
Dirk van de Leemput

**RAMEN OP ROLLEN. GLAZENIERS-
ARCHIEVEN IN NEDERLAND, BELGIË,
DE VERENIGDE STATEN EN ZWITSERLAND**

In 2015 is het Sociaal Historisch Centrum voor Limburg begonnen met de uitvoering van een omvangrijk project rondom het archief van de NV Glasschilderkunst F. Nicolas en Zonen te Roermond. Het project behelst de inventarisatie van het archief en de conservering en digitalisering van een deel ervan. Het wordt mede mogelijk gemaakt door het Fonds Metamorfoze van de Koninklijke Bibliotheek en andere subsidiegevers. De naam Nicolas is een begrip op het gebied van glas-inlood, tot ver buiten de grenzen van de provincie Limburg en van Nederland. Het atelier, opgericht in 1855, speelde in de tweede helft van de negentiende eeuw een belangrijke rol in de herleving van de glasschilderkunst. Omstreeks 1900 was dit het grootste glazeniersbedrijf in Nederland. Het produceerde met name voor Nederland en delen van België en Duitsland. Ook in de rest van de wereld werden ramen verkocht. Het atelier werd drie generaties lang geleid door telgen uit de glazeniersfamilie Nicolas. De bekendste was Joep Nicolas (1897-1972) uit de derde generatie. Wegens de oorlogsdreiging verkocht hij zijn atelier in 1939 aan Max Weiss, de belangrijkste medewerker van het atelier. Tijdens de oorlog verbleef Joep Nicolas in Amerika. Na de oorlog hervatte hij de productie van ramen in Nederland, maar maakte daarvoor geen gebruik meer van het atelier Weiss. Max Weiss zette het bedrijf zelfstandig voort tot 1968, toen hij het om gezondheidsredenen moest sluiten.

Het bij het SHCL berustende archief werd in 1977 door Max Weiss overgedragen aan de gemeente Roermond. Wegens een verbouwing van de atelierwoning was er geen plaats meer voor de collectie van ongeveer 10.000 kartons en het bedrijfsarchief. Omdat er in het Gemeentearchief Roermond onvoldoende ruimte was, is het archief in de jaren 1980 overgebracht naar het SHCL.¹ Bij het SHCL was echter geen kennis aanwezig over glazeniersarchieven. Dit gold in het bijzonder voor de omgang met de zogenoemde kartons – werktekeningen op ware grootte. In overleg met restauratieateliers en de behoudsmedewerker van het Regionaal Historisch Centrum Limburg (RHCL) Jack van Kronenberg, en met hulp van KADOC, Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving van de KU Leuven, is een plan uitgewerkt voor de beschrijving en de conservering van met name dit omvangrijke onderdeel van het archief. Toch bleef er behoefte bestaan aan meer informatie over de omgang met kartons in glazeniersarchieven. Daarom is onderzoek gedaan naar de ervaringen van andere instellingen met dit soortarchieven.²

- 1 M.A.M. Voerman, *Inventaris van het archief van de N.V. Glasschilderkunst F. Nicolas & Zonen te Roermond, 1855 – 1939, sedert 1940 Max Weiss (Roermond 1977)*; Gemeentearchief Roermond, archief van de gemeentearchivaris, arch.nr. 2020, inv.nr. 118: dossiers inzake afzonderlijke overgedragenarchieven, afd IV Particulierearchieven nrs. 1-75.
- 2 Het werd door de auteur uitgevoerd in het kader van een Master na Master in de Archivistiek aan de Vrije Universiteit Brussel. Dit artikel is een bewerking van zijn scriptie 'Ramen op rollen. Een vergelijkende studie van de moderne omgang met glazeniersarchieven' (Brussel 2016).



Het glasatelier van de firma Nicolas omstreeks 1935. Collectie Gemeentearchief Roermond.

‘Glazeniersarchieven’ worden nagelaten door ateliers voor gebrandschilderd glas of door individuele kunstenaars. Zij worden gekenmerkt door een grote hoeveelheid grafisch materiaal, waarbij vooral de genoemde kartons in het oog springen. In archieven van andersoortige kunstenaars en ateliers kunnen vergelijkbare stukken worden aangetroffen, bijvoorbeeld grote ontwerptekeningen in architectenarchieven, of kartons voor kandelaren in archieven van edelsmeden. Glazeniersarchieven worden daarom wel gezien als een subtype van de groep architecten- en atelierarchieven.³ Toch bevinden zich in glazeniersarchieven geheel eigen documenten met bijbehorende problemen. In dit artikel wordt onderzocht hoe verschillende instellingen in Europa en de Verenigde Staten de nalatenschap van vooral negentiende- en twintigste-eeuwse glaskunstenaars en -ateliers beheren. Van oudere kunstenaars en ateliers is vrijwel niets bewaard gebleven. In vier verschillende landen wordt op dit moment gewerkt aan de archieven van negentiende en twintigste-eeuwse kunstenaars of ateliers. Het betreft de kartons uit het *Whitefriars*-archief bij de *Rakow Research Library* van het *Corning Museum of Glass* (CMoG) in de

3 Veerle De Houwer, ‘Krabbel voor het glas in lood: ordenen en beschrijven van architectuur- en atelierarchieven’, *Bibliotheek- & archiefgids* 78/2 (2002) 3-12, aldaar 4.

Amerikaanse plaats Corning (New York), een twintigtal archieven bij het Zwitserse Vitrocentre in Romont (Fribourg), een langlopend project voor atelier- en architectuurarchieven bij KADOC in Leuven, en het archief van de N.V. Glasschilderkunst F. Nicolas en Zonen bij het SHCL.

Deze vier organisaties benaderen de problematiek van de glazeniersarchieven ieder vanuit een eigen invalshoek, in samenhang met het karakter van de instelling. De twee laatstgenoemde zijn archiefinstellingen, de twee eerste musea, met geheel andere collectieprofielen. Zij hebben een verschillende visie op behoud en ontsluiting. In dit artikel wordt de manier van omgang met glazeniersarchieven vergeleken. Daaruit zal blijken dat de archiefinstellingen meer aandacht hebben voor de context van de stukken en de musea voor publiekspresentatie. Drie aspecten van de zorg voor glazeniersarchieven zullen in het bijzonder worden besproken: actieve en passieve conservering, beschrijving, ordening en ontsluiting, en publiekspresentaties.

Het onderzoek is grotendeels gebaseerd op literatuurstudie: gepubliceerde artikelen in vaktijdschriften uit de archief- en glaswereld, blogs, krantenartikelen en boeken. Het is lastig om specifieke literatuur over glazeniersarchieven te vinden: de meeste publicaties zijn opgenomen in kleine tijdschriften die niet op artikelniveau zijn ontsloten. Veel publicaties zijn door collega's aangeraden of door verwijzingen in andere publicaties gevonden. De literatuurstudie is aangevuld met interviews. In de periode mei-juli 2016 zijn werkbezoeken afgelegd en gesprekken gevoerd met mevrouw Jansen-Winkel van de *Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts* (Duitsland), Rie Vermeiren van KADOC (België), en medewerkers van het Vitrocentre en Vitromusée (Zwitserland). Vanwege de afstand en de kosten van de reis was een bezoek aan het *Corning Museum of Glass* (USA) niet mogelijk. De informatie over het SHCL is gebaseerd op eigen ervaring als uitvoerder van het project-Nicolas.

Na een korte uiteenzetting over het werkproces van het glasbranden, de archiefvorming binnen ateliers en de omgang met glazeniersarchieven in de afgelopen 40 jaar, wordt het collectiebeheer van de vier genoemde instellingen besproken. In de conclusie zal blijken hoe het karakter van de verschillende instellingen bepalend is voor hun aanpak. Archiefinstellingen blinken uit in het ontsluiten van de tekeningen in samenhang met andere archiefstukken, maar kunnen op het gebied van presentatie en publiekswerking veel leren van de bestudeerde musea.

De productie van gebrandschilderde glazen en de neerslag daarvan in archiefstukken

De verschillende soorten tekeningen in glazeniersarchieven hangen samen met het productieproces van gebrandschilderd glas. Sterk vereenvoudigd kunnen de volgende stappen worden onderscheiden: eerst wordt een ontwerp gemaakt; dat wordt vervolgens overgezet op ware grootte op een vel papier, 'karton' genaamd, en op basis daarvan wordt het ontwerp overgezet op het glas. Het glas met de schildering wordt tenslotte gebakken en in lood gezet. Bij alle stappen worden archiefstukken gevormd en gebruikt. Hieronder worden die stukken behandeld in volgorde van hun ontstaan en hun gebruik door de glazenier.

Ontwerptekeningen

Afgezien van een eventuele briefwisseling met de opdrachtgever, was een ontwerptekening meestal het eerste archiefstuk bij de productie van een gebrandschilderd raam.⁴ Het ontwerp kon worden gemaakt in opdracht van een gebouwbeheerder, bijvoorbeeld een pastoor, maar ook op eigen initiatief als basis voor vrij werk of voorbeeld van het werk van een atelier. Ontwerptekeningen werden meestal gemaakt op schaal 1:10. Ze gaven een planmatig beeld van de compositie en het kleurgebruik. Het ontwerp werd in het algemeen gemaakt door een kunstenaar. Ontwerpen werden soms voorafgegaan door schetsen. Een schets is een tekening voor eigen gebruik door de ontwerper.⁵ Ontwerpen en schetsen leveren conserveringstechnisch weinig problemen op. Ze hebben doorgaans een normaal formaat en het materiaal is meestal niet uitzonderlijk.

Kartons

Kartons, grote vellen papier met de afbeelding van het raam op ware grootte, waren een belangrijke stap in het productieproces van gebrandschilderde ramen. Zij werden zeker sinds de zestiende eeuw gebruikt; daarvóór gebruikte men andere middelen. Pas na de uitvinding en verspreiding van papier aan het eind van de vijftiende eeuw werd het mogelijk en voordelig om dat te gebruiken. De oudst bewaar-

4 In de literatuur wordt een ontwerp voor een gebrandschilderd glas ook een 'vidimus' genoemd, onder meer in de publicaties van Zsuzsanna van Ruyven-Zeman. Zie ook: Art & Architecture Thesaurus online, lemma 300069413: http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=design&logic=AND¬e=&english=N&prev_page=1&subjectid=300069413. 'Vidimus' is Latijn voor 'wij hebben gezien', naar de tekst die opdrachtgevers vroeger ter goedkeuring onder een ontwerp zetten. Strikt genomen is een ontwerp dus alleen een vidimus wanneer het goedgekeurd is door de opdrachtgever. Omdat het begrip 'vidimus' in de archivistiek een heel andere betekenis heeft, is het gebruik ervan voor ontwerptekeningen van glazeniers in een archiefcontext af te raden.

5 *Ibidem*, lemma 300015617.



Karton voorstellende de voorbereiding voor het vertrek uit Egypte (exodus 12), met zeer zware schade. Kunstenaar en locatie onbekend. Collectie SHCL.

de kartons op papier zijn vermoedelijk de kartons van de beroemde Goudse glazen (zie hierna) van vóór de stadsbrand, die op circa 1515-1525 gedateerd worden en in erg slechte staat zijn.⁶ Volgens de *Art & Architecture Thesaurus* wordt de term 'karton' gebruikt voor voorbereidende tekeningen op ware grootte, die gemaakt worden om een ontwerp over te drukken op het werkvlak van een schilderij, tapijt of een

6 Arjen R. de Koomen, 'Cartons in de kunstgeschiedenis', in: Zsuzsanna van Ruyven-Zeman (red.), *De cartons van de Sint-Janskerk in Gouda - The cartoons of the Sint-Janskerk in Gouda* (Delft 2011) 203-219; Joep Nicolas, *Wij Glazeniers ...* (Utrecht 1938).

ander groot werk.⁷ De overbrenging naar glas kon niet direct gebeuren, dus daarvoor gebruikte men vaak één of meer tussenstadia: snijtekeningen en calques.

Als onderdeel van het productieproces werden de kartons doorgaans bewaard in het archief van de glazenier of het atelier. Dat was zeker in de negentiende en twintigste eeuw de gebruikelijke gang van zaken.⁸ De zestiende-eeuwse kartons van de Goudse glazen werden daarentegen bij de glazen bewaard. De meeste kartons zijn in de loop der jaren verdwenen. Van grote Nederlands-Limburgse ateliers als Lommen, Van den Rooyen, Steyler Glaswerkstätte, of Mesterom zijn geen kartons bewaard gebleven. Van de kunstenaar Charles Eyck wordt verteld dat hij ze gewoon in de rivier de Jeker gooide, omdat ze geen praktisch nut meer hadden en teveel ruimte innamen.⁹

Als archiefstukken hebben kartons een aantal bijzondere moeilijkheden, waarvan de belangrijkste hun formaat is. Kartons kunnen tot 10 meter lang en tot 2 meter breed zijn. Omdat ze vaak van behoorlijk dik (teken)papier zijn, kunnen ze niet plat worden geborgen, maar oprollen levert ook problemen op door de dikte van het papier en de neiging tot het ontwikkelen van een eigen buigingsgraad. Daardoor zijn ze ook lastig te raadplegen: ze rollen zichzelf automatisch weer op.¹⁰

Snijtekeningen

Om het glas te kunnen snijden, werd op basis van het karton meestal een snijtekening gemaakt, eveneens van dik papier. Die werd in stukken geknipt en gebruikt om de snijdiamant te leiden bij het snijden van glas. De snijtekening werd door een ateliermedewerker gemaakt door een groot vel papier op zijn werktafel te leggen met daarop een even groot vel carbonpapier en het karton. Door de loodlijnen met een potlood door te drukken bracht de medewerker ze over op het onderste vel papier. Met een speciale sjabloonschaar werd vervolgens een strook van ca. 2 millimeter uit het papier geknipt om genoeg ruimte over te laten voor de loodkern. Door het doordrukken staan op de kartons vaak heel harde potloodlijnen. Omdat

7 Art & Architecture Thesaurus online, lemma 300034442. Er bestaat onenigheid over de spelling van het woord 'karton'/'carton'. In de literatuur wordt in het algemeen 'karton' gebruikt. De meeste kunstenaars en ateliers schrijven zelf ook 'karton'. 'Carton' wordt eigenlijk alleen gebruikt door Zsuzsanna van Ruyven-Zeman, in Nederland dé autoriteit op het gebied van glas-in-lood en gebrandschilderd glas. Zij baseert zich op de Italiaanse afkomst van het woord en gebruikt de 'c' om het onderscheid met dik papier aan te geven. Om aan te sluiten bij de thesaurus, glossaria en praktisch gebruik is er hier voor gekozen om de spelling 'karton' aan te houden.

8 Bijvoorbeeld in de ateliers van Nicolas, Röttinger, De Bethune, Capronnier, Whitefriars en Mayer.

9 Mededeling van Dick van Wijk, oud-medewerker van Eyck. Dick van Wijk woont en werkt momenteel in het oude atelier van F. Nicolas en Zonen.

10 H. van Herck, S. de Caigny, Annelies Nevejans en B. Provo, *Handleiding Architectuurarchieven: Materiële zorg* (Antwerpen 2007) 113-125; M. Staal, 'De conservering van de cartons van de Goudse Glazen (2005-2011)', in: Van Ruyven-Zeman (red.), *De cartons van de Sint-Janskerk in Gouda*, 258-271, aldaar 269-270.

snijtekeningen verknipt werden en na gebruik geen waarde meer hadden, zijn ze in het algemeen niet terug te vinden in archieven. De snijtekening werd door sommige ateliers gebruikt om met een cijfercode de kleur van het te gebruiken glas aan te geven, andere ateliers deden dat al op het karton.¹¹

Calques

De meeste ateliers gebruikten calques om de tekening over te brengen op het glas. De tekening van het karton werd overgetrokken op calqueerpapier, dat dan op een lichtbak of tegen een helder glas werd geplaatst. Door de stukken te beschilderen glas op het calqueerpapier te leggen kon de tekening eenvoudig worden overgebracht. Calqueerpapier werd in de negentiende eeuw gemaakt door een vel papier enige seconden onder te dompelen in een (zwavel)zuurbad, of papier in te smeren met een mengsel van was, paraffine, olie en hars. Door de gebruikte middelen verloor het papier snel weerstand. Door verdroging scheuren calques gemakkelijk en beschadigen ze snel bij raadpleging. Daarnaast zijn ze gevoelig voor verbruining en verzuring. De restauratie van calques is een moeilijk, kostbaar en langdurig project.¹²

‘Standaard’ archiefstukken

Los van de grafische materialen bevatten atelierarchieven doorgaans ook de administratie van het atelier of de kunstenaar. Deze stukken vragen geen bijzondere behandeling, zeker niet op het gebied van conservering. Naast financiële administratie en algemene correspondentie treft men in deze archieven ook projectdossiers per opdracht aan.¹³ Die kunnen stukken bevatten met betrekking tot een raam, een serie ramen, of alle opdrachten in een gebouw of voor een opdrachtgever. De firma Nicolas hield geen dossiers bij, maar ordende alle correspondentie, ook die over projecten, op datum van binnenkomst in banden, voorzien van een klapper.

Archief- of museumstukken?

Over de geschreven stukken uit een glazeniersarchief zal niemand twijfelen; dat zijn overduidelijk archiefstukken. De tekeningen liggen echter op de grens van

11 C.J. Stahl, *Glaserkunst, Glasmalerei und Kunstverglasung* (Leipzig z.j.) 132-142; interviews met Alexander Weiss en medewerkers van Vitrocentre.

12 Een voorbeeld daarvan is de moeizame restauratie van een calque uit het atelier Bressers-Blanchaert bij het KADOC in de periode 1996-2005: Van Herck e.a., *Handleiding Architectuurarchieven: Materiële zorg*, 62-65 en 126-129.

13 D. Rose, 'The Guido Nincheri Studio Inventory: cataloguing a stained glass archive', *Journal of the British Society of Master Glass Painters XXV* (2001) 96-102, aldaar 98; zie ook: Veerle De Houwer, *Handleiding architectuurarchieven. Inventarisatie* (Antwerpen 2004) 67-70.



Max Weiss, zelfportret met zijn vrouw Sophie. Karton, vermoedelijk voor een opaline-paneel voor Roermond of München, 1950. Collectie SHCL.

kunstwerk en hulpmiddel bij de productie. Veel kunstenaars beheersten de techniek van het glasschilderen niet en lieten de uitvoering en het schilderen over aan glasateliers, anderen deden alles zelf. In het geval van het atelier Nicolas onder Max Weiss werden de technische handelingen door de medewerkers van het atelier uitgevoerd. Max Weiss schilderde zelf en hielp andere kunstenaars waar nodig met het contouren, uitlichten en modelleren.¹⁴

14 Interview Alexander Weiss.

Een ontwerp-tekening of de kartons zijn voor een museum interessant omdat die het werk zijn van een kunstenaar. De grafische nalatenschap van ateliers en glaskunstenaars wordt daarom ook door musea verworven als onderdeel van een collectie, sporadisch ook als individueel object. Hieronder zal blijken dat dit belangrijke gevolgen heeft voor de omgang daarmee.¹⁵ Voor archiefinstellingen worden afzonderlijke archiefstukken altijd gezien in relatie tot het archief waartoe zij behoren.¹⁶ Voor musea is niet primair de context van het stuk van belang, of de relatie met andere stukken; de waarde zit hem vooral in (de afbeelding op) het stuk zelf. Bij musea ligt de kern van de activiteiten bij het individuele object. Toch is de scheiding niet absoluut: ook musea beheren objecten vaak in deelcollecties om hun herkomst te kunnen bepalen. Dat kartons als individueel object waarde hebben, blijkt uit het feit dat ze regelmatig te koop worden aangeboden. Een mooi gekleurd exemplaar doet makkelijk enkele honderden euro's. Dit soort verkopen, waarbij collecties worden verknipt ten behoeve van de winst, is erg schadelijk. Voor verantwoorde restauratie en historisch onderzoek zijn deze kartons verloren.¹⁷

Het beheer van glazeniersarchieven

Omdat de glaskunst sterk werd geassocieerd met de neogotiek, was er tot voor enkele decennia weinig belangstelling voor glazeniersarchieven. In de loop van de twintigste eeuw werd het neogotische erfgoed 'verketterd en bestempeld als producten van een "lelijke tijd"'.¹⁸ Neogotische kerken en toegepaste kunst, waaronder kerkraden, werden gezien als oubollig en het liefst gesloopt en vervangen. Met de herwaardering voor de neogotiek sinds de jaren 1980 ontstond er ook belangstelling voor dearchieven van de ateliers die deze stijl toepasten. Voor de zeer oude kartons van de zogenoemde Goudse glazen, die van een heel ander kaliber zijn en zeker geen neostijl, was dat al eerder het geval. Ze zijn in dit verband relevant omdat deze kartons uitgebreid zijn gedocumenteerd en met veel zorg geconserveerd.

- 15 Over de versnippering en verspreiding van atelierarchieven: Rie Vermeiren, 'Negentiende-eeuwse architecten- en atelierarchieven. Inhoud en belang voor de studie van het negentiende-eeuwse patrimonium', in: Anna Bergmans, Jan de Maeyer, Wim Denslagen en Wies van Leeuwen, *Neostijlen in de negentiende eeuw. Zorg geboden? Handelingen van het Tweede Vlaams-Nederlands restauratiesymposium. Enschede 3-4 september 1999* (Leuven 2002) 222-237, aldaar 225.
- 16 G. Janssens en E. Put, *Archivistiek: Theorie en Methodologie. Syllabus* [zevende, herziene uitgave] (Brussel 2013) 23 en 31-54.
- 17 Bijvoorbeeld: <http://www.lassco.co.uk/william-wilson-cartoon>, geraadpleegd op 15 mei 2016; zie ook: Vermeiren, 'Negentiende-eeuwse architecten- en atelierarchieven'.
- 18 Anna Bergmans, Jan de Maeyer, Wim Denslagen en Wies van Leeuwen 'Inleiding. Pleidooi voor goede manieren', in: *idem* (red.), *Neostijlen in de negentiende eeuw*, 7-11, aldaar 7.



Karton voorstellende de Heilige Angela voor de Ursulinen in Echt. Frans Nicolas senior, vóór 1890. Collectie SHCL.

De Goudse kartons

De Goudse kartons zijn geen onderdeel van een atelierarchief, maar berusten in het archief van de Sint-Janskerk waarin de glazen zijn geplaatst. Ze zijn uniek vanwege hun leeftijd: het grootste deel stamt uit de periode 1515-1603. Uniek is ook dat zowel de ramen als de kartons steeds op de oorspronkelijke locatie bewaard zijn gebleven. De kerkmeesters bedongen bij de levering van een raam dat de kartons werden meegeleverd, of ze kochten of ruilden ze later. De collectie is tot op heden in beheer bij het kerkbestuur. Het kerkbestuur besteedde de zorg voor de kartons uit aan de glazeniers. Zo werd glazenier Willem Tombergen in 1695 opge-

dragen 'soveel doenlijck is, sorge te dragen, dat de patroonen van de voorss. glaesen in behoorlijke staet onderhouden en geconserveert werden'.¹⁹ De eerste inventaris van de Goudse kartons werd al in 1638 gemaakt door Gerardus Hopcooper, een tweede in 1675. Beide zijn verloren gegaan.²⁰ Pas in 1967 is een nieuwe inventaris gemaakt. Als uitgangspunt bij de inventarisatie zijn de fysieke glazen genomen. De beschrijvingen van de kartons zijn vrij summier. Zij bevatten de tekenaar, de titel van het glas, het jaartal en een korte beschrijving van de techniek. Verder worden de afmetingen van de kartonstroken gegeven en de fysieke staat van elke strook kort omschreven.²¹

Het is bekend dat de kartons al vóór 1583 in de kerkmeesterskamer werden bewaard. In 1650 is sprake van 'eene zolderinge met traliën afgesloten', met daarin de kartons 'opgerold en t'zamen gebonden'. Tot in de twintigste eeuw werden de kartons bewaard in de kerkvoogdenkamer in muurkasten met houten tralies en gordijnen, later voorzien van dichte deuren. In 1674 werden er ook kopieën vervaardigd. Omstreeks 1900 werden de kartons opgeborgen in op maat gemaakte zinken kokers. Bij de inventarisatie in 1967 werden betere en meer kokers aangeschaft en is er ook een kluis gebouwd in de kerkmeesterskamer om de kartons geklimatiseerd op te kunnen bergen. In 1989 is ervoor gezorgd dat elk karton zijn eigen koker had en is een grotere kluis gebouwd. In 2011 werden nieuw ontworpen kokers aangeschaft: elk karton werd op een zuurvrije kartonnen koker gerold en omhuld met zuurvrij omslagpapier. De koker hangt vrij in een roestvrijstalen bus, zodat bus en karton nergens met elkaar in aanraking komen.²²

Conservering en restauratie heeft gedurende de hele bewaarperiode plaatsgevonden sinds 1612, toen de 'deeckens van de loyhalle' werden betaald om 'een riem kardoenspampier om de patronen te pappen'. Het karton van glas 18 is in 1674 zelfs compleet vervangen.²³ In 1913 werd overwogen om alle kartons te fotograferen als conserverende maatregel, maar dat is niet doorgegaan. In 1984 is het karton van glas 1 op initiatief van het Rijksmuseum gerestaureerd ten behoeve van een tentoonstelling. Er is daarbij vooral aandacht besteed aan het invullen van lacunes in de tekening. Na deze restauratie nam het kerkbestuur het initiatief om alle kartons te conserveren. Doel was 'de stukken in een zodanige staat brengen

19 W. Veerman, 'De papieren Goudse glazen. Geschiedenis van het behoud en beheer van de cartons behorend bij de gebrandschilderde glazen van de Sint-Janskerk te Gouda', *Tidinge van die Goude* 11/3 (1993) 56-67, aldaar 58.

20 *Ibidem*, 56-57.

21 A.A.J. Rijkse en W. Veerman, *Inventaris van de cartons van de gebrandschilderde glazen in de Grote of St.-Janskerk te Gouda, bekend als de Goudse Glazen* (Gouda 1967).

22 H. Dolder-de Wit, 'Vijf eeuwen zorg voor en gebruik van de Goudse Cartons', in: Van Ruyven-Zeman (red.), *De cartons van de Sint-Janskerk in Gouda*, 244-257.

23 *Ibidem*.



Karton voor de H. Antonius van Paduakerk in Tilburg. Ontwerp van Stahl, ca.1919. Uitgevoerd op goedkoop papier van slechte kwaliteit. Collectie SHCL.

dat door het opslaan, bewaren en raadplegen geen verdere schade kan worden aangebracht'.²⁴ Tussen 1985 en 2004 werd een kwart van de kartons geconserveerd. In 2005 besloot het kerkbestuur tot versnelde conservering van de resterende kartons, waaronder ook de kartons uit de twintigste eeuw. Oudere reparaties werden verwijderd om de kartons hun oude flexibiliteit terug te geven en het papier van de rollen werd verstevigd om verder scheuren te voorkomen.

24 Wim de Groot, 'Restauratie van de Goudse cartons', *Tidings van die Goude* 11/3 (1993) 49-55, aldaar 50.

De conserveringsmethoden van de twintigste-eeuwse Goudse glazen waren heel anders dan die van de oudere kartons. Deze zijn niet getekend op handgeschept lompennapier (zoals de oudere), maar op dik, machinaal vervaardigd houthoudend papier met een sterke looprichting. Dat heeft tot gevolg dat het papier erg krult en bij afrollen automatisch weer terugspringt in de kokervorm. De restauratoren hebben de rollen gevlakt en daarna plat geborgen. Dat was mogelijk omdat de kartons maximaal drie-en-een-halve meter lang zijn. Daarvoor is een speciaal op maat gemaakte ladekast aangeschaft. Omdat de kartons altijd in kokers bewaard zijn geweest, waren er weinig scheuren of ontbrekende delen.²⁵

Moderne archieven

In de jaren 1980 zien we de eerste tekenen van waardering voor het moderne glazenierserfgoed en voor de papieren neerslag daarvan. De Amerikaanse bibliothecaresse Helène Weis deed al in 1982 een oproep aan ateliers en kerken om meer zorg te besteden aan archieven met betrekking tot gebrandschilderd glas. Voor bewaring op lange termijn adviseerde zij contact te zoeken met bibliotheken, heemkundeverenigingen en musea. Ze moest echter vaststellen dat veel instellingen alleen geïnteresseerd waren in het bedrijfsmatige archiefgedeelte of alleen afgeronde producten wilden overnemen. Zelfs het *Corning Glass Centre* (nu *Corning Museum of Glass*) accepteerde in 1982 nog geen archieven. Zij stelde voor één Brits-Amerikaans depot in te richten voor al het glas-in-lood erfgoed met deelname van de *British Society of Master Glass Painters* en de *Stained Glass Association of America*.²⁶ Dat depot is er nooit gekomen.

In 1989 waarschuwde Carine Hoogveld voor de gebrekkige aandacht voor glas-in-loodarchieven in Nederland: 'Behalve het glas lopen de talloze, gewoonlijk op zeer goedkoop houthoudend papier vervaardigde kartons gevaar van verzuuring. Daarnaast zullen vele kartons verloren gaan door de wijze van opberging (in rollen). Bij het ontrollen verpulveren ze'.²⁷ Dat gold toen ook voor het archief van NV F. Nicolas & Zonen bij het SHCL, waar geen geld en kennis was voor een goede verzorging. Tot op heden is dit het enige glazeniersarchief van enige omvang dat in Nederland bij een archiefinstelling wordt bewaard.

In Frankrijk wees Jean-Marie Braguy, inventarisator van het archief van het atelier Lorin in Chartres, op de gebrekkige aandacht voor het behoud van gla-

25 M. Staal, 'De conservering van de cartons van de Goudse Glazen (2005-2011)', in Van Ruyven-Zeman (red.), *De cartons van de Sint-Janskerk in Gouda*, 258-271.

26 Helène H. Weis, 'Stained glass archives', *Journal of the British Society of Master Glass Painters* XVII 2 (1981-1982) 38-45.

27 C. Hoogveld, 'De ontwikkeling van de glasschilderkunst in de negentiende eeuw', in: C. Hoogveld, E. Bergvelt en F. van Burkom (red.), *Glas in Lood in Nederland. 1817-1968* (Den Haag 1989) 51-52.



Karton van Joep Nicolas voor de H. Hartkerk in Tilburg, 1923. Collectie SHCL.

zeniersarchieven. Het archief Lorin werd nog bij het bedrijf bewaard en was in slechte staat. Gedeeltes waren vergaan; onderdelen van het archief waren verkocht, verloren of gestolen. Hij beoordeelde het atelierarchief van Lorin niettemin als het meest waardevolle in Frankrijk, zowel voor kunst-, als voor bedrijfs- en techniek-historisch onderzoek.²⁸

28 Jean-Marie Braguy, 'L'atelier Lorin. Inventaire, conservation et protection d'un lieu de mémoire', VITREA, Revue du Centre International du Vitrail. Première semestre 1989. *Le Vitrail XIXe* (1989) 36-39.

In Duitsland werd in 1993 de *Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhundert* opgericht, die zich vooral heeft beziggehouden met het inventariseren van nog bestaande ramen in de deelstaat Noordrijn-Westfalen, de Nederlandse provincie Limburg en het land Luxemburg.²⁹ De instelling had het verzamelen van archieven in het begin niet tot doel, maar heeft dat werk toch op zich genomen. Als opname in een archiefinstelling niet mogelijk is, neemt de stichting de stukken op in haar depot, een loods in de buurt van Mönchen-Gladbach. De inventarissen van de archieven, voor zover aanwezig, worden echter niet gepubliceerd en de collecties zijn vrijwel onzichtbaar voor het publiek.³⁰

In 1996 publiceerde Rolf Hasler, tegenwoordig medewerker van het Zwitserse *Vitrocentre*, maar toen van het *Bernischen Historischen Museum*, een inventaris van de zogenoemde *Scheibenriss-sammlung Wyss*. Het betreft een collectie *Scheibenrisse*, kartons voor Zwitserse *Kabinettscheiben*, kleine gebrandschilderde venstertjes of medaillons die in een blank venster gezet werden. Naar functie zijn dit inderdaad kartons, maar ze zijn net zo klein als de venstertjes die ernaar zijn gemaakt en geven daarom archiefttechnisch weinig problemen.³¹ In 2000 publiceerde het *Vitrocentre Romont* een inventaris van het archief van het atelier Kirsch & Fleckner, als eerste in een reeks.³²

In de jaren 1990 begon KADOC in Leuven gestructureerd aandacht te besteden aan kunstenaars- en architectenarchieven. Dit resulteerde in een *Handleiding architectuurarchieven*, met daarin ook aandacht voor glazeniersarchieven.³³ Dat laatste is alleen zijdelings het geval in de handleiding over architectuurarchieven die de Internationale Archiefraad in 2000 publiceerde.³⁴ In Canada maakte archivaris David Rose een provisorische toegang op het archief en de collectie van het atelier Guido Nincheri.³⁵ In Luik wordt sinds 1998 gewerkt aan de inventarisatie van het archief van het atelier Osterrath.³⁶

29 http://www.glasmalerei-ev.de/pages/de_monographien.shtml (geraadpleegd op 12 juli 2016).

30 Interview met mevrouw Jansen-Winkeln van de Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhundert.

31 Rolf Hasler, *Die Scheibenriss-Sammlung Wyss. Depositum der Schweizerische Eidgenossenschaft im Bernischen Historischen Museum. Katalog* (Bern 1996).

32 Augustin Pasquier, 'Le fonds d'atelier Kirsch & Fleckner et le vitrail catholique Suisse de 1900 à 1914', in: Jacques Barlet (red.), *Art, technique et science. La création du vitrail de 1830 à 1930* (Luik 2000) 157-167.

33 De Houwer, 'Krabbel voor het glas in lood'; zie ook: Rie Vermeiren, 'Negentiende-eeuwse architecten- en atelierarchieven'.

34 M. Daniels en D. Peyceré, *A guide to the archival care of architectural records. 19th-20th centuries* (Parijs 2000).

35 D. Rose, 'The Guido Nincheri Studio Inventory: cataloguing a stained glass archive', *Journal of the British Society of Master Glass Painters XXV* (2001) 96-102.

36 Séverine Lagneaux, 'Les ateliers Osterrath et leur production de vitraux d'art religieux', in: Jacques Barlet (red.), *Art, technique et science; La création du vitrail de 1830 à 1930* (Luik 1998) 117-128.

Glazeniersarchieven in vier instellingen: een vergelijking

De vier instellingen die hier worden bestudeerd geven alle aandacht aan inventarisatie, conservering, digitalisering en presentatie van de door hen beheerde glazeniersarchieven, vooral van de grafische bestanddelen. De instellingen gaan op hun eigen manier om met de archieven. In de museum- en archiefwereld is de laatste jaren steeds meer aandacht voor digitaliseren, zowel als middel om te ontsluiten als om te conserveren. De gedachte is dat de stukken makkelijker geraadpleegd kunnen worden als ze online raadpleegbaar zijn, zonder de originelen verder te belasten. Ook is een veelgehoorde gedachte dat daarmee een groter publiek kan worden bereikt. Hoe dit wordt gerealiseerd verschilt echter per instelling.

Corning Museum of Glass: The Whitefriars Cartoons

Corning Museum of Glass (CMoG) is een groot museum in de Amerikaanse plaats Corning over alles wat met glas te maken heeft. Het museum komt voort uit de glasfabriek Corning Glass Works, het huidige Corning Incorporated. De museumcollectie, die de periode van 1500 voor Christus tot heden beslaat, betreft glaskunst, glazen gebruiksvoorwerpen en de glasproductie in het algemeen. Gebrandschilderd glas is één van de onderdelen van de collectie. De Rakow Research library is het documentatiecentrum van het museum en waarschijnlijk de grootste wetenschappelijke bibliotheek ter wereld op dit gebied.³⁷ Tot in ieder geval 1989 verzamelde het museum geen archieven op het gebied van gebrandschilderd glas. Tegenwoordig doet de bibliotheek van CMoG dat wel en beheert het zo'n 230 archieven op het brede gebied van glas.³⁸

In 2008 schonk het Museum of London een collectie van 1.800 rollen met werktekeningen aan de Rakow Research Library van CMoG. De kartons kwamen uit het archief van Powell and Sons, ook bekend als Whitefriars, een glasbedrijf dat vooral bekend werd door de gebrandschilderde ramen die het tussen 1850 en 1970 produceerde.³⁹ Het Museum of London kon de grote objecten niet bergen.⁴⁰ De collectie is door het Museum of London geïnventariseerd in 1.801 beschrijvingen van rollen per project of raam, met daarin één of meer tekeningen.⁴¹

37 Corning Museum of Glass, *About us*: <http://www.cmog.org/about> (geraadpleegd op 2 augustus 2016).

38 *Ibidem*, *Library collections*: <http://www.cmog.org/research/library/collections> (geraadpleegd op 10 augustus 2016); Weis, 'Stained glass archives', 38-45.

39 'Discovering the Whitefriars Collection Project at the Rakow Library of The Corning Museum of Glass', *Museum archivist. Newsletter of the Museum Archives section* 25/2 (2015) 10; *Whitefriars: A brief history*: <http://blog.cmog.org/2015/01/26/whitefriars-a-brief-history/> (geraadpleegd op 24 maart 2016).

40 Kim Thompson, *Grant to allow Rakow Research Library to digitize Whitefriars stained glass cartoons* (16 januari 2015): <http://blog.cmog.org/2015/01/16/grant-to-allow-rakow-research-library-to-digitize-whitefriars-stained-glass-cartoons/> (geraadpleegd op 24 juli 2016).

41 Volgens de beschrijving in de bibliotheekcatalogus van de Rakow Library: <http://www.cmog.org/>



Karton voor een opaline kruiswegstatie voor de Theresiakerk in Eindhoven. Ontwerp van Charles Eyck, uitgevoerd door Max Weiss. Collectie SHCL.

In 2014 ontving CMOG een subsidie om de kartons te conserveren en beschikbaar te stellen: het *Discovering the Whitefriars* project. Het belangrijkste doel is het ontwikkelen van een innovatieve methodologie voor het conserveren, digitaliseren en ontsluiten van de collectie van ongeveer 5.000 tot 7.000 groot-formaat tekeningen.⁴² Het project loopt in totaal vijf jaar, maar in die tijd kunnen niet alle kartons worden behandeld. Een tweede doel is het beschikbaar stellen van de stukken via een website en het ontwikkelen van een *roadmap* voor musea en bibliotheken om hun digitale collecties te verbinden met die van andere instituten, diverse doelgroepen en lokale gemeenschappen.⁴³

Het archief van Whitefriars, waaruit de kartons afkomstig zijn, bestaat uit drie onderdelen die op verschillende plekken worden bewaard. Naast de kartons bij CMOG in Corning is er bedrijfsadministratie in bezit van het *Museum of London* en berusten ontwerpen op kleinere schaal en enkele andere stukken bij het Londense *Victoria and Albert Museum*. Van geen van de collecties is online een inventaris beschikbaar.⁴⁴ Van de kartons bij CMOG is een inventarisatie gemaakt door het *Museum of*

library/whitefriars-20th-century-drawings-and-cartoons (geraadpleegd op 24 maart 2016).

42 <https://www.imls.gov/grants/awarded/lg-55-14-0110-14> (geraadpleegd 24 maart 2016); James Galbraight, *Discovering the Whitefriars project 2016* (22 juni 2016): <http://blog.cmog.org/2016/06/22/discovering-the-whitefriars-project-2016/> (geraadpleegd op 25 juli 2016).

43 Thompson, *Grant to allow Rakow Research Library*.

44 James Powell & Sons (Whitefriars) Ltd, *stained glass mfrs*. <http://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/c/F173013> (geraadpleegd op 24 juli 2016).

London, maar die is (nog) niet publiek. CMOG wil een interactieve website maken van de gedigitaliseerde kartons en ontwerpen, waarop gebruikers ook foto's van de ramen zelf kunnen uploaden.⁴⁵ Die website zal waarschijnlijk in 2017 gereedkomen.⁴⁶

Toen CMOG de collectie in 2008 ontving bevonden de rollen zich nog in originele verpakking. Zij werden na binnenkomst in zuurvrij zijdevloeipapier verpakt en liggend geborgen op stalen rekken in een geklimatiseerd depot. Deze voorlopige conservering heeft twee jaar in beslag genomen.⁴⁷ In 2015 is in overleg met het *Museum of London* een eerste steekproef van 15 rollen geselecteerd als pilot om ervaring op te doen voor de conservering en digitalisering van het hele archief. De 150 kartons op die rollen zijn in de zomer van 2015 geconserveerd en vervolgens gedigitaliseerd door een externe partij.⁴⁸

Een belangrijk onderdeel van het *Whitefriars* project is het bereiken van een zo breed mogelijk publiek. *Outreach-librarian* Rebecca Hopman heeft persberichten uitgestuurd, media-aandacht gegenereerd, sociale media ingezet, en het team heeft rondleidingen en lezingen gehouden. Via blogs, Instagram en een Storify-site wordt het publiek op de hoogte gehouden van de vorderingen. De medewerkers van CMOG bezochten diverse kerken in de regio met *Whitefriars* ramen. Gemeenschappen en geïnteresseerden worden uitgenodigd om hun kennis over de ontwerpen en de ramen te delen.⁴⁹

KADOC

Tussen 1985 en 1988 werkte KADOC mee aan een onderzoek naar de opkomst van de neogotiek in België en in het bijzonder de rol van de Sint-Lucasscholen daarin.⁵⁰

45 Rebecca Hopman, *Illuminating the Whitefriars collection: Connecting cartoons with communities* (19 januari 2016): <http://www.libraryasincubatorproject.org/?p=17792> (geraadpleegd op 24 juli 2016).

46 James Galbraight, *Whitefriars: A year in review* (11 december 2015): <http://blog.cmog.org/2015/12/11/whitefriars-project-a-year-in-review/> (geraadpleegd op 25 juli 2016).

47 Tracy Savard, *Original drawings from London matched with local church's stained glass windows* (26 februari 2014): <http://blog.cmog.org/2014/02/26/original-drawings-from-london-matched-with-local-churchs-stained-glass-windows/> (geraadpleegd op 25 juli 2016).

48 Mary Anne Hamblen, *Conserving cartoons: interns get to work on the Whitefriars Collection* (28 juni 2015): <http://blog.cmog.org/2015/07/28/conserving-cartoons-interns-get-to-work-on-the-whitefriars-collection/>; Nataša Krsmanovic en Nicole Monjeau, *Whitefriars: Exploring a local connection* (12 augustus 2015): <http://blog.cmog.org/2015/08/12/whitefriars-conservation-interns-work-on-local-stained-glass-cartoons/>; *idem*, *Reflection on a summer of stained glass cartoon conservation*. (27 oktober 2015): <http://blog.cmog.org/2015/10/27/reflections-on-a-summer-of-stained-glass-cartoon-conservation/>; *idem*, 'Preserving Stained Glass Cartoons at the Corning Museum of Glass: A Humidification Technique to Aid in the Batch Treatment of Archival Collections' in: *ICOM-CC, Experience and Evidence. ICOM-CC Graphic Documents Working Group Interim Meeting* (2016) 37; *Discovering the Whitefriars collection 2015*: <https://storify.com/corningmuseum/whitefriars> (alle geraadpleegd op 25 juli 2016).

49 Rebecca Hopman, *Illuminating the Whitefriars collection: Connecting cartoons with communities* (19 januari 2016): <http://www.libraryasincubatorproject.org/?p=17792> (geraadpleegd op 25 juli 2016).

50 Jan De Maeyer, *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek, 1862-1914* (Leuven 1988).



Karton voorstellende de geboorte van Christus, later aangepast voor gebruik in een ander venster. Beide locaties en dateringen voorsnog onbekend. Collectie SHCL.

In dat kader kwamen medewerkers in aanraking met archieven van kunstenaars en ateliers en groeide het besef dat de toegepaste en monumentale kunst een wezenlijk onderdeel was van het katholieke leven en als zodanig ook onderzocht en geconserveerd moest worden. Inmiddels beheert KADOC een aanzienlijk aantal archieven van glaskunstenaars en -ateliers en is het een belangrijk expertisecentrum geworden voor atelier- en architectuurarchieven. Veel van de ideeën die daarover bij KADOC zijn ontwikkeld zijn neergelegd in een driedelige *Handleiding architectuurarchieven*.⁵¹ Daarin wordt een voorkeur uitgesproken voor de ordening van de projectdossiers en rollen kartons volgens de nummering van het atelier. Is die niet meer aanwezig dan kan die het best plaatsvinden op plaatsnaam en daarbinnen op gebouw, eventueel uitgesplitst naar provincie en/of land.⁵²

KADOC maakt veel werk van het materieel verzorgen van de kunstenaarsarchieven. Bij de bouw en inrichting van het depot Kadoc II (geopend in 2006) is rekening gehouden met de voor glazeniers-, kunstenaars- en architectenarchieven benodigde voorzieningen, waaronder kastmateriaal voor de berging van grote zuurvrije dozen. Kleine kartons worden ingepakt in affichemappen. De grote kartons worden geborgen in tekeningendozen op groot formaat. Elke rol kartons wordt individueel ingepakt in zijdevloeipapier en met keperband beschermd tegen afrollen. Daarnaast is een speciale ruimte ingericht voor het verwerken, reinigen en inventariseren van groot formaat tekeningen.⁵³

KADOC besteedt relatief weinig aandacht aan digitalisering als conserverende maatregel. Bij wijze van proef zijn 100 kartons uit het archief van het atelier Capronnier geconserveerd en gedigitaliseerd, maar dit experiment heeft geen vervolg gekregen omdat deze conserveringsmethode naar verhouding veel tijd en geld kost, vooral door de grote formaten en de kosten van de digitale opslag. Nu wordt alleen op verzoek een dossier gedigitaliseerd. Een bijkomend probleem bij digitalisering is het bepalen van relevante selectiecriteria: niet alles kan immers worden gedigitaliseerd. Voor het archief Capronnier is gekeken naar zowel de staat als de esthetische waarde.⁵⁴

51 De Houwer, 'Krabbel voor het glas in lood'; idem, *Handleiding architectuurarchieven. Inventarisatie*; Van Herck, e.a., *Handleiding Architectuurarchieven: Materiële zorg*; Sofie De Caigny, *Handleiding architectuurarchieven. Verwerven, selectie en beschrijven* (Antwerpen 2009).

52 De Houwer, *Handleiding architectuurarchieven*, 39-56. Zie ook: Caroline Butaye, *Inventaris van het archief van glazenier en glaskunstenaar Michel Martens (1939-2006) bewaard op het KADOC* (Brussel 2008).

53 Eigen waarneming in Kadoc II en gesprek met Rie Vermeiren.

54 Interview met Rie Vermeiren. Voor de problemen bij selectie in architectuurarchieven, zie: Marjan de Groot, *Het archief van de tekenkamer. Een onderzoek naar de selectiecriteria voor werktekeningen en plattegronden. 1870-1990* (Groningen 1997) en Frans Hoving, 'Tout à l'égout? Selectie en vernietiging uit de archieven van het Nederlands Architectuurinstituut', *Nederlands Archiefblad* 98 (2000) 24-29.

Vitrocentre⁵⁵

In het Zwitserse Romont liggen de instituten *Vitrocentre* en *Vitromusée*. Deze nauw aan elkaar verbonden instellingen stellen zich ten doel het Zwitsers erfgoed aan gebrandschilderd glas te beschermen, te onderzoeken en te presenteren. Daarbij richten ze zich niet alleen op de overgeleverde ramen, ‘het zichtbare topje van de ijsberg’, maar ook op voorbereidende tekeningen en archieven. Omdat een raam het resultaat is van de samenwerking tussen een artiest, een glasschilder en een opdrachtgever, is het archief van het atelier of de kunstenaar volgens hen van groot belang voor kunst- en techniek-historisch onderzoek.⁵⁶ De instellingen bezitten samen 24 glazeniersarchieven of delen daarvan, met meer dan 10.000 schetsen en kartons.⁵⁷

Het onderzoek van *Vitrocentre* richt zich vooral op de inventarisatie van gebrandschilderd glas, biografieën van kunstenaars en het technisch onderzoek naar de conservering van glas. Voor de inventarisatie van oud gebrandschilderd glas is het *Vitrocentre* nauw gelieerd aan de Zwitserse tak van het *Corpus Vitrearum Medii Aevi* (CVMA), ‘une entreprise internationale qui est chargée de l’inventaire scientifique et de la publication des vitraux historiques’. *Vitrocentre* neemt het onderzoek, de wetenschappelijke coördinatie en de publicatie van de inventarissen voor de Zwitserse tak van CVMA op zich.⁵⁸ Dit is de context waarin de methode van het beschrijven van ramen en ontwerpen is ontstaan. Omdat het *Vitrocentre* een kunsthistorische instelling is, bewaart het in principe alleen grafische onderdelen van archieven met betrekking tot glasschilderkunst. Correspondentie en het bedrijfsarchief van de ateliers worden door *Vitrocentre* niet bewaard en geïnventariseerd. Een uitzondering is het archief van het atelier Röttinger, waarvan *Vitrocentre* de inventarisatie van de tekeningen en de geschreven stukken heeft begeleid. Het is gedeponeerd bij de *Zentralbibliothek Zürich*.⁵⁹

De grootste archiefcollectie van *Vitrocentre* is het tekeningenarchief van het atelier Kirsch & Fleckner (1894-1938). Het bestaat uit meer dan 1.500 tekeningen. Volgens een publicatie uit 2000 waren daarvan 1.412 stukken geïnventariseerd,

55 Op 28 en 29 juli 2016 heb ik *Vitrocentre* bezocht en daar met diverse medewerkers gesproken. Veel informatie is op die gesprekken gebaseerd.

56 Sarah Amsler e.a., ‘Fonds d’ateliers et d’artistes. Témoins précieux du patrimoine verrier suisse’, *NIKE-Bulletin* 4 (2014) 26-29, aldaar 27.

57 Uta Bergmann e.a., *Stained glass. An introduction based on examples from the VITROMUSEE ROMONT and the surrounding region* (Romont 2006) 80-81; *Liste et historique des fonds d’artistes et d’ateliers conservés au Vitrocentre et Vitromusée* (Romont 2014) [intern document van *Vitrocentre*].

58 *Corpus Vitrearum*: <http://www.vitrocentre.ch/fr/histoire-de-lart/corpus-vitrearum.html>; *Corpus Vitrearum suisse*: <http://www.vitrocentre.ch/fr/histoire-de-lart/corpus-vitrearum-suisse.html> (beide geraadpleegd op 12 juli 2016).

59 Eva-Maria Scheiwiller-Lorber, ‘...gemäss den regeln und Gestzen de Ästhetik und der chritlichen Kunst...’. Johann Jakob Röttinger: *Ein Glasmalereipionier im Dienste des Historismus* (Bern 2014) 24-25.



Karton voor de Dyonisiuskerk in Rijssen. Gedeelte van voorstelling van de Heilige Familie. Joep Nicolas, ca. 1925. Collectie SHCL.

waaronder 1.035 kartons, 208 ontwerpen, 136 snij- en assembleercalques, en 33 overige objecten.⁶⁰ De inventarisatie gebeurde door een kunsthistoricus die de kartons inhoudelijk en materieel in een database beschreef, in samenwerking met een fotograaf. Dankzij de gemaakte foto's konden velden die in de database eerst leeg bleven, later worden ingevuld zonder de stukken opnieuw te openen. De gebruiker kan in de database zoeken op kunstenaar, locatie of datum. De inventaris is niet online gepubliceerd. Later heeft Vitrocentre zijn andere databases op dit model gebaseerd.

Sinds 2012 werkt Vitrocentre aan een nieuwe methode voor het online ontsluiten van zijn archiefcollectie, waarbij ook de conservering van de collectie ter hand wordt genomen. Daarvoor zijn twee nauw verbonden projecten gestart: één voor de digitale ontsluiting en één voor de materiële verzorging van de collectie.⁶¹ Het eerste project, *La patrimoine verrier suisse en ligne*, heeft als doel het creëren van een online vindplaats, de uniformering van de bestaande databases, en de digitalisering van afbeeldingen, niet alleen van de archivalia, maar ook van de vensters in de collecties van Vitrocentre en van in situ aanwezig glas.⁶² Voor de opzet en het gebruik van deze geïntegreerde database is een uitvoerige handleiding opgesteld. Informatiemedewerkster Sarah Amsler van Vitrocentre omschrijft de manier van inventariseren als 'kunsthistorisch'. Dat resulteert in zeer uitgebreide beschrijvingen per tekening, met veel aandacht voor de afbeelding en teksten op de tekeningen, de ontstaansgeschiedenis en de inspiratiebron van de afbeeldingen.⁶³

Het tweede project bij Vitrocentre betreft de bescherming en conservering van kartons en andere tekeningen op papier. Dit heeft hoge prioriteit, omdat veel stukken in slechte staat verkeren. De archieven komen vaak binnen in verwaarloosde toestand en hebben veel zorg nodig. De berging in de depots van Vitrocentre is bovendien niet optimaal.⁶⁴ Er zijn plannen voor een centraal museumdepot voor het kanton Fribourg, maar op welke termijn dat kan worden gerealiseerd is niet duidelijk. Het project behelst nu nog vooral de materiële verzorging van de tekeningen. Ontwerptekeningen en andere tekeningen op klein formaat worden geborgen in affichemappen. Voor de grote kartons en calques zijn vierkante tekeningendozen

60 Augustin Pasquier, 'Le fonds d'atelier Kirsch &  kner et le vitrail catholique Suisse de 1900 à 1914', in: Barlet (red.), *Art, technique et science*. 157-167.

61 Sarah Amsler e.a., 'Fonds d'ateliers et d'artistes', 28; Vitrocentre, *Le patrimoine verrier suisse en ligne*. Projet soumis à la répartition intercantonale de la loterie Romande. Juillet 2012 (Romont 2012).

62 *Ibidem*; zie www.vitrosearch.ch; een testversie is te zien op <http://test.vitrosearch.ch/>.

63 Sarah Amsler, *Manuel de saisie pour les différents inventaires dressés aux Vitrocentre et Vitromusée Romont* (Romont 2016): <http://test.vitrosearch.ch/>.

64 Vitrocentre & Vitromusée, *Sauvegarde de fonds d'oeuvres d'art sur papier liées au patrimoine de vitrail suisse*. Projet soumis à l'office fédéral de la culture dans le cadre des contributions 2014 à de projets pour la sauvegarde du patrimoine culturel en Suisse. Octobre 2013.

aangeschaft. Het werk aan de objecten vindt plaats in een hal voor het depot. De kartons worden op de grond uitgerold en door de medewerkers beschreven en gefotografeerd. Daarbij ontbreken goede voorzieningen en moeten ze over de grond kruipen en boven de kartons gaan hangen. De medewerkers doen dit overigens met veel liefde en toewijding.

Sociaal Historisch Centrum voor Limburg: het atelier Nicolas & Zonen

Het verzamelen van kunstenaars-, laat staan glazeniersarchieven, is geen specifiek doel of prioriteit van het SHCL, dat zich richt op het documenteren en onderzoeken van de regionale sociale en economische geschiedenis van Limburg. Dat het SHCL toch een glazeniersarchief in beheer heeft, is eerder toeval. Het archief van de firma, later NV F. Nicolas en Zonen is slechts in bruikleen bij het SHCL; de gemeente Roermond is de eigenaar. Op het Gemeentearchief Roermond was in 1977 een inventaris van het archief gemaakt, maar voor het grafische deel was die onvolledig en de samenhang tussen de verschillende bestanddelen van het archief was niet duidelijk.⁶⁵ In 1995 verwierf Zsuzsanna van Ruyven-Zeman een subsidie van het Prins Bernhard Cultuurfonds om het tekeningenarchief van het bedrijf beter te ontsluiten. Zij benaderde het archief als een verzameling kunstwerken en heeft alleen de ontwerpen van vóór 1925 beschreven. Het resultaat was een onvolledige database naast de bestaande inventaris, die evenmin volledig is. Er bestaan sinds 1996 dus twee onvolledige databases. De database van Van Ruyven-Zeman heeft wel als voordeel dat alle tekeningen van een project bij elkaar staan.⁶⁶

Tot voor kort bevond het archief Nicolas zich in het hulpdepot Andrieskapel van het SHCL, maar die voldeed niet aan de eisen van verantwoord archiefbeheer. In 2013 heeft het SHCL daarom besloten dit depot te sluiten en de archieven over te brengen naar het aan het SHCL ter beschikking gestelde depot van het Regionaal Historisch Centrum Limburg (voorheen Rijksarchief). Voor het archief Nicolas is door de enorme omvang geen plaats in het nieuwe depot. Om teruggave aan de gemeente Roermond voor te bereiden en in het besef van de grote waarde van het archief, is het SHCL in 2015 begonnen aan een grootschalig inventarisatie-, conserverings- en digitalisatieproject. Het project wordt medegefinancierd door Metamorfoze, het programma van de Koninklijke Bibliotheek ter bescherming van het papieren erfgoed. Metamorfoze financiert de conservering en digitalisering van 10 procent van de kartons (ca. 1.000 objecten), de foto's en lichtdrukken, en het meest

65 Voerman, *Inventaris van het archief van de N.V. Glasschilderkunst F. Nicolas & Zonen*.

66 Vgl. Zsuzsanna van Ruyven-Zeman, 'De firma Nicolas te Roermond. Glasschilderkunst uit de negentiende en vroeg-twintigste eeuw', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 132 (1996) 199-273.



Karton voor de Lambertuskerk in Lith. Stahl, ca. 1917. Collectie SHCL.

geraadpleegde deel van het bedrijfsarchief (met name de projectdossiers). De toezegging van deze subsidie overtuigde andere financiers om bij te dragen aan de kosten van de inventarisatie.

Omdat er geen ervaring en kennis over glazeniersarchieven bij het SHCL aanwezig was, is contact gezocht met KADOC, dat, zoals hierboven bleek, wel over die ervaring beschikt. De aanpak en vrijwel alle oplossingen van KADOC zijn overgenomen. Alle rollen met kartons en calques worden tijdens de inventarisatie opnieuw verpakt en geborgen in het model dozen dat ook bij KADOC in gebruik is, zij het in een groter formaat, omdat de rollen van het atelier Nicolas beduidend groter zijn dan die in de atelierarchieven bij KADOC. Het advies van KADOC om de rollen op hun natuurlijke krul op te rollen, om zo het papier zo min mogelijk te manipuleren, is integraal overgenomen.

Om de stukken te beschrijven worden alle rollen geopend en gecontroleerd. Van die gelegenheid wordt gebruikgemaakt om alle stukken te fotograferen. De foto's worden gebruikt als hulp bij de inventarisatie en kunnen later dienen als ondersteuning voor de onderzoeker. De actieve conservering en digitalisering vindt plaats na afloop van de inventarisatie. Eerst wordt door een wetenschappelijke adviescommissie een keuze gemaakt van de te digitaliseren en te conserveren kartons. De conservering en digitalisering worden uitgevoerd volgens de richtlijnen van het programma Metamorfoze. Omdat de tekeningen in het archief Nicolas als kunstwerken kunnen worden beschouwd, wordt de digitalisering in het hoogste kwaliteitsniveau van Metamorfoze uitgevoerd. De digitalisering wordt gedaan door Art-in-Print, het enige bedrijf in Nederland dat deze formaten op Metamorfoze-niveau kan digitaliseren, en dat ook heeft meegewerkt aan het opstellen van de digitaliseringsrichtlijnen van Metamorfoze.⁶⁷

Na inventarisatie en digitalisering zal het archief worden overgebracht naar de eigenaar, het Gemeentearchief Roermond. De inventaris met daaraan gekoppelde scans zal worden gepresenteerd op de website van het Gemeentearchief Roermond. Er worden voorbereidingen getroffen om in 2019 – 50 jaar na de sluiting van het atelier en net na afronding van het project – een groot glasjaar in Roermond te organiseren met verschillende partijen die nauw betrokken zijn bij de erfenis van Nicolas en Zonen.

67 Hans van Dormalen, *Richtlijnen Preservation Imaging Metamorfoze. Beeldkwaliteit, versie 1.0 januari 2012*: https://www.metamorfoze.nl/sites/metamorfoze.nl/files/publicatie_documenten/Richtlijnen_Preservation_Imaging_Metamorfoze_1.0.pdf (geraadpleegd op 7 augustus 2016).



Karton voor de Petrus Bandenkerk in Venray, voorstellende Dr. H. Poels (rechts). Stahl, 1916. Collectie SHCL.

Conclusie

De vier instellingen hebben een eigen achtergrond en gaan daardoor ieder op een andere manier om met glazeniersarchieven. Alle betrokkenen zijn het erover eens dat de beste methode van conservering wordt toegepast door *The Corning Museum of Glass* en bij de kartons van de Goudse glazen: alle kartons worden gevlakt, individueel om een zuurvrije koker gerold, en vervolgens zwevend in een koker of doos opgeborgen. Het nadeel is dat dit erg duur is. Daarom laten KADOC en SHCL de rollen ontwerptekeningen intact en verpakken ze in dozen. Ook *Vitrocentre* gebruikt dozen als verpakkingsmateriaal, zij het van een ander type. De mate waarin de instellingen hun kartons actief conserveren verschilt eveneens per instelling. CMOG, SHCL en *Vitrocentre* voeren omvangrijke conserverings- en digitaliseringsprojecten uit. KADOC is niet bezig met een grootschalig digitaliseringsproject en geeft geen prioriteit aan actieve conservering. Er is wel veel aandacht voor de materiële verzorging.

Wat betreft de ordening en de beschrijving van dearchieven onderscheiden de twee archiefinstellingen zich duidelijk van de museale. KADOC en SHCL zorgen ervoor dat de verschillende bestanddelen van dearchieven bij elkaar blijven. CMOG accepteert het gegeven dat het Whitefriars-archief over drie instellingen is verdeeld als onontkoombaar. Voor *Vitrocentre* tellen alleen de glas-gerelateerde onderdelen van dearchieven. Dat hangt samen met de kunsthistorische achtergrond van de instelling. Eigenlijk hebben alleen dearchieven bij SHCL en KADOC een duidelijke archiefstructuur, omdat diearchieven ook niet-grafisch materiaal bevatten, zoals boekhouding en correspondentie, en dus meer zijn dan een verzameling tekeningen. Voor het SHCL zijn de oude atelierregisters een belangrijk hulpmiddel bij de datering en toeschrijving van de stukken. Het doel van de beschrijvingen varieert ook. KADOC en SHCL beschrijven de stukken op archivalistische wijze om ze te kunnen identificeren en terug te vinden. *Vitrocentre* daarentegen maakt zeer uitgebreide iconografische en technische beschrijvingen. CMOG heeft nog geen inventaris gepubliceerd.

Ook de manier waarop de instellingen hun collecties presenteren verschilt nogal. *Vitrocentre* presenteert straks de collecties,archieven en inventarisaties samen op één website. Hoe de website van CMOG eruit zal gaan zien is nog niet bekend. De intentie is om deze vooral interactief te laten zijn, waarbij *communities* worden aangespoord om hun informatie over de ramen en tekeningen te delen. KADOC werkt duidelijk als archiefinstelling. Het presenteert de tekeningen als onderdeel van een archiefinventaris en richt zich vooral op onderzoekers. Het SHCL heeft in principe dezelfde aanpak als KADOC, met het belangrijke verschil dat de gedigitaliseerde bestanden in de inventaris worden geïntegreerd.

Een archivaris kan geneigd zijn de ontsluiting en conservering van *Vitrocentre* en CMOG als onjuist of gebrekkig af te doen, maar over de schutting kijken kan soms leerzaam zijn. Ook de archiefwereld wordt steeds meer uitgedaagd om collecties te valoriseren en om meer aan publieksbereik te doen. Glazeniersarchieven, maar in principe alle archieven met visueel interessante documenten, lenen zich uitstekend voor vernieuwende presentaties. Bij CMOG en *Vitrocentre* staat de publieke presentatie centraal, naast het collectiebeheer. Ook bij archiefinstellingen hoeven beheer en presentatie elkaar niet uit te sluiten. Maar dan moet wel het besef aanwezig zijn – bij de instellingen én hun financiers – dat het de moeite waard is de archieven op een aantrekkelijke manier te presenteren.