kunckel, 1689.

Böttger was a man of questionable reputation but nevertheless one of the most famous alchemists of his time. In 1713, in his glasshouse in Dresden he produced goblets with a gold ruby overlay or inner lay in order to use the expensive gold ruby glass sparingly. When such a glass was cut or engraved the result became strikingly beautiful. Böttger had been an apprentice in a Berlin pharmacy from 1696 to 1701 and was than asked by Kunckel to join him in some experiments in his glasshouse. Soon he left for Wittenberg in Saxony. However, the elector of Saxony took him into custody at his castle at Königstein, probably to make sure that the secret of making hard-paste porcelain would be kept safe. Böttger lived in luxury there and was provided with ample means to conduct his experiments but remained practically a prisoner for the rest of his life. (J.S.)



Internationales Glassammlertreffen in Plön.

Harry Wagter

Het inmiddels tot een begrip uitgegroeide "Internationales Glassammlertreffen" in Plön vindt altijd plaats op het eerste weekeinde van juni. Dit jaar ontmoeten glasverzamelaars uit Duitsland, Polen, Denemarken, Nederland en Frankrijk elkaar. Het aantal verzamelaars schommelt ieder jaar rond de vijftig a vijfenzeventig personen. Naast dat er op zaterdag al veel informeel geruild en gehandeld wordt is het hoogtepunt van dit gebeuren de markt op het plein voor het Museum des Kreises Plön. Interessant accent ligt zoals te verwachten op glas uit Noord Duitsland. In het bijzonder Sleeswijk, Holstein en Meckelenburg die ieder een rijke glasgeschiedenis hebben, zijn duidelijk herkenbaar in het materiaal dat wordt aangeboden. Het aardige van het Treffen is dat zich rond Plön ook een concentratie van deskundige glasverzamelaars bevindt. Diepgaande gesprekken over vondsten rond glashutten in Holstein zijn aardig om af te luisteren om zo eigen kennis te kunnen verdiepen. Voor bewijsvoering wordt niet zelden een



beroep gedaan op het museum. Daar immers bevindt zich de Nord Deutscher Glassammlung en met name een collectie gebruiksglas uit Sleeswijk-Holstein. Enkele jaren geleden kocht ik in Suriname een gezegelde katekop. Het zegel is blank, met andere woorden: het heeft geen voorstelling. Ieder lid van De Oude Flesch die ik raadpleegde over dit voor mij raadselachtige fenomeen had hiervoor een andere verklaring. De meest bijzondere was de verklaring dat het glas wel hard geworden zou zijn voordat het zegel er in gedruwd werd. In het Plöner museum vond ik ditmaal maar liefst twee gelijke katekopen. Ze staan naast elkaar op een plank met als tekst: Gezegelde katekop met blank zegel, ongeveer 1730, gevonden in Suriname, productie waarschijnlijk in Noord Duitsland. Een blank zegel als dit is dus zeker geen productiefout. Wanneer je zou iets tegenkomt begint iets pas echt te fascineren. Via Johan Soetens kom ik terecht bij Willy van den Bossche. Die wijst mij op meerdere flestypen die gemaakt zijn met een blank zegel. Blanco zegels waren niet ongewoon in de 18^e eeuw. Flessen met blanco zegels konden aan iedereen verkocht worden en de nieuwe eigenaar kon zijn naam er met een diamantstift in graveren. Blanco zegels zijn volgens Willy een oplossing voor verkoop in kleine hoeveelheden aan vele mensen terwijl men toch een grote productie behoudt.

Zie ook de afbeeldingen (Plates) 205, 208, 210 en 258 in Willy's boek "Antique Glass Bottles".

OPROEP

Momenteel bereid ik een artikel voor over Hendrik Cloete die eind 18^e eeuw de eigenaar was van Groot Constantia in Zuid Afrika. In combinatie hiermee zou ik graag een overzicht willen presenteren van alle Constantia flessen die in het bezit zijn van onze leden. Het verzoek is uw naam bij mij op te geven zodat ik een afspraak kan maken de Constantia flessen te komen fotograferen.

Harry Wagter (wagter@iae.nl)

Van de bestuurstafel.

Harry Wagter, voorzitter.

Het overlijden van Jan Ledegang zal nog lang zijn invloed doen gelden. Toch moeten we de draad weer oppakken. We weten nog niet wanneer we alsnog het Parfummuseum gaan bezoeken. We proberen dit in 2011 te laten plaatsvinden. De eerste clubgebeurtenis is de veiling die definitief gepland staat op 3 oktober. Vervolgens gaan we het nieuwe jaar in op 9 januari. Dat doen we in Hilvarenbeek, in het Likeur en Frisdrankmuseum. Vrij snel daarna staat voor de tweede maal een bijeenkomst bij onze oosterburen gepland: het 'Treffen' in Hessisch Oldendorf op 20 februari.

Verder is het hoog tijd om na te denken over de toekomst van onze Vereniging. Veel zaken gaan goed, veel is goed geregeld en we hebben een prachtig Verenigingsblad. Maar de organisatorische structuur is kwetsbaar. Graag zou ik zien dat meerdere personen rond een onderwerp of activiteit actief zijn. Een echte hobby is immers niet enkel verzamelen maar ook actief zijn in het netwerk dat daarvoor beschikbaar is. De hobby wordt verdiept, de verzameling wellicht uitgebreid en de Vereniging wordt levendiger. Misschien wordt u binnenkort benaderd met het verzoek een activiteit te ondersteunen. Een Vereniging staat voor Verenigde Krachten, en daar hoort uw kracht ook bij!

Mutaties in het 3e kwartaal 2010

Nieuwe leden:

De heer B. Bender, Adr.Milderstraat 25 B, 3022 NB Rotterdam.

De heer I. Nagtzaam, Keizer Karelsplein 27 B, 6211 TC Maastricht.

Tel.nr. 06-16 50 07 13

Nieuw bedrijfslid: ACB Media Tussen Antiek & Verzamelen, t.a.v. mevrouw D. Wassing, Kraaikampweg 24. 9541 BR Vlagtwedde.

Tel.nr. 0599-345770

Nieuwe en gewijzigde e-mailadressen:

Louis Blank: blanklrn@gmail.com

Chiel Fernhout: chielfernhout@gmail.com

Ben van der Klis: benv.d.klis@kpnmail.nl

Cees Kloos: kloos0071@planet.nl

Ton Vermeulen: tonvermeulen@fluitschip.nl

Ivo Nagtzaam: ivonagtzaam@gmail.com

Opgezegd:

Arnoud Visser, huisgenootlid nr. 208

Overige wijzigingen:

Adres Willem Beekhuizen sinds 12 juli j.l.

Rogier van der Weijdenlaan 31, 37323 BD Bilthoven

Vooruiblek:

Zondag 9 januari 2011 Nieuwjaarsbijeenkomst

Zondag 27 maart 2011: Jaarlijkse ledenvergadering

Europa's Grootste Vintage Evenement

20 & 21 november
Jaarbeurs Utrecht

VERZAMELAARS JAARBEURS



voorverkoop & info:
www.verzamelaarsjaarbeurs.nl

Mijn verzameling gebruiksglas
uit de 17e, 18e en 19e eeuw
is nog lang niet compleet...
Voor aantrekkelijke kansen en
uitbreidingen ben ik altijd in de
markt. Harry Wagter
0653-300837 wagter@iae.nl



CATALONIE GLAS VERPAKKINGEN

FLESSEN - POTTEN - SLUITINGEN - (+ TEFLON INLAGEN)



GLAS IS MILIEUVRIENDELIJK

Stedekestraat 48

5041 DS Tilburg

Telefoon 013 - 425440

Telefax 013 - 354082

DISTILLEERDERIJ

VAN TOOR®

SINDS 1883

Redistilleerd

SCHELVIS PEKEL®

Brandewijn met specerijen

KENNISMAKEN MET JENEVERS

WF
WYNAND FOCKINK

Wynand Fockink



EEN DEEL VAN ONS GEHEIM BEWAREN WE IN DEZE KETEL.

Een deel van het geheim van KETEL 1 bewaren we in deze ketel. De ambachtelijk gestookte graanjenever die zijn naam te danken heeft aan de oudste nog in werking zijnde distilleerketel van Schiedam en die zijn zachtheid dankt aan louter graan, een keur aan kruiden en gelagerde granen-eau-de-vie. Maar het grootste geheim van KETEL 1 bewaren we veilig in de kuis waar nu al meer



dan driehonderd jaar de dagboeken van Joannes Nolet liggen opgeslagen. In 1691 vertrouwde Joannes Nolet de lijst van ingrediënten en het distilleerproces toe aan deze dagboeken en maar één Nolet per generatie heeft toegang tot dit zorgvuldig bewaarde geheim. En zo blijft ook de komende generaties de receptuur van KETEL 1 graanjenever het best bewaarde geheim van Schiedam. www.ketel1.nl

KETEL 1. HET BEST BEWAARDE GEHEIM VAN SCHIEDAM.



Geniet, maar drink met mate.

