

## BERICHTEN

**In memoriam Herbert Henkels  
(Winschoten 1940 – Doetinchem 2002)**

Op 7 oktober 2002 is de kunsthistoricus Herbert Henkels aan een hartstilstand overleden. Hij werd bijna 62 jaar. Henkels hoorde op het hoogtepunt van zijn loopbaan, in de jaren tachtig, tot de voorhoede van het museaal kunsthistorisch onderzoek in Nederland. Na een drietal jaren als wetenschappelijk medewerker aan het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Nijmegen als assistent van prof. E.F. van der Grinten te hebben gewerkt, was hij van 1973 tot zijn onvrijwillig vertrek in 1994 aangesteld bij het Haags Gemeentemuseum als wetenschappelijk hoofdassistent en later conservator, belast met de collectie- en tentoonstellingsdocumentatie en later ook de bibliotheek. Voortwerkend op het eerder onder de eerste directeur H.E. van Gelder voor dit museum uitgezette beleid om een breed publiek deelgenoot te maken van een geestelijk hogere cultuur, slaagde Henkels erin aan het museaal onderzoek een eigen positie te geven. Henkels deed dit met een gevoel van opdracht, zijn missie reikte verder dan documenteren alleen.

Overtuigd en bevlogen wijdde Herbert Henkels zich vrijwel geheel aan het op velerlei manieren uitdragen van de door hem bewonderde kunst als 'hogere trap van leven' en trachtte hij anderen hiervoor te enthousiasmeren. In zijn functie bij het Haags Gemeentemuseum wist Henkels met regelmaat nieuwe bronnen voor zowel de uitbreiding van de documentatie als de collectie van het museum aan te boren. Door zijn inzet groeide bijvoorbeeld de door zijn voorgangers Joop Joosten en Cor Blok opgezette Mondriaan-documentatie uit tot een vrij volledig Mondriaan-archief. Profiterend van zijn contacten konden voorts diverse belangrijke aanwinsten voor het museum worden gerealiseerd, waaronder vroege werken van Piet Mondriaan, Jacoba van Heemskerck en Adya en Otto van Rees. Daarnaast werd door Henkels de in zijn documentatie verankerde kennis in een groot aantal publicaties naar buiten gebracht, in tentoonstellingscatalogi, bronnenuitgaven, alsook in uiteenlopende meer publieks-

**Bibliografie van Nederlands onderzoek  
naar middeleeuwse beeldende kunst en  
kunstnijverheid 1997 - 2002**

Wie zich enigermate interesseert voor kunst uit de Middeleeuwen en de Renaissance zal in deze bibliografie misschien weinig verrassends aantreffen. Wat echter wel verrast is, denk ik, de hoeveelheid. Dankzij het zeer te prijzen speurwerk van Matthijs IJssink liggen er nu ruim 700 nummers voor ons uit de jaren 1997 tot en met 2001. Weliswaar zitten daar zeer vele korte bijdragen en zogenaamde vakpublicaties bij, maar dan nog is de oogst aanzienlijk.

Als we afzien van de sterke Leidse specialismen van Koptische en Byzantijnse kunst, richtte het onderzoek zich vooral op de Nederlanden en Italië. Alle kunsthistorische opleidingen zijn vertegenwoordigd, waarbij in het bijzonder opvallen Utrecht, met voornamelijk schilderkunst; Groningen, met Nederlandse en Italiaanse schilderkunst, al dan niet in samenhang met materieel-technisch onderzoek; en Nijmegen, met Nederlandse en Italiaanse schilderkunst, Nederlandse beeldhouwkunst en wat met een ongelukkig woord kunstnijverheid heet (maar vooral betrekking heeft op héél veel pelgrimstekens). De onderwerpen van de publicaties maken een consistente indruk, wat betekent dat men in staat is zijn specialismen te ontwikkelen en daarover regelmatig te publiceren. Ook zijn er in het onderhavige tijdvak redelijk veel proefschriften verdedigd: drie in Nijmegen, drie in Utrecht, twee aan de Universiteit van Amsterdam, twee aan de VU, twee in Leiden en een in Groningen.

Het Italië-onderzoek is dus goed vertegenwoordigd. Onmisbaar blijkt daarbij de inbreng van de twee Nederlandse instituten in Italië. En voor de xenofoben onder ons is het goed te weten dat een belangrijke component in dat onderzoek de relatie met de Nederlandse (of Noordelijke) kunst betreft, naar blijkt uit het inventarisatieproject van Nederlandse en Vlaamse schilderijen in Italiaanse openbare collecties van het Nederlands Instituut in Florence en de mooie tentoonstelling over Venetiaanse Renaissance schilderkunst en het Noorden, mede samengesteld door Bernard Aikema, die in 1999 in Palazzo Grassi in Venetië werd gehouden.

Uit het voorafgaande zou kunnen blijken, dat het kunsthistorische onderzoek naar Middeleeuwen en Renaissance voornamelijk een academische affaire is. Goeddeels is dat juist en ook begrijpelijk: dit onderzoek is niet direct gebonden aan ons nationaal kunstbezit, dat nu eenmaal voor de Middeleeuwen en Renaissance minder rijk is dan bijvoorbeeld België of Italië. Toch springen ook de wetenschappelijke publicaties van de Nederlandse musea, al dan niet in samenwerking met academici, in het oog. Het aantal is misschien geringer, de omvang meestal substantiëler. Het Rijksmuseum heeft traditioneel een belangrijke wetenschappelijke rol en het museum en zijn medewerkers zijn dan ook goed vertegenwoordigd. Daarnaast is het goed te zien dat ook enkele middelgrote musea zich op dit gebied manifesteren: zo kan ik wijzen op de bestandscatalogus van de Italiaanse tekeningen in het Teylers Museum en de bestandscatalogus van de beeldhouwkunst in het Centraal Museum Utrecht, dat verder een interessante tentoonstelling over de Madonna's van Jan van Scorel organiseerde (2000). Ook

gerichte bijdragen. Ook anderen stimuleerde hij in hun onderzoek.

Als meest ideale vorm van museale kunstgeschiedschrijving stond Herbert Henkels een soort vermenging van receptie- en biografisch onderzoek voor ogen, maar dan beide ruim opgevat. In deze benadering werd hij geïnspireerd door de publicaties van met name John Rewald. Zo preees Henkels in 1974, aan het begin van zijn eigen loopbaan, diens standaardwerken over het impressionisme als een voorbeeldig stuk kunstgeschiedenis: Rewald verbindt 'anekdotes, historische ontwikkeling, stijlkritische opmerkingen, beeldanalyse en conclusies zodanig met elkaar dat er een nieuwe wijze van kunstgeschiedschrijving is ontstaan'. Het wetenschappelijk apparaat, stelde Henkels, was hier 'dienstbaar' gemaakt aan 'de directe beleving van de tijd en de kunstenaarspersoonlijkheden'.<sup>1</sup> Die aanpak, waardoor zijns inziens de (moderne) beeldende kunst voor een groot publiek toegankelijk kon worden gemaakt, boeide Henkels in hoge mate. Gericht op een dergelijk resultaat strekte hij zijn werkzaamheden uit tot uitgebreid onderzoek naar de sociale en culturele milieus waarin de beeldende kunst van zijn voorkeur tot ontwikkeling kwam. Elementair was voor hem om met dit materiaal een beschrijving te geven van het beeld dat de moderne kunstenaar van zijn of haar kunstenaarschap had uitgezet en hoe dit zelfbeeld in wisselwerking met het omringende milieu was gevormd en neerslag had gekregen in de opbouw van een oeuvre. Vooral voor het Mondriaan-onderzoek bleek dit een geslaagde ingang. Als eerste stelde Henkels het klassieke Mondriaanbeeld – van een in zichzelf gekeerd, streng-formalistisch kunstenaar die pas in New York weer invloeden van buitenaf toeliet – aanzienlijk bij en karakteriseerde hij diens ontwikkeling als een open, bewust evolutionair proces. Deze visie werd door Henkels uitvoerig toegelicht in het synthetische artikel 'Mondriaan in zijn atelier' dat verscheen bij gelegenheid van de eerste grote tentoonstelling van Mondriaans tekeningen (Stuttgart etc., 1980-1981). Behalve Piet Mondriaan hadden kunstenaars als Paul Cézanne, Otto van Rees en Jacoba van Heemskerck Henkels' speciale interesse en aansluitend de eerste stimulerende contacten, de *cercles* van vrienden, kunstcritici en verzamelaars, waaronder Cornelis Hoogendijk en J.F.S. Esser, die voor een vroege bevestiging van de avant-garde zorgden. Door Henkels werden de activiteiten van deze pioniers, het netwerk van die tijd, vaak als eerste in kaart gebracht. Daartoe leefde hij als het ware in veelvoud met zijn onderwerpen mee: altijd een bloknoot binnen handbereik en als hij op pad ging een taperecorder in zijn bagage. Soms maakte Henkels de wereld van deze voorhoede ook daadwerkelijk opnieuw toegankelijk. Met succes reconstrueerde hij

de reeks 'Uitgelicht' van het Bonnefantenmuseum, waarin verslag wordt gedaan van kunsthistorisch onderzoek naar en restauraties van objecten uit de collectie, mag hier worden genoemd. Het Maastrichtse museum tekende verder voor de belangwekkende tentoonstelling over de beeldsnijder Jan van Steffeswert (2000). Een andere tentoonstelling over houten beelden werd door het Museum voor Religieuze Kunst in Uden georganiseerd (*Beelden uit de Abdij*, 1999). Zeker wanneer er een verband is met een tentoonstelling bieden musea goede publicatiemogelijkheden. Dat dit in toenemende mate door de academische wereld wordt beseft, blijkt uit belangwekkende tentoonstellingen als die over Brugse Renaissance schilderkunst (samengesteld door Maximiliaan Martens, Memlingmuseum, 1998), memorietafels (*Leven na de dood*, samengesteld door Truus van Bueren, Museum Catharijneconvent, 1999), Hiëronymus Bosch (mede samengesteld door Jos Koldewey, Museum Boijmans Van Beuningen, 2001). Ook de grote publiekstrekkers als de al genoemde tentoonstelling in Palazzo Grassi en de door Henk van Os samengestelde *Weg naar de Hemel* (Amsterdam, Nieuwe Kerk; Museum Catharijneconvent, 2000) kunnen in dit verband worden genoemd.

Verder valt het groeiend aandeel van de Middeleeuwse en post-Middeleeuwse archeologie op dankzij allerlei vondstpublicaties.

Vanzelfsprekend is het van het grootste belang dat de resultaten van kunsthistorisch onderzoek, zeker wanneer dat over niet-Nederlandse kunst gaat, worden gepubliceerd in een taal die ook voor buitenlanders valt te begrijpen. Wat dat betreft is het verheugend te zien dat er relatief veel in een andere taal dan het Nederlands is gepubliceerd. Engels is uiteraard de *lingua franca*; Italiaanse publicaties zijn er, bij alle nadruk op het Italië-onderzoek, minder dan ik had verwacht. Een aantal artikelen kon in gerespecteerde buitenlandse tijdschriften worden geplaatst. Overigens blijft het publiceren in een andere taal altijd een tijdrovende zaak, waar althans de universiteiten, ook in financieel opzicht, nauwelijks op zijn ingesteld. De meesten zullen het wel op dezelfde manier doen als ik: schrijf de tekst zelf – en hoop dat je een goede *native speaker* vindt die een en ander voor je wil corrigeren. Misschien ligt het daaraan dat echt substantiële publicaties zeldzaam zijn; ik signaleerde slechts één monografie van een niet-Nederlandse of niet-Vlaamse University Press (de Engelse vertaling van Robert Zwijnenbergs proefschrift over de geschriften van Leonardo da Vinci).

Hoe lastig het publiceren in een andere taal dan het Nederlands ook moge zijn, ik krijg de indruk dat bepaalde artikelen vanwege het belang van het onderwerp best in het Engels gepubliceerd hadden kunnen worden. Of in een beter toegankelijk forum. In dat verband is het opvallend vast te moeten stellen dat slechts drie artikelen afkomstig zijn uit *Oud Holland*. Of is het misschien zo dat de publicatiemogelijkheden in Nederland toch niet zo ideaal zijn, omdat wij een



Overhandiging van de bibliografie door scheidend voorzitter Jos Koldewey aan zijn opvolger Henk Th. van Veen.

echt algemeen kunsthistorisch tijdschrift missen? Hoe dit ook zij, af en toe wat minder schroom en wat meer *self-promoting* van het verder zo levendige en rijk geschakeerde onderzoek naar Middeleeuwse en Renaissance kunst kan misschien geen kwaad.

Victor M. Schmidt

## Het einde van het modernisme Het gedeconstrueerde profiel van het kunstwerk na 1960

Gastlezing door Hans Belting op het  
Nationaal Kunsthistorisch Congres, 23 november 2002

Op 28 december 1964 hield de American Philosophical Association haar 61ste jaarlijkse congres. Het was gewijd aan het onderwerp 'het kunstwerk'. Op dat moment had de kunstwereld afstand genomen van elke zekerheid omtrent het modernistische kunstwerk. Kunstenaars zelf waren begonnen om alle veilige normen van de kunst af te breken en zagen af van geijkte media als schilderkunst en beeldhouwkunst. Alles wat openlijk het gezag van het kunstwerk kon aantasten, was welkom, of het nu happening, Fluxus of conceptuele kunst was. Het leek dus een nutteloze onderneming om een discussie over de status van het kunstwerk te houden, terwijl dat werk juist aan geen enkele norm verder meer voldeed. Veel later werd erkend dat het modernisme in die tijd in versneld tempo afbrokkelde.

Arthur Danto was de enige spreker die toen al aanvoelde wat er aan de hand was. Onder de titel 'The Artworld' hield hij een opmerkelijke voordracht, waarin hij zocht naar een theorie voor die kunstwerken die er niet langer als zodanig uitzagen (in: *Journal of Philosophy*, 1964). Toen in de kunstwereld een bed werd geïntroduceerd als kunstwerk, rees de vraag hoe het mogelijk was dat je het niet zag als een bed, maar als representatie van iets anders. Hij concludeerde dat je om een ding als kunst te zien niet zozeer een bepaald oog nodig hebt, maar iets van een kunsttheorie, een kennis van de kunstgeschiedenis, en een kunstwereld. Een cruciale ervaring had Danto toen Warhol's *Brillo Boxes* werden tentoongesteld in de Stable Gallery op Est 74th Street in New York, in datzelfde jaar. 'Wat uiteindelijk het verschil is tussen een Brillo-dooz en een kunstwerk bestaande uit een Brillo-dooz is een bepaalde kunsttheorie.'

Danto beweerde dat de kunst een historisch eindpunt had bereikt en een kwestie van filosofie was geworden. Maar: 'until the form of the question came from within art, philosophy was powerless to raise it. Once it was raised, art was powerless to resolve it.'

Volgens Belting gaat het niet zozeer om het einde of de voortzetting van de kunst in zijn algemeenheid, als wel om een radicale crisis in wat als kunstwerk werd beschouwd. Vanaf ongeveer 1960 waren er inderdaad kunstenaars die een soort 'anti-strategie' hanteerden. Zoals Tinguely in zijn *Hommage to New York*, het eerste kunstwerk dat zichzelf vernietigde, om precies te zijn op 17 maart 1960 tussen 18.30 en 19.30 uur in de tuin van het Museum of Modern Art. In die tijd concentreerden de recensies zich op de machine en hadden geen aandacht voor juist de allegorie in de handeling op zichzelf. Het kunstwerk wiste zichzelf uit, er was sprake van een omkering van het creatieve proces. De kunstenaar maakte een soort meta-werk dat niet alleen de fysieke aanwezigheid door een vluchtige actie verving, maar ook de tentoonstelling inruilde voor een performance. De machine was slechts een middel om deze zelfvernietiging te tonen.

Een jaar daarvoor, in 1959, had Gustav Metzger een manifest geschreven getiteld 'Auto Destructive Art' waarin hij beweerde dat zelfvernietigende kunst 'een totale eenheid van idee, plaats, methode en timing' kon redden, eigenschappen die het traditionele kunstwerk niet op een overtuigende manier

bijvoorbeeld met anderen het belangrijke atelier van Mondriaan in Parijs, lokaliseerde hij de verloren gewaande, onder een kalklaag verdwenen muurschilderingen die Otto van Rees en Hans Arp in 1915 in Zürich hadden vervaardigd en hervond hij bovendien meerdere delen van de kunstenaarsoeuvres waarnaar hij onderzoek verrichtte, zoals de verzameling vroege werken van Van Rees in het bezit van Han Coray.

Tijdens zijn studie kunstgeschiedenis in Groningen (1962-1969) werd opgetekend: 'grote belangstelling voor moderne kunst'.<sup>2</sup> Herbert had iets zoekends, herinnert zijn studiebegeleider Henk van Os zich. Henkels verdiepte zich ook in de vroeg-christelijke kunst (hij deed uitvoerig onderzoek naar het hoofdbasis-mozaiëk van de Santa Maria Maggiore in Rome), maar voelde zich tenslotte het meest betrokken bij de kunst van de vroeg twintigste-eeuwse avant-garde, waar het losmaken van tradities samengaat met een grote belangstelling voor andere kunstvormen, als moderne dans en muziek, en maatschappijhervormende idealen. Op bijna al zijn onderwerpen, waaronder ook Thijs Rinsema (1972), Seuphor (1976-1977), en niet te vergeten het onderzoek naar Mondriaans ouderlijk milieu in Winterswijk (1979), liet Henkels een soort milieu-screening los. Dit context-element gaf een documentaire inslag aan meerdere van zijn publicaties. Een enkele maal steeg hij daar op een tot de verbeelding sprekende wijze bovenuit. Bijvoorbeeld in het al genoemde, in verschillende edities verschenen 'Mondriaan in zijn atelier', zijn met veel élan geschreven bijdrage aan de catalogus *Mondrian in New York* (Tokyo 1993), en in het belangrijke, grensverleggende artikel over de verzamelaar Cornelis Hoogendijk (*Bulletin van het Rijksmuseum*, 1993). Structurele bijstellingen in het beleid en interne spanningen leidden in 1994 tot zijn vertrek uit het Haagse museum. In Henkels, die aanvankelijk met verschillende vakgenoten ruimhartig had samengewerkt, waaronder Mondriaan-specialisten als Yves-Alain Bois en Nancy Troy, was gaandeweg iets van een goudzoeker geslopen: steeds vaker schermde hij andere onderzoekers van zijn in grijze treklades opgeborgen schat aan kennis af. Het daaropvolgende isolement bemoeilijkte hem helaas de projecten die hij nog op stapel had staan tot een goed einde te brengen.

Anita Hopmans

Hoofdconservator Moderne en Hedendaagse kunst bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag.

1 H. Henkels, 'Het lieve leven van de impressionisten', *Haagse Post*, 26 oktober 1974, pp. 62-64.

2 Met dank aan Dora Bijleveld, Secretariaat Kunsten Architectuurgeschiedenis, Rijksuniversiteit Groningen.

**Nieuwe website: [www.bijbelencultuur.nl](http://www.bijbelencultuur.nl)**  
Uitgeverij Amsterdam University Press heeft op 20 november een website gelanceerd die toont hoe de bijbel al eeuwenlang een belangrijke bron van inspiratie vormt voor kunstenaars in de lage landen. De site leidt de bezoeker via de integrale bijbeltekst naar afbeeldingen van kunstwerken, toelichtingen, commentaren en essays. [www.bijbelencultuur.nl](http://www.bijbelencultuur.nl) is een website in ontwikkeling die regelmatig wordt aangevuld. De vier bijbelboeken Genesis, Ester, Psalmen en 1 Korintiërs zijn al ontsloten, de andere volgen in de loop van de komende jaren. Het totale project 'De bijbel in de Nederlandse cultuur' zal vijf jaren in beslag nemen. Naast doorklikken in de bijbelteksten zelf, is ook zoeken op thema in de bijbel als geheel mogelijk. Verder bevat de site onder meer een agenda, een overzicht van verwante websites en meer algemene informatie over de bijbel. Er wordt gebruik gemaakt van de integrale bijbeltekst van de Nieuwe Bijbelvertaling, afkomstig van het Nederlands Bijbelgenootschap en de Katholieke Bijbelstichting.

#### **Gidsen gezocht voor het Bonnefantenmuseum te Maastricht**

Het Bonnefantenmuseum in Maastricht zoekt ter uitbreiding van het gidsenbestand enkele freelance museumgidsen. Van de kandidaten verwachten wij dat zij beschikken over kunsthistorische kennis, affiniteit hebben met oude en hedendaagse kunst en woonachtig zijn in de regio Maastricht. Het spreken van een vreemde taal strekt tot aanbeveling.

Indien u geïnteresseerd bent kunt u een brief met curriculum en motivatie sturen aan: Chantal Thomassen, Afdeling Educatie, Postbus 1735, 6201 BS Maastricht, tel. 043-3290190, email [thomassen@bonnefanten.nl](mailto:thomassen@bonnefanten.nl) / [www.bonnefanten.nl](http://www.bonnefanten.nl)

### **AGENDA**

#### **Symposium over Italiaanse kunst in Groningen**

In 2003 zal een fors aantal promovendi een dissertatie over een onderwerp uit Italiaanse kunst voltooien. Om daar extra aandacht aan te schenken zal op donderdag en vrijdag 6 en 7 maart aanstaande in het Instituut voor Kunst- en Architectuurgeschiedenis te Groningen een symposium plaatsvinden, waar acht van de betrokken promovendi een presentatie van de resultaten van hun onderzoek zullen geven, met ruim gelegenheid voor vragen en discussie (de voertaal is Nederlands). Alle belangstellenden zijn van harte welkom om dit symposium bij te wonen. Deelname is gratis en aanmelding vooraf is niet nodig.



*Hans Belting tijdens zijn gastlezing op het Nationaal Kunsthistorisch Congres.*

had weten te behouden. Zelfvernietigende kunst, dat is duidelijk, was niet van plan om de kunst te vernietigen, maar wilde de kunst bevrijden uit de dwang van de representatie en uit de beperkingen van het traditionele kunstvoorwerp dat tegen marktprijzen aangekocht kan worden.

Een andere strategie werd gevolgd door Robert Rauschenberg toen hij in 1961 een combine-painting maakte met de titel *Reservoir*. In het schilderij zaten twee echte klokken. De ene klok wijst het tijdstip aan waarop Rauschenberg begon aan het schilderij, en de andere het moment waarop het doek werd voltooid. Door de exacte tijd van zijn werkproces te registreren, impliceerde de kunstenaar een bepaalde verwijzing: wat je ziet is een zogenaamd kunstwerk, en ik heb het gemaakt in een bepaalde gegeven tijd, in een enkele gebeurtenis die in tegenspraak is met de voortdrijving van zijn verdere bestaan. Rauschenberg nam ook deel aan performances waarin hij een schilderij maakte met een stopwatch, waarna hij het toneel verliet zonder het voltooide doek zelfs maar aan het publiek te laten zien. Deze 'allegorieën' bewijzen dat kunstenaars zich vragen begonnen te stellen over de status van het kunstwerk en de zwakke premissen gingen blootleggen.

Marcel Broodthaers presenteerde op de Documenta 5 in 1972 zelfs een onzichtbaar kunstwerk, waarvan hij de plaats markeerde als een ruimte omsloten door een hek. Het werk in kwestie kon van alles zijn, maar zou in elk geval in het bezit zijn van een museum, een status die hij ironisch benadrukte door het onderschrift 'Private Property' op de vloer, in drie talen. Hierdoor werd het werk beschermd voor de toeschouwers en voor elke mogelijke interventie behalve de blik. De installatie werd zo een 'institutional theory of art' in de lijn van wat Duchamp enkele decennia daarvoor al had ingezet.

De deconstructie waarover Danto het had, liet zien dat het modernistische kunstwerk in de eerste plaats een 'constructie' was geweest. Toen kunstenaars niet langer de werkelijkheid, geloof, mythe of iets anders weergaven, bleef hen niets anders over dan kunst die kunst weergeeft. Deze taak werd een last toen zij zich niet meer konden verlaten op specifieke media zoals schilderkunst en beeldhouwkunst.

Het ter discussie stellen van het kunstwerk begint echter al veel eerder dan de jaren '60 van de twintigste eeuw. Belting liet een vroeg voorbeeld zien: Manet die wanhopig probeerde om het ideaal van 'het moderne leven' met zijn steeds snellere veranderingen aan de ene kant, te verzoenen met het ideaal van het duurzame museumstuk. Kort voor zijn dood deed Manet in zijn *Bar des Folies-Bergère* een laatste poging om het museumschilderij te ondermijnen. Manet's schilderij als

geheel is opgezet als een spiegel die het vluchtige moderne leven probeert te pakken. Een schilderij kan alleen een metafoor van een spiegel zijn, want het geschilderde oppervlak zal nooit veranderen. Daarom introduceert Manet zogenaamde fouten (de verkeerde weerspiegeling van de barjuffrouw en de onlogische weergave van een tweede persoon in het spiegelbeeld). De kunstenaar ontkent heel geraffineerd de status van het museumstuk, doet alsof het niet langer een schilderij is, alsof het niet voor eens en altijd voltooid is, maar een voortdurend veranderend spiegelbeeld is. Manet, om kort te zijn, ondermijnt de aanspraak van het kunstwerk op representatie, door het conflict inherent aan de schilderkunst in die tijd te analyseren.

Dan is er natuurlijk Marcel Duchamp. Als we de zogenaamde *White Box* raadplegen, vinden we de volgende opmerking: 'Can works be made which are not *of art?*'. Duchamp adviseert in hetzelfde notitieboek: 'Make a painting or a sculpture as one winds up a reel of cine-film' ten einde een ander soort continuïteit te bereiken die niet eindigt in een onbeweeglijk beeld. Het *Large Glass* kan een allegorie op het kunstwerk worden genoemd. Het *Glassis*, in Duchamp's woorden, slechts een obstakel voor de blik van de beschouwer die door het glas naar de andere zijde kijkt. Dat 'kijken door' behoort tot de vele mysteries rond dat specifieke kunstwerk, dat ook een meta-werk kan worden genoemd. Hetzelfde geldt voor Duchamp's uitleg bij het *Large Glass* in de *Green Box*.

Ook Picasso kan worden opgevoerd als vroeg voorbeeld van de deconstructie van het kunstwerk. We hoeven alleen maar te denken aan zijn eigen variant van het primitivisme, dat niet alleen een zoektocht naar een nieuwe stijl was, maar ook een wanhopige poging om de steeds voortgaande productie van schilderijen te stoppen en zijn eigen werk opnieuw te beschouwen in het licht van de beelden uit Afrika en Oceanië met hun magische aanwezigheid. We kunnen ook denken aan zijn collages die het gesloten oppervlak van het standaardschilderij openbraken en sporen van de echte wereld droegen.

De meest radicale afwijzing van de traditionele beperkingen van het unieke en enkelvoudige kunstwerk vond aan het einde van zijn leven plaats, toen Picasso op eens series van Delacroix's *Vrouwen uit Algiers* en Velasquez' *Las Meninas* begon te maken. Deze lange reeksen hebben critici als André Malraux en Nelson Goodman in verwarring gebracht, maar ze zijn eigenlijk niets anders dan een bevrijdende performance waarin Picasso het onderscheid tussen categorieën als 'voltooid kunstwerk', 'voorstudie', 'variantie' en 'kopie' uitwiste. Hij keerde het creatieve proces zelfs om door studies naar een bepaald werk te maken in plaats van studies voor een werk, alsof hij het schilderij als een geaccepteerde norm in de creatieve daad wilde vernietigen.

Het in twijfel trekken van het modernistische kunstwerk gebeurde bij Picasso ook al toen hij in 1917 zijn toevlucht nam tot het theater. Picasso's theaterperiode, die duurde van 1917 tot 1924, wordt in de literatuur veel besproken, maar veelal als marginaal of als een dwaling afgedaan, omdat ze niet beantwoordde aan het verwachte avant-gardistisch gedrag. *De Parade* werd uitgevoerd door het Ballet Russe als een mengvorm van muziektheater en ballet. Alle tijdgenoten schreven een leidende rol toe aan Picasso, die een onverwachte voorstelling ontwierp met levende stillevens en de zogenaamde Manager-figuren met hun vreemde kubistische kostuums, die als een soort collage-schilderijen over het podium liepen. Picasso verruilde de galerie voor de nieuwe omgeving van het theater.

Het conflict met de wereld van de avant-garde kwam naar buiten toen Picasso in het voorjaar van 1924 zijn laatste theaterstuk, het ballet *Mercurius* uitvoerde. Het schouwspel bestond niet alleen uit rekwisieten en acteurs, maar ook uit echte Picasso-schilderijen die als toneelspelers waren uitgeknipt en werden bewogen door onzichtbare dansers achter de doeken. 'Poses plastiques' vervingen de toneelspelers. Het resultaat werd met kracht verworpen door de kunstwereld die, met uitzondering van de beruchte surrealisten, protesteerde tegen het gebrek aan betrokkenheid en trouw aan de strenge doelen van het avant-gardisme. Het leek op Picasso het kunstwerk had verraden door te kiezen voor een echt toneel en voor een komische dans die de schilderkunst in beweging leek te zetten. Picasso hoopte echter de crisis in zijn eigen modernisme te overwinnen door te vluchten uit de oude standaard van het galerie-schilderij.

## Programma

Donderdag 6 maart

- 14.00 uur Anneke de Vries: 'Fra Angelico en Masaccio'  
 15.00 uur Ludwin Paardekooper: 'Altaarstukken voor dorpen – vorm en functie'  
 16.00 uur Arno Witte: 'Functie en decoratie van het Palazzetto Farnese: van palazzo naar villa, tussen studiolo en galleria'  
 17.00 uur borrel

Vrijdag 7 maart:

- 10.00 uur Trudy Dunning: 'Jacobello del Fiore (? 1439) en zijn opdrachtgevers buiten Venetië'  
 11.00 uur Machtelt Israëls: 'Sassetta, Fra Angelico en hun opdrachtgevers in Cortona'  
 12.00 uur Iris Contant: 'Kromzwaard tegen Crucifix. De kruistochtgedachte in voorstellingen met de slag van Lepanto'  
 13.00 uur lunch (op eigen gelegenheid)  
 14.00 uur Minou Schraven: 'Wedijver in weelderigheid. Feestelijke begrafenissen van pausen en kardinalen in laat zestiende eeuws Rome'  
 15.00 uur Hiske Lulofs: 'Tijdelijke decors voor het Veertig uren- gebed in Rome, 1600 – 1800, en de uitstraling naar Wenen, Innsbrück en München'  
 16.00 uur slot

Plaats: Instituut voor Kunst- & Architectuurgeschiedenis, Oude Boteringestraat 34, Groningen. Nadere en eventueel geactualiseerde informatie is te vinden op de website van de afdeling Kunst- & Architectuurgeschiedenis in Groningen, [www.let.rug.nl/aahist](http://www.let.rug.nl/aahist), onder 'Actueel'. Nadere informatie is tevens te verkrijgen bij Victor Schmidt, V.M.Schmidt@let.rug.nl en Jan de Jong, J.L.de.Jong@let.rug.nl.

## Congres over de vrijmetselarij in Nederland

Op 14 maart 2003 vindt aan de Universiteit Leiden een congres over vrijmetselarij in Nederland plaats. Over de vrijmetselarij doen de vreemdste verhalen de ronde, van geruchten over elitaire samenzweringen tot grappen over conservatieve mannenclubs. Bij nadere beschouwing blijkt de vrijmetselarij geen sekse of godsdienst te zijn, maar een inwijdingsgenootschap waartoe niet uitsluitend mannen werden toegelaten. De complottheorie is een verzinsel, maar vrijmetselaars-denkbelden en symboliek hebben wel de afgelopen 300 jaar een grote invloed gehad op literatuur, kunst, wetenschap en politiek. De invloed van de vrijmetselarij op onze cultuur wordt door steeds meer wetenschappers erkend en bestudeerd. Met een

congres aan de Universiteit Leiden wil een groep deskundigen aandacht vragen voor dit nieuwe academische vakgebied en misverstanden over het onderwerp uit de wereld helpen. Het congres is toegankelijk voor alle belangstellenden. Het is de eerste keer dat een dergelijk congres voor het grote publiek wordt georganiseerd.

De vrijmetselarij is een inwijdingsgenootschap, dat sinds het begin van de 18de eeuw een belangrijke invloed heeft gehad op de Europese cultuur. Er is niet één vrijmetselarij. In de loop van de 18de en 19de eeuw hebben zich diverse maçonnieke organisaties ontwikkeld, die voor mannen en/of vrouwen toegankelijk waren. Onder de leden bevonden zich allerlei mensen, van intellectuelen tot ondernemers, van leden van vorstenhuizen tot kunstenaars. Het gedachtegoed en de beeldtaal van de vrijmetselarij hebben via deze individuele leden hun weg gevonden naar literatuur, kunst, wetenschap en politiek, en zo een plaats gekregen in onze samenleving.

De academische studie van de westerse esoterie, waartoe ook de vrijmetselarij kan worden gerekend, heeft het laatste decennium op internationaal niveau een belangrijke ontwikkeling doorgemaakt. Dit heeft in Nederland geleid tot de oprichting van de leerstoel 'Geschiedenis van de hermetische filosofie en verwante stromingen' (1999, Universiteit van Amsterdam) en de leerstoel 'Vrijmetselarij als geestesstroming en sociaal-cultureel Europees verschijnsel' (2001, Universiteit Leiden). Hiermee werd de studie van de vrijmetselarij ook in ons land als nieuwe onderzoekdiscipline erkend. Verwacht wordt dat Nederland een belangrijke bijdrage zal gaan leveren aan de ontwikkeling van dit jonge vakgebied, mede omdat zich in ons land unieke studiecollecties met relevant materiaal bevinden.

### **Programma**

Het congres biedt een introductie in de geschiedenis van de vrijmetselarij in Nederland en maakt duidelijk hoe deze stroming diverse aspecten van onze cultuur heeft beïnvloed. Daarbij ligt de nadruk op een kennismaking met het nieuwe vakgebied en wordt aangegeven hoe dit onderwerp voor studenten en onderzoekers uit allerlei disciplines van belang kan zijn. Daarnaast wordt aandacht besteed aan de unieke studie- en onderzoeksmogelijkheden op dit vakgebied, die juist in Nederland geboden worden.

In de samenstelling van het programma is gekozen voor een diversiteit aan onderwerpen, waarbij bekende controverses – zoals de houding van vrijmetselaren tegenover vrouwen, lidmaatschap van leden van het koningshuis, de economische netwerken en de vervolging van vrijmetselaren in de Tweede Wereldoorlog – niet worden geschuwd.

Sprekers (onder voorbehoud):

Het theater was niet de enige uitweg uit de tentoonstellingsruimte en haar voorschriften. De surrealisten openden op 17 januari 1938 een nieuwe vluchtweg met de 1ste Internationale Tentoonstelling in de Galerie des Beaux Arts te Parijs. Dit was een soort tentoonstelling die zelden eerder was vertoond (behalve in de barokke 'Wunderkammer'). Met een onverwacht gebruik van de tentoonstellingsruimte improviseerden de deelnemende kunstenaars werken en mini-installaties, tentoonstellinkjes in de tentoonstelling, die we tegenwoordig 'site-specific' projecten zouden noemen. De hoofdruimte waarin zakken met kolen aan het plafond hingen en waar een tapijt van verwelkte bladeren langs een vijver met waterlelies lag, leek op een grot. Slangen kropen over de planten, en uit de luidsprekers brulde het verschrikkelijke geluid van marcherende Nazi-troepen. In deze installatie-achtige expositie was het onderscheid tussen kunst en schouwspel, kunst en leven, en kunst en niet-kunst afgeschaft. De tentoonstelling zelf was een kunstwerk geworden en niet langer een plaats voor op zichzelf staande kunstwerken.

De aanvallen tegen het standaard kunstwerk na 1960 zijn vaak beschreven als een plotselinge explosie in de tempel van de kunst, maar duidelijk is nu wel dat ze niet uit het niets kwamen. Zij waren voorbereid in een lange incubatietijd. Sterker nog: de moderne kunst heeft vanaf het eerste begin bestaan van een crisis die van binnenuit ontstond en elke oplossing weerstond. Dat was geen kwestie van falen; de crisis was juist de motor voor moderne kunstenaars om hun eigen vooronderstellingen opnieuw te overdenken en hun bezigheid als een zoektocht met een open einde te beschouwen.

*Samengevat door Carolien ten Bruggencate*

### **Excursies moderne kunst**

Het eerste bezoek betrof het Armando Museum, waar we werden ontvangen door Miriam Windhausen, oud-conservator van het museum. Zij hield een inleiding over ontstaan en achtergrond van de instelling en de tentoonstelling 'Against Time – Armando en zes Canadese kunstenaars'. Het verblijf tijdens de Tweede Wereldoorlog in Amersfoort speelt een grote rol in het werk van Armando (Amsterdam 1919). De relatie met deze stad en de wens om zijn werk zoveel mogelijk bij elkaar te houden leidde in 1998 tot de totstandkoming van het Armando Museum. Het museum dat onder beheer van De Zonnehof valt, bezit zelf een kleine collectie Armando werken die aangevuld is met een groot aantal bruiklenen van de kunstenaar. Het werk is ondergebracht in de Elleboogkerk, een fraaie vroeg negentiende-eeuwse neo-classicistische hallenkerk, die hiervoor uitgebreid is gerestaureerd en verder geschikt gemaakt. Doelstelling is presentatie van en onderzoek te doen naar het werk van Armando, ook gerelateerd aan dat van andere kunstenaars. In dat kader werd ook de tentoonstelling 'Against Time' georganiseerd, waarin werk van Armando die onder andere oorlogsherinneringen verwerkte, hangt temidden van dat van zeer uiteenlopend werkende Canadezen die verwante motieven hebben verwerkt. Hierna werd De Zonnehof bezocht. Directeur Paul Coumans hield een introductie over het gebouw en de organisatie. Het pand is één van de late creaties van Gerrit Rietveld en dateert uit 1959. Het interieur wordt gekenmerkt door zijn ruimtelijke werking en menselijke schaal. Rietveld gebruikte eenvoudige materialen. De muren van kalkzandsteen verdragen vooral krachtig werk. De Zonnehof is het centrum van moderne kunst van de gemeente Amersfoort waaronder behalve tentoonstellingen onder andere ook kunstbemiddeling, artotheek en atelierbeheer vallen. Vervolgens ging Coumans in op de tentoonstelling 'Eugène Brands – In het teken van het experiment'. Het accent lag daarin op de experimentele kant van de schilder. Onder de geëxposeerde werken waren schilderijen en vele tekeningen, ook vroege uit de periode 1940-1947 die vrij onbekend zijn. In een aparte ruimte hingen fotoseries die Frits Lemaire maakte van assemblages en experimenten met licht van Brands.

*Emke Raassen-Kruimel*

## Excursie Oude Kunst

De excursie Oude Kunst trok van het Mondriaanhuis naar het nabij gelegen stedelijk Museum Flehite, alwaar we werden opgewacht door conservator drs. Onno Maurer. Gastvrij werd de groep van zo'n vijftien VNK-leden en enkele studenten onthaald op koffie en speculaas in de educatieve ruimte van het museum: fröbelwerk van basisschoolleerlingen enerzijds en onderricht- en dinggerichte vitrines anderzijds in een van de voor Flehite typerende via glas-inlood-vensters belichte ruimtes. Onno Maurer presenteerde daar zijn beslissing om de 'excursie oude kunst' niet te laten bestaan uit een brave rondleiding door het museumgebouw en de collectie, maar om de VNK-leden te confronteren met de beleidsproblematiek die in een museum als Flehite speelt. De context voor een groot aantal vragen is stereotiep en eenvoudig, namelijk hoe met een beperkt en al jaren bevroren budget een functie als stedelijk museum in een charmant oud gebouwencomplex naar behoren uit te voeren. De inhoudelijke vragen, en dus de keuzes die in het beleid gemaakt moeten worden, zijn op een aantal aspecten te concentreren – en die werden ons als discussiepunten voorgelegd: – de huisvesting: is het oude, monumentale gebouw met alle beperkingen, juist aantrekkelijk of alleen maar hinderlijk?; – moet de collectie zeer selectief worden getoond of juist in volle breedte, dus zoveel of zo weinig mogelijk objecten 'op zaal' met de consequenties van de betreffende keuze; – moet het museum zich concentreren op publiekstrekkende tentoonstellingen en zo spectaculair mogelijke presentaties om steeds weer nieuw publiek te trekken, of is de primaire taak eerder de stadsgeschiedenis stabiel en continu te tonen?; – heeft een museum als Flehite wel voldoende (kunst-)historische kwaliteit in huis, en hoe is dit uit te breiden c.q. te handhaven?; – is het verantwoord en verstandig om betrekkelijk toevallig maar wel lokaalhistorisch verworven kunstwerken die 'an sich' niets met Amersfoort van doen hebben, te verkopen voor goed geld en daarmee (tijdelijk) financiële gaten te dichten?; – zou een nieuwe, moderne huisvesting van heel het oude Flehite in het gigantische bouwproject van de RDMZ en de ROB aantrekkelijk zijn of af te raden?; – zal Flehite in het verlengde van die spectaculaire nieuwbouw (als dat tenminste doorgaat ...!?) juist als oude locatie met haar lastige maartypisch oud-Amersfoortse en wat antiquarische uitstraling nog een karakteristieke functie kunnen vervullen? Over al dit soort vragen werd letterlijk gebrainstormd, waarna Maurer de VNK-groep door het museum leidde van begane grond tot onder de hanenbalken. Dit betekende een tocht langs recent gerenoveerde zalen met moderne presentatie van de stadsgeschiedenis, langs een populaire en attractieve expositie van 'beroemde Amersfoorters', via volstrekt verouderde jaren '60 en '70 zaaltjes met jute en nageschilderde mammoet, en langs een zeersuccesvolle en uitstekend opgezette kleine tentoonstelling "Joods Amersfoort", tot de depots op



zolder. Met name deze laatste ruimtes illustreerden het best hoe hoog de nood in Flehite is: met kunst- en vliegwerk is het nog net werkbaar en beheersbaar – maar met moderne normen gemeten toch echt aan ingrijpende vernieuwende stappen toe. De stad Amersfoort zal absoluut en drastisch moeten investeren in haar stedelijke verleden en heden. Onno Maurer wist ons te overtuigen, en misschien leverden wij hem nog enkele ideeën om zijn missie in de lokale politiek met succes te vervolgen.

*Jos Koldewij*

*Lunch in het Mondriaanhuis te Amersfoort*

- prof.dr. Wouter Hanegraaff (godsdienstwetenschapper/hoogleraar Geschiedenis van de hermetische filosofie en verwante stromingen, Universiteit van Amsterdam), 'De geschiedenis van de vrijmetselarij in relatie tot de studie van de westerse esoterie'
- prof.dr. Anton v.d. Sande (historicus/hoogleraar Vrijmetselarij als geestesstroming en sociaal-cultureel Europees verschijnsel, Universiteit Leiden), 'Anti-maçonnieke attitudes van 1734 tot heden'
- prof.dr. André Hanou (literatuur-historicus/hoogleraar Oudere Letterkunde Nederlands, Katholieke Universiteit Nijmegen), 'Vrijmetselarij en de Nederlandse literatuur van de Verlichting'
- mevrouw drs. Andréa Kroon (kunst-historicus/promovendus Leerstoel 'Materiële geschiedenis van de wisselwerking tussen Azië en Europa', Universiteit Leiden), 'De invloed van Nederlandse vrijmetselaren op de handelsbetrekkingen met Azië in de 18de en 19de eeuw'
- dr. Jan Snoek (godsdienstwetenschapper/wetenschappelijk medewerker Instituut für Religionswissenschaft, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg), 'Vrijmetselarij en vrouwen van de 18de eeuw tot heden: van adoptieloges tot gemengde vrijmetselarij en vrouwenorden'
- mevrouw drs. Marty Bax (kunsthistoricus/promovendus Vakgroep Kunstgeschiedenis, Vrije Universiteit Amsterdam), 'Mozes Salomon Polak (1801-1874): een joodse propagandist van vrijmetselarij, spiritisme en theosofie'
- drs. Malcolm Davies (musicoloog/promovendus Muziekgeschiedenis, Universiteit Utrecht), 'Musici en maçonnieke liederen in Nederlandse vrijmetselaarsloges'

De deelnamekosten bedragen € 10,00 voor studenten (op vertoon kopie collegekaart), € 20,00 voor donateurs van de OVN en € 25,00 voor andere belangstellenden (inclusief congresmap; lunch op eigen gelegenheid). In verband met het beperkte aantal zitplaatsen is schriftelijke aanmelding vooraf noodzakelijk. Men kan zich aanmelden bij: OVN, Postbus 92004, 1090 AA Amsterdam, stichtingovn@yahoo.com. De deelnamekosten dienen te worden voldaan op Postbank rekeningnummer 91.50.873 of bankrekeningnummer 22.81.76.832 ten name van OVN te Den Haag onder duidelijke vermelding van naam, adres en 'congres 2003'. Plaatsreservering gebeurt op volgorde van betaling.

Het congres wordt georganiseerd door de OVN, stichting ter bevordering van wetenschappelijk onderzoek naar de geschiedenis van de vrijmetselarij in Nederland, in samenwerking met de leerstoel Vrijmetselarij als geestesstroming en sociaal-cultureel Europees verschijnsel (Universiteit Leiden) en de leerstoel Geschiedenis van de Hermetische Filosofie en Verwante Stromingen (Universiteit van Amsterdam).

Het definitieve congresprogramma wordt later bekend gemaakt. Voor meer informatie kunt U contact opnemen met de OVN via bovenstaand adres of met de congresorganisatie, mevrouw M. Bax, tel 06 50242545, en mevrouw. A. Kroon, tel 070 3603129, 06 22404978.

#### **Zesde CODART congres**

Op 17 en 18 maart 2003 vindt in het Trippenhuys te Amsterdam het zesde CODART congres plaats over het verzamelen van Nederlandse en Vlaamse kunst in New England. Meer informatie was bij het ter perse gaan van dit bulletin niet bekend; zie [www.codart.nl](http://www.codart.nl).

#### **Studiemiddag Constanten in stadsplanning**

Op donderdag 3 april 2003 organiseert de werkgroep Stedengeschiedenis in samenwerking met het SISWO een studiemiddag getiteld 'Constanten in stadsplanning: aanleg en uitbreiding van steden van de 12de tot en met de 20ste eeuw'.

#### **Programma**

(dagvoorzitter: dr. Clé Lesger, Universiteit van Amsterdam)

#### **12.30 uur**

dr. Reinout Rutte (stads- en architectuur-historicus), over 'Stedenpolitiek en stadsplanning in de Lage Landen in de 12de en 13de eeuw' Rutte belicht de stedenpolitiek en de stadsplanning van de graven van Vlaanderen en Gelre en van de hertogen van Brabant. Deze landsheren gebruikten in de 12de en 13de eeuw het creëren van steden als instrument voor de politieke organisatie van hun gebied. Door mensen te concentreren op een bepaalde plek in een nederzetting met een markt konden inkomsten en voordelen worden verkregen uit grond, belasting en rechten. Zo was het mogelijk op die plek en in de omgeving daarvan de macht te vestigen en te consolideren. Rutte werkt zowel vanuit het perspectief van de architectuur-historicus, als vanuit dat van de historisch-geograaf en de historicus. De eerste beschouwt de stad primair als gebouwde structuur, de tweede als structuur in het landschap. Bij de derde staat de benadering vanuit de schriftelijke bronnen centraal. Rutte combineert deze benaderingen en legt de nadruk op de stad in de ruimte. Hij is vooral geïnteresseerd in de totstandkoming van patronen van steden in het landschap en in de motieven die daaraan ten grondslag lagen.

#### **13.00 uur**

discussie

#### **13.30 uur**

drs. Wim Boerefijn (architectuurhistoricus, Monumenten Advies Bureau Nijmegen) over 'Stedenbouwkundige planning in Europa van de 12de tot de 15de eeuw'. Het is niet zo bekend dat in Europa van de 12de tot de 15de eeuw honderden nieuwe steden werden gesticht. Dat dit doorgaans gepaard ging met een doelbewuste rationele

#### **Juryrapport Karel van Manderprijs I**

De jury van de Karel van Manderprijs I heeft het dit jaar niet zo gemakkelijk gehad, omdat er uiteindelijk twee opmerkelijke publicaties uit de selectie van Nederlandse kunsthistorische literatuur uit de jaren 1999-2001 kwamen bovendien. Beiden komen naar inzicht van de jury zonder meer voor de prijs in aanmerking. Het was moeilijk, nee onmogelijk, tussen deze te kiezen. Na ernstige overweging werd besloten de prijs ex aequo aan alle twee toe te kennen. Erlend de Groot (1966) ontvangt hem voor het proefschrift *De Atlas Blaeu – Van der Hem. De verzamelde wereld van een 17de-eeuwse liefhebber* ('t Goy/Houten 2000) en Lieske Tibbe (1946) voor *Vier kunstdebatten omstreeks 1900. Meningingen over kunst en samenleving van Herman Gorter, Henriëtte en Richard Roland Holst, Herman Heijermans, Jan Toorop, Theo van Doesburg, Piet Mondriaan en anderen* (Nijmegen 2000).

De publicaties handelen over zeer verschillende perioden uit de kunst- en cultuurgeschiedenis, zijn inhoudelijk niet vergelijkbaar, maar hebben opmerkelijk genoeg toch een aantal aspecten gemeen. De Groot en Tibbe hebben alle twee breed opgezette studies gepubliceerd die vernieuwend van aard zijn in de sterk contextuele aanpak. Hun thema's betreffen cruciale momenten in de Nederlandse kunst. Beide onderwerpen – de 17de-eeuwse verzamelaar Van der Hem en het kunstdebat rond 1900 – worden in een ruime politieke, economische en sociale context geplaatst, wat nieuwe gezichtspunten voor de kunstgeschiedenis oplevert. Beide studies vormen een belangrijke aanvulling op de reeds bestaande literatuur op de verschillende vakterreinen.

Het proefschrift van Erlend de Groot betreft de verzamelatlas van de Amsterdammer Laurens van der Hem (1621-1678) en is getiteld *De Atlas Blaeu – Van der Hem. De verzamelde wereld van een 17de-eeuwse liefhebber*. Deze atlas is één van de meest opmerkelijke cultuurmonumenten van de Gouden Eeuw. Een samenvattende publicatie, die Van der Hems 'microkosmos' vanuit alle gezichtspunten behandelt, ontbrak tot nu toe. Deze lacune is door dit proefschrift op indrukwekkende wijze aangevuld.

De Groot schreef een eminente multidisciplinaire studie, waarin hij naast kunsthistorische ook cartografische, boekhistorische, verzamelhistorische, historisch-etnografische, religieus-historische en mentaliteitshistorische inzichten heeft benut – en dat op een uiterst creatieve manier. De exemplarische interdisciplinaire bestudering plaatst de Atlas Van der Hem in een breed cultuurhistorisch perspectief waardoor dit proefschrift een belangrijke uitbreiding vormt van de bestaande literatuur.



Uitreiking van de Karel van Manderprijs I aan Erlend de Groot en Lieske Tibbe

Sinds haar studie aan de Universiteit van Amsterdam is Lieske Tibbe geïnteresseerd in het culturele milieu rond 1900. Zij richt haar aandacht daarbij vooral op kunstidealen uit deze periode die gerelateerd kunnen worden aan het opkomend en zich manifesterend socialisme. In 1994 promoveerde zij op 'R.N.Roland Holst – Arbeid en Schoonheid vereend. Opvattingen over gemeenschapskunst'. Tijdens haar promotieonderzoek stuitte zij op andere discussies over kunst en samenleving. Nader onderzoek leidde tot de publicatie *Vier kunstdebatten omstreeks 1900*.

Lieske Tibbe pakte het onderzoek breed aan door bepaalde overtuigingen van schilders niet alleen te vergelijken met ogenschijnlijk overeenkomstige opvattingen van hun vakbroeders, maar ook met die van schrijvers, toneel-schrijvers en dichters. Zij koos voor discussies tussen Herman Gorter, Henriëtte en Richard Roland Holst, Herman Heijermans, Jan Toorop, Theo van Doesburg, Piet Mondriaan en nog enkele anderen, die onder meer in kunstkritieken en brieven werden gevoerd. Door het onderzoek thematisch in te richten, zijn de bedoeling en de behandeling ervan helder gebleven. Lieske Tibbe is erin geslaagd een duidelijk beeld te geven van de debatten. Dat er een klaar en scherp zicht wordt geboden op de onderliggende gedachten die het toenmalige kunstklimaat bepaalden, is dan ook geen geringe verdienste. Dat daarbij tenslotte de losse eindjes niet zijn toegedekt, is lovenswaardig, want hoe verleidelijk is het niet om een geheel sluitend historisch beeld te presenteren? Behalve het bieden van weerstand aan de geijkte verwachtingen, is ook haar moed te prijzen waarmee zij haar eigen onafhankelijke en vernieuwende onderzoek voortzet en de tussentijdse resultaten openbaar maakt. Lieske Tibbe's studie is een prikkelend document geworden dat complementair is op de bestaande literatuur.

Jury Karel van Manderprijs I  
drs. Raassen-Kruimel, voorzitter  
prof. dr. Aikema  
prof. dr. A.M. Koldewey  
dr. A.M. Ottevanger

### **Juryrapport Jan van Gelderprijs**

De prijs is toegekend aan mevrouw Marielle Hageman voor het proefschrift *De kleren van de keizer. Rituelen van de Karolingische en Ottoonse vorsten in woord en beeld*, verdedigd op 9 november 2001 aan de Universiteit van Utrecht. Marielle Hageman had net twee weken eerder haar 30ste verjaardag gevierd toen ze promoveerde, vorig jaar november. Dat was een prestatie. Het is nu eenmaal zo, dat jonge promovendi zeldzaam zijn, met name zij die niet één maar twee doctoraalstudies achter de rug hebben, en die bovendien beide met een cum laude wisten af te ronden. Ze studeerde af in de Theaterwetenschappen met een scriptie over de Nederlandse Opera in de 17de eeuw, en in de Kunstgeschiedenis over 12de-eeuwse sculptuurprogramma's in het Maasland.

Twee cum-laude studies is al een bijzonderheid, maar het allereerste zijn assistenten in opleiding, aio's, die binnen de termijn van vier jaar weten te promoveren. Alleen dat feit op zich is al bijna een prijs waard. En zelfs in die vier jaar heeft Marielle Hageman zich niet alleen op het schrijven van haar proefschrift toegelegd. Tijdens haar aanstelling als aio aan het Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur aan de Universiteit van Utrecht heeft ze artikelen gepubliceerd, bundels geredigeerd, in redacties gezeten, inspirerende colleges gegeven en congressen georganiseerd. Het laatste congres waar zij de hand in had, 'Reading Images and Texts' trok alle grote Middeleeuwse kunsthistorici naar Utrecht, waaronder Henry Mayr Harting uit Oxford, Herbert Kessler, Michael Camille en Davies-Weyer uit Amerika.

In tegenstelling tot de laureaten van vorig jaar verdient Marielle Hageman de prijs dankzij een zeer specialistische en diepgaande studie 'De kleren van de keizer' is haar hoofdtitel en het gaat over rituelen van Karolingische en Ottoonse vorsten in woord en beeld. De toevoeging 'woord en beeld' is van belang, omdat zij in de verschillende hoofdstukken steeds die twee facetten aan bod laat komen. Haar studie is dus sterk multidisciplinaire gekleurd. Centraal staat het Karolingische en

ruimtelijke tijdschema is evenmin gemeengoed. Voor sommigen zijn rationele planning en Middeleeuwen zelfs nauwelijks te rijmen. Wim Boerefijn zet uiteen dat de stedenbouwkundige planning uit deze periode wel enige erkenning kreeg, maar dat de manier waarop er achteraf tegenaan wordt gekeken correctie verdient. Aanleiding hiertoe is de recente publicatie van de Duitse auteurs Klaus Humpert en Martin Schenk over de werking van de Middeleeuwse stadsplanning. Hun conclusies stellen teleur en ze maken een methodische denkfout waarin anderen hen zijn voorgegaan. Ze verwarren namelijk de beschrijving van oude stedelijke structuren met de historische ontstaanswijze. Werkelijk inzicht in de Middeleeuwse planningspraktijk blijft daardoor uit.

**14.00 uur**

discussie

**15.00 uur**

drs. Jaap Evert Abrahamse (Stadsdeel Amsterdam-Centrum en Gemeentearchief Amsterdam), over 'De optimale stad: context, programma en ontwerp van de 17de-eeuwse stadsuitbreidingen van Amsterdam' De uitbreidingen van Amsterdam zijn in de loop der tijd vanuit verschillende gezichtspunten bestudeerd. In de literatuur werd de stad van de Gouden Eeuw beschreven vanuit steden trots en later nationaal chauvinisme; ook werd Amsterdam in kunsthistorische termen beschreven als 'barokke stad' of aan de hand van stadstypologie of stadsbeeld. Opvallend was de aandacht voor besluitvorming en voor formele vergelijkingen tussen Amsterdam en ideaaltypische stadsmodellen. In de loop van de 20ste eeuw deed de idee van de 'ideale' stad zijn intrede. Een Italiaanse vestingstad als Palmanova werd van grotere invloed geacht op het Amsterdamse stadsplan dan de pragmatische stedenbouwkundige systematiek die zich vooral in de 16de eeuw in Amsterdam ontwikkelde. Twee aspecten die van doorslaggevend belang waren voor de vorm van de stadsuitbreidingen bleven grotendeels buiten beschouwing. Eerst en vooral de context, de condities waaronder de stad zich ontwikkelde. Bestaande verkavelingen, grondeigendom, waterstaat, bodemgesteldheid, techniek en infrastructuur hadden grote invloed op de vorm van de stad. Daarnaast zijn daar de behoeften van de stad, het programma van de stadsuitbreidingen: stadsverdediging, verkeersruimte en bouwgrond. Jaap Evert Abrahamse concentreert zich op de vraag in hoeverre het stadsontwerp direct voortkwam uit praktische overwegingen, gedicteerd door de confrontatie van context en programma. Waar zat de ontwerp vrijheid, en hoe werd die ruimte ingevuld? De verhouding tussen functionele elementen en het geheel van het stedelijk systeem kan mogelijk iets zeggen over de aard van het stadsontwerp. Ging het om een 'grand design' of was het een verzameling van losjes samenhangende functionele elementen?

### 15.30 uur

discussie

### 16.00 uur

drs. Petra Brouwer (architectuurhistoricus, Vrije Universiteit Amsterdam) over 'Waterstaat, landbouw, stedenbouw, planologie. Nieuwe steden in de IJsselmeer-polders' Vier nieuwe polders werden in het dichtbevolkte Nederland van de 20ste eeuw aangelegd: de Wieringermeer (1930), de Noordoostpolder (1942), Oost Flevoland (1957) en Zuid Flevoland (1968). In nog geen halve eeuw tijd werd een reusachtige hoeveelheid land gewonnen, en werden talloze nieuwe dorpen en steden gesticht. Wat begon als een waterstaats- en landbouwkundig project, werd in de loop van de jaren zestig een project voor regionale planning, waarbij het lege land van de polders als opvang moest dienen voor de te vol bevonden Randstad. Die omslag in het denken heeft gezorgd voor een nieuw type stedenbouwkundig plan, de polynucleaire structuur van Almere, maar is ten koste gegaan van Lelystad. Dat had een regionale hoofdstad moeten worden, maar het werd een eindstation van de spoorlijn.

### 16.30 uur

discussie

De studie-dag is gratis toegankelijk. Locatie: SISWO, Plantage Muidergracht 4, Amsterdam, tel 020-5270600. Informatie kan worden ingewonnen bij Jan van den Noort (010-436 6014).

## PERSONALIA

Na een periode van dertien jaar neemt **drs. C. Dercon** afscheid als directeur van Museum Boijmans Van Beuningen, om directeur te worden van het Haus der Kunst in München. Voor zijn aanstelling bij het Rotterdamse museum was Chris Dercon (1958) directeur van Witte de With, Centrum voor Hedendaagse Kunst. In zijn nieuwe positie wil Dercon coproducties aangaan met Museum Boijmans Van Beuningen.

Sinds 1 oktober jongstleden is **drs. A.J. Elen** werkzaam als hoofdconservator Tekeningen en Prenten bij Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam. Albert Elen (1955) sloot in 1982 zijn studie kunstgeschiedenis in Leiden af met een scriptie over de tekeningenboeken van de 15de-eeuwse Venetiaanse schilder Jacopo Bellini. Na werkzaam te zijn geweest bij het Kunsthistorisch Instituut te Leiden, werd hij benoemd tot conservator van de Papierhistorische Collectie in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag. Die functie combineerde hij vanaf 1987 met die van projectleider Recuperatie bij de toenmalige Rijksdienst Beeldende Kunst. In de afgelopen tien jaren werkte hij bij de afdeling Inspectie van de RBK, die was opgericht met het oog op de naderende

Ottoonse hofceremonieel en daarbinnen komen aan de orde het belang van vorstelijk vertoon volgens Karolingische en Ottoonse bronnen, het opvolgingsritueel, het ontvangstritueel, het ritueel van prosternatie (het zich neerwerpen als teken van onderwerping en overgave), het ritueel van communicatie en tenslotte emotioneel vertoon als vorstelijk ritueel, ofwel de lach en de traan van de keizer.

Het hele onderzoek is interdisciplinair en heeft steeds een historische en een kunsthistorische component. Die twee hebben elkaar veel te leren ook al lopen ze niet altijd synchroon. Kunsthistorici moeten leren dat zij middeleeuwse teksten niet op hun woord mogen geloven (dat ze het beeld niet moeten geloven, dat weten ze intussen al wel). Andersom lijkt het vaak dat historici, zodra zij een plaatje zien, beginnen te denken: dat is maar een plaatje, en vervolgens denken dat wat er is afgebeeld de werkelijkheid voorstelt. Deze precaire relatie tussen woord en beeld in middeleeuwse bronnen wordt door Marielle Hageman op een zeer verhelderende manier in het proefschrift aangepakt.

Ik zal twee voorbeelden geven om de zaak wat concreter te maken en om u de toon van het proefschrift te laten proeven. Op een bepaald moment gaat het om uitingen van emoties, die wel, of die niet gepast zijn bij een vorst. Net zoals Christus (de ultieme koning) weent om de toekomstige verwoesting van Jeruzalem, en net zoals David weent bij de dood van zijn zoon Absalom, zo mogen ook de Karolingische vorsten hun tranen de vrije loop laten. Lodewijk de Vrome is wel heel erg vroom, wanneer hij zelfs weent om de dood van zijn vijanden: "Want toen hij dit bericht ontvangen had, verheugde hij zich niet, noch hoonde hij de dood van zijn vijanden, maar nadat hij zich met de vuist op de borst geslagen had en zijn ogen zich met tranen gevuld hadden, bad hij met groot gezucht tot God hun genadig te zijn."

Dit gaat over het uiten van emoties, maar ook over kleding en eetgewoontes vinden we interessante bronnen die tot onbarmhartige uitvallen over personen kunnen leiden. Knoflook bijvoorbeeld. Marielle Hageman citeert Liudprand van Cremona die rond 950 als gezant van Otto I aan het Byzantijnse hof vertoeft. Enige vooringenomenheid is hem niet vreemd als hij de Byzantijnse keizer beschrijft: "De vorst van de Grieken draagt lang haar, lange gewaden met wijde mouwen en een hoofddoek. Hij is een leugenaar, een bedrieger, onbarmhartig, sluw, hoogmoedig, vol valse bescheidenheid, gierig, hebzuchtig en hij leeft van knoflook, uien en prei en drinkt badwater. De koning van de Franken daarentegen draagt keurig geknipt haar, kleding die van de dracht van vrouwen te onderscheiden is en een hoed. Hij is een vriend van de waarheid, bedriegt nooit, is barmhartig waar mogelijk, streng waar nodig, altijd oprecht nederig, nooit gierig en hij leeft niet van knoflook, uien en prei.

Dit zijn literaire bronnen, maar juist samen met de visuele bronnen, juist door een pregnante kunsthistorische analyse ontstaat een compleet en gevarieerd beeld van de functie, de inhoud en de vorm van het middeleeuwse hofceremonieel. Reden genoeg om aan Marielle Hageman bij verstek de Jan van Gelder-prijs 2002 toe te kennen.

*Jan de Vries*

# Conceptverslag van de Algemene Ledenvergadering van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici op zaterdag 23 november 2002 in het Mondriaanhuis, Museum voor Constructieve en Concrete Kunst, te Amersfoort.

## 1 Opening

De voorzitter van de V.N.K., prof.dr. A.M. Koldewij, opent de vergadering om 10.20 uur. Er zijn 21 aanwezigen.



Nicolette Bartelink

## 2 Mededelingen

- Diverse leden hebben een bericht van verhindering gestuurd.
- Het geringe aantal inschrijvingen (circa 40) is wellicht weer te wijten aan gelijktijdige activiteiten van zusterorganisaties. Het bestuur zal zich dit jaar serieus buigen over een mogelijk ander tijdstip. Overigens is het haast onmogelijk om het doubleren met andere organisaties te vermijden.
- De voorzitter bedankt de directeur van het Mondriaanhuis, mevrouw drs. A. de Jongh, hartelijk voor de gastvrijheid en de ondersteuning bij de organisatie van deze dag. Hij vraagt haar deze dank ook over te brengen aan haar medewerkers. De voorzitter heet tevens de hoofdspreker op de deze dag, dr. Hans Belting, hartelijk welkom.
- De voorzitter doet verslag van de discussies die zich het afgelopen jaar in het bestuur hebben afgespeeld rondom *Kunsthistorici*, het bulletin van de V.N.K. Er zijn vele positieve reacties ontvangen op de vraag of de leden het bulletin voortaan in digitale vorm willen ontvangen. Om dit te realiseren is besloten om een ontwerp voor een website te laten maken. In principe wil de V.N.K. in 2003 deze site operationeel hebben. Om ook de leden te bedienen die zich tegen of niet over deze kwestie hebben uitgelaten, is besloten tweemaal per jaar een papieren bulletin uit te brengen. Voorafgaand aan de ALV verschijnt een bulletin met de agenda en het programma van het kunsthistorisch congres, en na afloop wordt een nummer uitgebracht met het verslag van de ALV en het daaropvolgende programma van de jaardag.
- De voorzitter stelt de nieuwe eindredacteur, mevrouw drs. H. Corman, voor aan de leden. Mevrouw Corman heeft een veelzijdige loopbaan op gebied van tekstredactie en heeft zich gaarne bereid getoond de goede continuïteit die mevrouw drs. R.C.S. ten Bruggencate altijd heeft gewaarborgd, voort te zetten.
- Dit jaar zullen de Karel van Manderprijs I (beeldende kunst) en de Jan van Gelderprijs worden uitgereikt. De Artifexprijs is vorig jaar niet uitgereikt en in overleg met drs. R. Dessing, voorzitter van de jury, is besloten de prijs stop te zetten.
- De trofeeën die horen bij de diverse prijzen zijn niet meer voorradig. Het bestuur zal zich moeten beraden over nieuwe exemplaren.

## 3 Vaststelling van het verslag van de Algemene Ledenvergadering van 24 november 2001 te Dordrecht

Het verslag wordt vastgesteld met dank aan de secretaris.

## 4 Bestuurswisseling

De voorzitter alsook dr. J. de Vries (gewoon lid) hebben tweemaal hun zittingstermijn achter de rug en moeten volgens de statuten aftreden. Hetzelfde geldt voor mevrouw drs. R.C.S. ten Bruggencate (gewoon lid) die tevens eindredacteur van het bulletin was. Mevrouw L.L.J. de la Mar heeft vanwege haar drukke werkzaamheden gevraagd haar lidmaatschap tussentijds per 1 januari 2003 te mogen beëindigen. Prof. dr. H.Th. van Veen, werkzaam aan het Instituut voor Kunsten Architectuurgeschiedenis van de Rijksuniversiteit Groningen, heeft zich bereid verklaard voorzitter van de V.N.K. te worden.



Jenny Reynaerts

Mevrouw dr. J. Reynaerts, werkzaam aan het Kunsthistorisch Instituut Universiteit van Amsterdam, heeft zich bereid verklaard lid te worden van het bestuur evenals mevrouw drs. N. Bartelink, werkzaam als senior consultant bij SVT Branding and Design Group in Amsterdam. De secretaris, mevrouw drs. F.R.E. Kuyvenhoven, heeft haar eerste zittingstermijn achter de rug en stelt zich herkiesbaar. De leden gaan akkoord met alle voorstellen.

Zodoende bestaat het bestuur ook weer uit de in de statuten vermelde zeven leden.

## 5 Financiën (verslag 2002 en goedkeuring door de kascommissie, conceptbegroting 2003 en benoeming nieuwe kascommissie)

De penningmeester licht kort het jaarverslag toe evenals de begroting voor het jaar 2003. Er zijn geen vragen, waarmee de begroting kan worden vastgesteld. Het tekort van circa 1 5000 ligt aan het feit dat in 2001 een inhaalslag wat betreft kunsthistorische prijzen heeft plaatsgevonden, en dat een aantal betalingen uit 2000 nog niet was verricht.

De jaarstukken over 2001 zijn gecontroleerd door de kascommissie en in orde bevonden. De penningmeester is gedechargeerd over 2001. Hij spreekt zijn dank uit aan de kascommissie (bestaande uit mevrouw drs. S.A. Sombogaart en drs. R. Koot) die zich laten verontschuldigen voor hun afwezigheid. Ook over 2003 willen mevrouw Sombogaart en de heer Koot de kascommissie vormen.

## 6 Bibliografie 2002

De bibliografie van Nederlands onderzoek naar middeleeuwse beeldende kunst en kunstnijverheid 1997-2002 is samengesteld door Matthijs IJssink en van een voorwoord voorzien door dr. Victor Schmidt (Rijksuniversiteit Groningen). Na de vergadering zal de samensteller zijn werkstuk toelichten.

De Primavera Pers te Leiden heeft de bibliografieën opgenomen in zijn fonds zodat een betere bekendheid en verspreiding kan worden bewerkstelligd. In de toekomst zullen de bibliografieën niet alleen via de Primavera Pers te verkrijgen zijn, maar ook van de eigen website van de V.N.K. gehaald kunnen worden. De bibliografie is in papieren vorm én op floppy disk te verkrijgen. De oude exemplaren kosten € 5,00, de papieren versie van de nieuwste bibliografie (Middeleeuwen) € 9,00, de floppy-versie € 7,00, alles inclusief verzendkosten.

## 7 Rondvraag

Dr. J.L. de Jong wijst erop dat je bij een website niet zeker weet of de leden de berichten ook werkelijk lezen. Hij doet de suggestie om, naast de website, zoveel mogelijk gebruik te maken van e-mail voor belangrijke berichten of aankondigingen van studiedagen op korte termijn.

## 8 Sluiting

De voorzitter sluit de vergadering om 10.55 uur.

verzelfstandiging van rijksmusea. In 1995 promoveerde hij op het proefschrift *Italian Late-Medieval and Renaissance Drawingbooks from Giovanni de' Grassi to Palma Giovane. A codicological Approach*.

**Drs. J. Guldemond** is de nieuwe hoofdcurator Moderne & Hedendaagse Kunst van het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam. Jaap Guldemond (1960) was tien jaar werkzaam als conservator bij het Stedelijk Van Abbemuseum in Eindhoven, eerst vijf jaar voor collectiebeheer, daarna als conservator tentoonstellingen. Vervolgens was hij korte tijd werkzaam bij het Kröller Müller Museum in Otterlo. In 2001 stelde hij de Nederlandse bijdrage voor de Biënnale in Venetië samen. In zijn nieuwe functie is hij verantwoordelijk voor de inhoudelijke invulling van het aankoop- en tentoonstellingsbeleid voor moderne en hedendaagse kunst.

Op woensdag 13 november jongstleden promoveerde aan de Katholieke Universiteit Nijmegen **dr. B. Kruijssen** (1970) op het proefschrift *Verzamelen van middeleeuwse kunst in Nederland, 1830-1903*. In deze dissertatie worden verzamelaars en verzamelingen van middeleeuwse roerende kunst in het 19de-eeuwse Nederland onderzocht. De studie is opgezet als een drieluik: de – landelijke en stedelijke – overheid, verschillende kerkgenootschappen en eigenzinnige particulieren. Op vele punten zijn deze drie categorieën echter ook met elkaar verweven: het verzamelen van de ene partij was niet mogelijk zonder het afstoten, het verkopen of verwaarlozen door de andere. Het proefschrift is ook verschenen in een handelseditie: Nijmegen University Press, 388 pp, 124 zw/w afb., gebonden, ISBN 90 5710 110 6, i 45,00. Rechtstreeks bestellen: Stichting Nijmeegse Kunst-historische Publicaties, Afd. Kunstgeschiedenis KUN, Postbus 9103, 6500 HD Nijmegen.

Op 21 november jongstleden verdedigde **drs. M.C. Plomp** aan de Rijksuniversiteit Groningen zijn proefschrift *Een voortreffelijke liefhebberij. Het verzamelen van tekeningen door voorname liefhebbers in de Republiek en later het Koninkrijk der Nederlanden, 1732-1833*. Promotor was prof. dr. H. Th. van Veen. In deze dissertatie brengt de promovendus de geschiedenis van het verzamelen van tekeningen in de Republiek in de 18de eeuw systematisch in kaart. Michiel Plomp (1958) voltooide in 1983 zijn studie kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Vervolgens kreeg hij een baan in Genua en Florence, waar hij in dienst van het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut Nederlandse schilderijen inventariseerde in Italië. In Bassano del Grappa organiseerde hij een tentoonstelling van 16de-eeuwse Nederlandse prenten, van Hendrick Goltzius en leerlingen. Daarna kwam hij in Haarlem

terecht, in het Teylers Museum, waar hij zes jaar werkte. Hij schreef verschillende tentoonstellingscatalogi en was gast-conservator in Den Haag (Mauritshuis), Delft (Prinsenhof), Utrecht (Centraal Museum) en Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum). Sinds 1999 is hij conservator in het Metropolitan Museum in New York.

**Prof. dr. E.R.M. Taverne** is door het Sarton-Comité (Universiteit van Gent) onderscheiden met de George Sarton-medaille van het academisch jaar 2002-2003. De uitreiking vindt volgend jaar plaats in een academische zitting waar Taverne een lezing zal houden. De afdeling Architectuurgeschiedenis van de Letterenfaculteit van de Rijksuniversiteit Groningen onderhoudt nauwe banden met de Architectuurfaculteit in Gent. De faculteiten spannen zich gezamenlijk in voor een masteropleiding Architectuurgeschiedenis en -theorie.

**Dr. Auke van der Woud** is per 1 december 2002 benoemd tot hoogleraar Architectuur- en stedenbouwgeschiedenis bij de Faculteit der Letteren van de Rijksuniversiteit Groningen, als opvolger van prof. dr. Taverne. Hij gaat zich bezighouden met de architectuur- en stedenbouwgeschiedenis van de twintigste eeuw. Auke van der Woud (1947) studeerde kunstgeschiedenis en archeologie in Groningen. Daarna was hij conservator in het Kröller Müller Museum in Otterlo (1974-1981). Van 1981-1990 was hij wetenschappelijk medewerker en later universitair docent bij de vakgroep Kunstgeschiedenis van de Rijksuniversiteit Groningen (RUG) en tevens docent architectuurgeschiedenis aan de Academie voor Bouwkunst in Groningen (avondopleiding). Hij promoveerde in 1987 cum laude op het proefschrift *Het Lege Land. De ruimtelijke orde van Nederland 1798-1848*. Van 1990 tot aan zijn benoeming aan de RUG was hij hoogleraar architectuurgeschiedenis aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

## COLOFON

*Kunsthistorici* wordt uitgegeven door en onder verantwoordelijkheid van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici. Het bulletin verschijnt zesmaal per jaar.

### **Bestuur V.N.K.**

Prof. dr. H. Th. van Veen, voorzitter  
Mevrouw drs. F.R.E. Kuyvenhoven, secretaris  
Drs. A.J. van Run, penningmeester  
Mevrouw drs. N. Bartelink  
Mevrouw drs. E.J.C. Raassen-Kruimel  
Mevrouw drs. J. Reynaerts  
Drs. P. Schoon

### **Secretariaat V.N.K.**

Mevrouw drs. F.R.E. Kuyvenhoven  
Graan voor Visch 14711  
2132 VC Hoofddorp  
e-mail: fransje.kuyvenhoven@icn.nl

### **Ledenadministratie**

Mevrouw M.L. de Ridder  
Postbus 1410, 3500 BK Utrecht  
tel. 030-253 64 37 (uitsluitend op dinsdag- en vrijdagochtend 10.00-14.00 uur)  
e-mail: M.deridder@let.uu.nl

### **Redactieadres**

Mevrouw drs. H. Corman  
e-mail: h.corman@planet.nl

### **Druk**

Waanders Drukkers, Zwolle

### **Lidmaatschap V.N.K.**

Een abonnement op *Kunsthistorici* is inbegrepen bij het lidmaatschap van de V.N.K. De jaarlijkse contributie bedraagt € 22,- voor leden met een betaalde baan, € 15,- voor leden zonder betaalde baan, ongeacht in welke maand men zich opgeeft. Men wordt verzocht gebruik te maken van de toegestuurde acceptgirokaart. Voor informatie kan men zich wenden tot de ledenadministratie.

### **Opzegging**

Lidmaatschap en abonnement worden jaarlijks stilzwijgend verlengd. Het lidmaatschap kan alleen schriftelijk bij de ledenadministratie worden opgezegd, op elk moment en met onmiddellijke ingang. *Kunsthistorici* wordt dan niet meer toegestuurd en er volgt geen restitutie van lidmaatschapsgeld. Adreswijzigingen s.v.p. doorgeven aan de ledenadministratie (e-mail: M.deridder@let.uu.nl).

### **Kopij**

Met suggesties voor bijdragen kan men zich wenden tot de redactie. Ook ontvangt de redactie graag gegevens voor de 'Agenda'. Voor het doorgeven van berichten voor de rubriek 'Personalialia' wordt men verzocht gebruik te maken van een formulier dat bij de redactie kan worden aangevraagd. Kopij voor het volgende nummer gaarne inzenden vóór 1 maart 2003.