

Vijftien jaar conservatie van de Goudse Cartons (1984 - 1999)

Van orgelzolder naar Prado - Deel 1

Eenzame jaren achter een kerkorgel

Wim de Groot

In 1984 kwam ik voor het eerst in aanraking met de cartons van de gebrandschilderde Glazen van de Sint-Janskerk in Gouda¹. Ik weet nog goed, dat ik door dr. W.H. Vroom, directeur van de afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum te Amsterdam, werd gevraagd om het carton *De Vrijheid van Consciëntie* van Joachim Wtewael (1595-1600) te restaureren. Dit was ter gelegenheid van de tentoonstelling *Willem van Oranje. Om Vrijheid van Geweten*. In dat jaar werd herdacht, dat hij 400 jaar geleden overleden was.

Het was een opdracht, waar ik eerst erg voor terugschrok. Een zo'n omvangrijke tekening in mijn eentje en in betrekkelijk korte tijd 'tentoonstellingsrijp' maken, dat was zeker toen voor mij, me een beetje vertellen. Ik loste dit op door me in de gegeven periode in het Rijks-museum op te sluiten en in de weekenden werkte ik hard door samen met Mariska Vergouw, mijn vrouw. Het is uiteindelijk gelukt en het zag er prachtig uit, toen het carton in zijn volle glorie te zien was in de tentoonstellingszaal. Maar de vraag, die na afloop van de tentoonstelling door het College van Kerkvoogden van de Hervormde Gemeente te Gouda aan me werd gesteld, of ik alle cartons zou willen restaureren, daar viel ik van stil. Het was duidelijk, dat dit een zeer omvangrijk conservatieproject zou gaan worden. De gezamenlijke lengte van de stroken van de cartons is, als je ze achter elkaar legt, ± anderhalve kilometer. Het gevoel vloog me aan dat ik, van nu af aan mijn leven op deze 'papieren tijdslijn' kon gaan aftekenen. *'Als ik hier ben, dan ben ik ongeveer 50 en als ik daar ben, dan ga ik met pensioen.'* Ik gaf de opdracht terug en droeg Kaja



Najaar 1989. Kaja Oldewelt aan het werk aan strook 5E1 van het carton van Glas 5 De koningin van Scheba bezoekt koning Salomo van Wouter Crabeth, 1561.

Oldewelt voor. Met Kaja had ik drie jaar lang samengewerkt op het Rijksprentenkabinet. Zij aanvaardde de opdracht en heeft vanaf 19 augustus 1986 met grote toewijding gewerkt aan de restauratie van de cartons. Zij voltooide het werk aan het carton van Glas 1 *De Vrijheid van Consciëntie* van Joachim Wtewael. In 1986 restaureerde Kaja het carton van Glas 22 *De Verdrijving van de Wisselaars uit de Tempel* van Dirck Crabeth (1567-68) voor de tentoonstelling *Kunst voor de Beeldenstorm* in het Rijksmuseum². Vanaf 3 januari 1989 t/m 23 januari 1990 heeft zij gewerkt aan het carton van Glas 5 *De koningin van Scheba bezoekt koning Salomo* van Wouter Crabeth (1561). Helaas overleed Kaja op 13 november 1990 op 46-jarige leeftijd. Door deze tragische gebeurtenis kwamen de cartons opnieuw op mijn weg. In 1991 aanvaardde ik de opdracht wel. Maar voordat ik in de Sint-Janskerk zou beginnen, stelde ik eerst een algemeen rapport op van hoe ik me voorstelde, dat de conservatie van de cartons eruit zou moeten gaan zien.

Plan voor de conservatie van de cartons van de Goudse Glazen

De vraag mag met recht gesteld worden: wanneer doet zich een vergelijkbare situatie voor dat, vanwege de conservatie, een carton zó in de aandacht zal komen te staan en dat er zoveel aspecten naar voren zullen komen, die tot in detail kunnen worden bestudeerd. Daarom dient voor deze periode een begeleidingscommissie te worden samengesteld die het hele proces van de restauratie en alle handelingen op de voet zal volgen. De commissie zal bestaan uit experts van verschillende wetenschappelijke disciplines. Ook zullen leden van de Kerkvoogdij en de Stichting Fonds Goudse Glazen zitting nemen en zijn vertegenwoordigd. De begeleidingscommissie zal proberen op vragen die voortkomen uit de veelheid van het vrijgekomen materiaal adequate antwoorden te formuleren. Losse gegevens dienen helder gerubriceerd te worden naar onderwerp en deze dienen te worden ondergebracht in diverse hoofdstukken. Hieruit zal door de commissie een zo compleet mogelijk en wetenschappelijk verantwoord dossier worden samengesteld. Dat dit document in de toekomst van onschatbare waarde zal blijken te zijn, laat zich raden. Het zal een database, een vraagbaak zijn; overzichtelijk en toegankelijk. Omdat het dossier een open karakter heeft, kan het ten allen tijde worden aangevuld en uitgebreid met nieuw materiaal. De mogelijkheid van publikatie moet zeker worden overwogen. En als extra voordeel heeft het, dat het carton niet meer bij iedere gelegenheid uit de kluis hoeft te worden gehaald. Dit is onverstandig, het verhoogt het risico van beschadiging.

Conservatie-dossier: inhoudsopgave

Geschiedenis

De geschiedsbeschrijving van de stad Gouda: het Midden-Hollandse karakter van Gouda in de periode van het Glas/carton gespiegeld aan de historische en politieke context van de tijd.

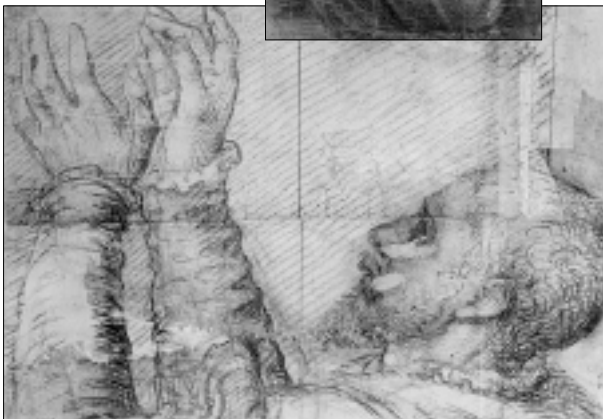
1. Schenker van het Glas
2. Heraldiek
3. Stads- en kerkbestuur
4. Bevolkingssamenstelling
5. Geloofs- en culturele leven
6. Economie (bronnen van inkomsten)
7. Welke belangrijke gebeurtenissen werden in de gegeven periode in de stadsgeschiedenis bijgeschreven.

Kunstgeschiedenis

1. Biografie kunstenaar
2. Waar begint de eigen inventie, het eigen handschrift. Paleografisch onderzoek.
3. Hoe kan het Glas/carton geplaatst worden in het internationale kader van de eigentijdse (Glas)kunst.
4. Iconografisch programma van de Glazen in de Sint Janskerk gezien vanuit een theologische- en humanistische invalshoek.
5. Ornament
6. Geschiedenis van de kostuums



Isralieten worden verblind door de Goddelijke inslag; detail (strook 7A3) uit het carton van Glas 7 De Inwijding van de Tempel van koning Salomo/Het Laatste Avondmaal van Dirck Crabeth naar eigen ontwerp, 1557(1559). © Archief van de Sint-Janskerk te Gouda.



Koning Salomo: detail (strook 7E3) uit het carton van Glas 7 De Inwijding van de Tempel van koning Salomo/Het Laatste Avondmaal van Dirck Crabeth naar eigen ontwerp, 1557(1559). © Archief van de Sint-Janskerk te Gouda.

Restauratie

1. De voor- en achterzijde van alle stroken van het carton worden vooraf fotografisch vastgelegd.
2. Chemisch onderzoek naar gebruikte papiersoorten, schilder- en tekenmaterialen worden in samenwerking met de laboratoria van het Instituut Collectie Nederland in Amsterdam en TNO in Delft verricht.
3. Scheuren, gaten, ontbrekende delen, oude restauraties, watermerken (röntgenologische vastlegging) worden gelokaliseerd en in diagrammen vastgelegd.
4. Alle fasen en handelingen van de praktische werkzaamheden van voor, tijdens en na de restauratie worden tot in detail beschreven, gefotografeerd en/of indien nodig op video vastgelegd.
5. Teksten, aantekeningen van glazeniers op voor- en achterzijde zullen worden gecalculeerd en ontcijferd.
6. Gevonden gegevens die helderheid kunnen verschaffen over hoe het carton werd gebruikt bij de fabricage van het Glas daarvan zal melding worden gemaakt.
7. Studie naar historisch-technische achtergronden van de gebruikte materialen wordt onderzocht vanuit de geschiedenis van de materiaalkunde.
8. Product-papieren van de gebruikte restauratie-materialen (gelatine, nipagin, stijfjesel, tengyo, fixatief, museumkarton enz.) worden aan het dossier toegevoegd.

Museale presentatie

De mogelijkheid dient onderzocht te worden of er een expositie-mogelijkheid is in de nabijheid van de Sint-Janskerk. De gerestaureerde cartons zullen daar, na restauratie, voor het publiek te zien zijn. Hierbij zullen de voorwaarden van de museale expositietechnieken en veiligheidsnormen in acht worden genomen:

1. Er dient een relatieve vochtigheid van 50-55% gehandhaafd te worden.
2. Er dient een constante temperatuur van 20 +/- 2 graden Celsius gehandhaafd te worden.
3. Voor het carton geldt, dat het niet in daglicht tentoongesteld mag worden, doch uitsluitend in met kunstlicht verlichte ruimten, waarin het lichtniveau beperkt blijft tot 50 Lux, en waarbij de lichtbron van een ultravioletwerend filter dient te zijn voorzien.
4. Voor vitrines gelden de volgende eisen:
 - beveiliging
 - ultravioletwerend perspex
 - klimatisering
 - verlichting buiten de vitrine
 - specificatie van de verwerkte materialen

Wat ik op de orgelzolder vond

Op 26 september 1991 betrad ik voor het eerst de orgelzolder van de Sint-Janskerk, waar een atelier-ruimte was ingericht in de vorm van een bouwkeet. Natuurlijk kunnen we niet verwachten, dat er in een kerk een restauratie-atelier met ideale omstandigheden aangetroffen wordt.

's Zomers loopt de temperatuur, omdat de ruimte pal onder het kerkdak zit, gewoonlijk op tot 30 graden. Er kan niet worden geventileerd; kerkramen zijn niet om open te zetten. Dus blijft de lucht er dood hangen.

's Winters is het er gemiddeld 3 graden boven nul. Door de permanente uitstraling van de kerkmuren wordt het er letterlijk steenkoud. Maar vanwege de koude-uitstraling van het glas in de ramen, waarnaast ik urenlang geconcentreerd sta te werken, verander ik regelmatig in een ijspegel. In de keet geven twee elektrische radiatoren dan wel plaatselijke troost. Maar als ik even mijn handen heb verwarmd, dan is mijn rug weer koud. En als mijn rug weer warm is, dan... ja, het is een beetje moeilijk om met je handen achter je rug om naar de tafel toe te werken.

Tussen de bouwkeet en de bovenste pijpenkast van het Moreau-orgel staat de zeven en een halve meter lange werktafel. Daarop worden de stroken van de cartons vlak gemaakt, geretoucheerd en afgewerkt. Maar omdat de orgelzolder zelf niet is te verwarmen, wordt de werkruimte gedurende een aantal seizoenen per jaar onbruikbaar. Daardoor is het niet mogelijk om een constante activiteit in het werk te ontplooien.

Het is niet mogelijk het eigenlijk noodzakelijke klimaat te creëren om met een constante temperatuur- en vochtigheidsgraad te werken. Daarom hebben de metingen die ik verricht met de thermohygrograaf meer een symbolische zin. Als het een beetje tegenzit en het orgelseizoen is weer begonnen, of de organist heeft het ook koud, is dat, wat aan lawaai op me afkomt, oorverdovend. We hebben het hier niet over de kwaliteit van het orgelspel, we praten hier over decibellen. Het geluid davert uit de klankkast, rolt door de ruimte, over de bouwkeet heen, botst tegen de tegenoverliggende westgevel aan en kaatst dan weer vol terug. Inmiddels heb ik Maurits Tompot, de koster van de Sint-Janskerk, verzocht of hij erop toe wil zien, dat er op maandag- en donderdagmiddag, de dagen dat ik aanwezig ben in de kerk, het orgel niet meer wordt bespeeld. Maar ja, het blijft een moeilijke kwestie, want wat is een kerk zonder orgelmuziek.

En tenslotte, stromend water treffen we beneden in de toeristentoiletten van de kerk aan.

Het reguliere project

Omdat de cartons staan op de lijst van de Wet Behoud Cultuurbezit (WBC 195) kent het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen een subsidie van 60% toe over de totale conservatiekosten. De subsidie moet worden aangevraagd bij de Mondriaan Stichting; zij is uitvoerder van de wet.

De Kerkvoogdij moet voor de overige 40% andere subsidiegevers vinden. Zo werd bijvoorbeeld de restauratie van het carton van het Koningsglas mede mogelijk gemaakt door subsidies van de Broederschap Sint Jan, het Prins Bernhard Fonds, het VSB Fonds en de Pelgrimshoeve.

En ik hoef niet ver in het verleden terug te gaan om u eraan te herinneren, dat de restauratie van de cartons ook in Gouda leeft. Op vrijdag, 5 november jl. werd er namelijk door de Rotary Club Gouda een bijzonder feestelijke avond in de Sint-Janskerk georganiseerd. Er werd een benefietconcert, *un concerto particolare*, gehouden. Aan het eind van de avond kon aan de heer G.H. van Nieuwpoort, voorzitter van het College van Kerkvoogden, een cheque van fl. 25.000,= worden overhandigd.

In 1993 is in samenwerking met de Kerkvoogdij een algemeen plan opgesteld voor de conservering van alle cartons van de gebrandschilderde Glazen van de Sint-Janskerk. In de brief van 27 januari van dat jaar heeft de Kerkvoogdij het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen een lijst doen toekomen, waarin het totaal aantal van 20.000 werkuren wordt uitgesplitst per carton. Besloten is toen, om het overzicht niet te verliezen, om telkens voor een periode van drie jaar subsidie aan te vragen en daarvoor een aantal cartons te restaureren: het zogenaamde *reguliere project*.

Verder werd intern afgesproken om prioriteit te geven aan de cartons, die er het slechtst aan toe zijn; de inmiddels, in het eerste en tweede reguliere project geconserveerde cartons van Glas 5 *De koningin van Scheba bezoekt koning Salomo* van Wouter Crabeth en Glas 7 *De Inwijding van de Tempel van koning Salomo/Het Laatste Avondmaal* van Dirck Crabeth.

Er werd bovendien afgesproken, dat prioriteit zal worden gegeven aan de volgorde van historische- en kunsthistorische belangrijkheid. Dit houdt feitelijk in, dat de cartons van Dirck en Wouter Crabeth het eerst voor conservatie in aanmerking zullen komen.

Met terugwerkende kracht kunnen we het door mij half gerestaureerde carton van Glas 1 *De Vrijheid van Consciëntie* van Joachim Wtewael voor het Rijksmuseum en dat door Kaja is voltooid en de door haar gestarte conservatie van het carton van het Glas 5 *De koningin van Scheba bezoekt koning Salomo* van Wouter Crabeth, beschouwen als het eerste reguliere project³. Ongeveer 50% van de restauratie van het Crabeth-carton was voltooid.

Toen ik die bewuste septembermiddag voor het eerst aan de slag zou gaan trof ik de laatste strook, waaraan Kaja had gewerkt, op de werktafel aan. Het was 5E2. Ik behandelde in het tweede reguliere programma de andere 6 stroken.

In het derde en vierde programma werden de cartons van het Glas 15 *De Doop van Jezus door Johannes* van Dirck Crabeth en de Glazen 58 tot en met 64; de zogenaamde *Kleine Passie*, uit het atelier van Dirck Crabeth, vanuit bovenstaande argumentatie, opgenomen en uitgevoerd. Op 7 oktober jl. werd door de Kerkvoogdij besloten om voor het vijfde reguliere project 2000-03 de volgende keuze te maken: van Dirck Crabeth het carton 6 *Judith ont-hoofdt Holofernes* en van Wouter Crabeth carton 8 *De Bestraffing van Tempelrover Heliodoros*.

De conservatie van het carton van het Koningsglas⁴

Van 1993 tot en met 1996 heb ik gewerkt aan de restauratie van het carton van het zogenaamde Koningsglas. Dit gebrandschilderde Glas, ontworpen en uitgevoerd door Dirck Crabeth, werd in 1557 aan de Sint-Janskerk geschonken door Filips II, koning van Spanje, graaf van Holland enz. en zijn tweede echtgenote Mary Tudor, koningin van Engeland. Hierin zijn te zien twee Bijbelse voorstellingen: boven, De Inwijding van de Tempel van Salomo en daaronder, Het Laatste Avondmaal. Het besluit om juist dit carton te restaureren werd bepaald, zoals hierboven staat aangegeven, door de slechte toestand waarin het verkeerde; een gevolg van onzorgvuldige behandeling in vroeger eeuwen. Het is goed zichtbaar, dat de stroken waaruit het carton bestaat tot één bundel waren opgerold en zó, staande als een trommel, gedurende lange tijd opgeslagen zijn geweest. Door lekkage en vocht, dat er van boven naar beneden is ingelopen, is er schimmel ontstaan. Het papier is gaan vervilten en hele stukken zijn tot schilfers vervallen. Op diverse plaatsen zijn hele stukken weggerot. Van *De Tempelwijding* en *Het Laatste Avondmaal* is bijna niets meer over. Om kort te gaan, tweederde van het carton ging verloren. Als men bedenkt, dat in 1948 door het Vezelinstituut van het TNO in Delft, een tweetal monsters uit het carton werd genomen, waaruit bleek dat het papier bestaat uit vezels van linnen lompen van uitstekende kwaliteit, kun je echt wel spreken van een groot verlies. Gelukkig zijn de afbeeldingen van de schenkers, Filips en Mary, gespaard gebleven. De stroken met hun portretten werden misschien, gezien hun belangrijkheid, op een afzonderlijke plaats bewaard.



Restauratie van de strook 7F5. Op diverse plaatsen zijn hele stukken weggerot en zijn tot schilfers vervallen. Foto Wim de Groot.

De restauratie van Arent Lepelaer

Arent Lepelaer (1655-1732)⁵, was een voorganger van mij, die in 1692 in opdracht van de Kerkmeesters het carton restaureerde. Zijn aanpak was rigoureuus en er ontbrak ieder artistiek inzicht aan. De stroken die het zwaarst beschadigd waren heeft Lepelaer met de betekende zijde op een tafel gelegd. Hele delen

In 1692 restaureerde Arent Lepelaer het carton van Glas 7 in opdracht van de Kerkmeesters. Zijn aanpak was rigoureuus en er ontbrak ieder artistiek inzicht aan. De figuur van Christus op strook 7D2 is direct van het Glas overgetekend. Dat het linker oog groter was dan het rechter lijkt Lepelaer niet te deren. Foto Wim de Groot.



zijn weggenomen en vervangen door stukken blanco papier, die hij op de achterkant heeft geplakt. Daarna keerde hij de strook om en tekende de ontbrekende gedeelten in door het papier op het Glas te leggen. Zo trok hij de lijnen over. Uiterst slordig werd eerst, in zwarte verf, een totaalindruk gegeven, die daarna werd aangezet met uithalen in zwart krijt. De stukken steken foielelijk af ten opzichte van de geïnspireerde manier van tekenen met loodstift en zacht, zwart krijt van Dirck Crabeth. Grappig is het om te zien dat daar, waar de brugijzers zitten, de tekening bij Crabeth doorloopt, maar bij Lepelaer stopt. De twee gevleugelde vrouwenfiguren in de benedenrand, voorstellend de deugden Justitia en Temperantia, tekende Arent Lepelaer met ijzergal-inkt. Dit is een zure- en ijzerhoudende inkt, die inktvraat veroorzaakt en in de loop van de tijd de papiervezel aantast. Daardoor zijn er stukjes uit de tekening gevallen.



Die Basler Papiermühle, thans het Zwitserse Papiermuseum, in Bazel. Hier werd door de familie Düring, één van de grootste papierfabrikanten in de 16de eeuw, het papier voor het carton van Glas 3 De Maagd van Dordrecht van Gerrit Gerritsz Cuyt (1596) gefabriceerd. © Basler Papiermühle.

Der Baselstab

In het 'restaurantie'-papier, dat Lepelaer gebruikte, vond ik als watermerk *der Baselstab*; de bisschopstaf van Bazel. Dit symbool vindt men thans nog terug in het wapen en de vlag van de stad. Onder de Baselstab bevinden zich de letter D en drie ringen.

In augustus van dit jaar bezocht ik de *Basler Papiermühle*, het Zwitserse Papiermuseum, in Bazel. Daar ontmoette ik dr. Peter Tschudin, de conservator van het museum.

Ik legde hem een foto voor van het watermerk. Hij vertelde me, dat de D staat voor Düring; een verbastering van het woord Drei Ringen en dit staat weer voor de Drie-eenheid. De familie Düring behoorde tot één van de grootste papierfabrikanten van de 16de eeuw. Het papier was een fel begeerd exportartikel en werd door heel Europa verhandeld. Met de Rijn als handelsroute kwam het terecht in de Nederlanden. Hij nam me mee naar buiten en wees omhoog. Op de voorgevel was de Bazelse bisschopstaf met de D en de drie ringen in zwarte verf aangebracht.

'Das Papier was den Lepelaer gebrauchte, das stammt ja gerade aus diesem Haus, diesem ehema-

ligen Papiermühle im St.-Alban-Tal. Diese Entdeckung, das ist doch ganz wunderbar!'

Ik had nog twee nieuwe verrassingen voor Tschudin in petto. Werd het blanco papier uit Bazel door Lepelaer gebruikt om er het carton van het Koningsglas mee op te knappen. Gerrit Gerritsz. Cuyt gebruikte het papier in



In die Basler Papiermühle wordt een demonstratie gegeven hoe door de eeuwen heen papier van lommen werd gemaakt. Foto Wim de Groot.

1596 om er het carton *De Maagd van Dordrecht*⁶ op te tekenen.

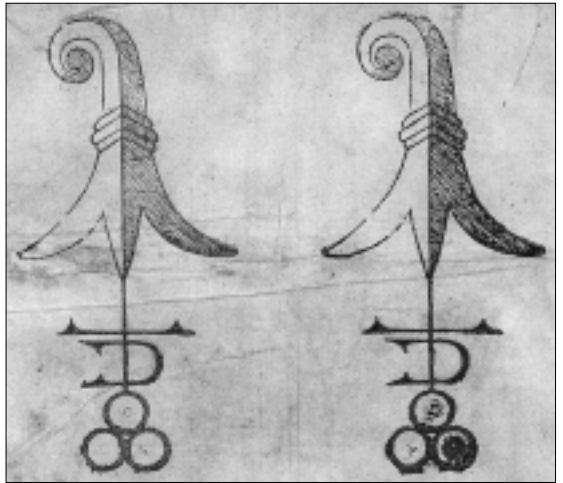
En als laatste: ik vond, geplakt op de achterzijde van strook 7E2, het dekvel, dat diende als kwaliteits- en merkteken, omdat het kwaliteitspapier uit Bazel veelvuldig werd vervalst. In dit dekvel kwam het grote aantal vellen in de Sint Janskerk aan, dat de kerkmeesters aan het einde van de 16de eeuw in Bazel hadden besteld⁷.

Afweging

Wat mij te doen stond was alles wat er nog aan origineel papier in het carton aanwezig was te sparen, en alles wat er in de loop van de eeuwen bij reparaties aan was toegevoegd, te verwijderen, behalve de door Lepelaer aangebrachte stukken. Heel belangrijk was daarbij de esthetische kwestie: de grove benadering van Lepelaer tegenover de vederlichtheid van Dirck Crabeth. Toch werd besloten de gedeelten van Lepelaer te handhaven, enerzijds omdat, als je alles zou verwijderen wat hij had aangebracht, er niet zoveel meer zou overblijven van het originele carton. Anderzijds laten deze reparaties ook iets zien van de geschiedenis van het carton. Het is enigszins vergelijkbaar met de vraag: moet je nu wel of niet de door de eeuwen heen rondom een oude kerk gebouwde huisjes afbreken. Tenslotte zijn en blijven de cartons werkmateriaal, die keer op keer gebruikt zijn en worden, bij herstel en reparatie aan de Glazen. Daarnaast zijn ze van een superieure artistieke kwaliteit, die ver uitsteekt boven het niveau van een gewone werktekening.

Restauratie

Het carton van Glas 7 heeft een lengte van ongeveer twintig meter en een breedte van ongeveer vier meter en het bestaat uit dertig losse stroken, met lengtes die variëren van 2 tot 6 meter. Deze stroken zijn opgebouwd uit kleinere vellen van 40 bij 60 cm, die met een overlapping van 2 cm aan elkaar zijn geplakt. Om deze enorme klus te klaren - ik had 120 meter, voor het grootste gedeelte totaal verpulverd papier voor me - was het belangrijk een juiste inschatting te maken van wat er op een werkdag kon worden gedaan. De omvang van de schade is goed te zien op de diagrammen die van iedere strook werden bijgehouden. Honderden scheurtjes, gaatjes, ontbrekende en later toegevoegde delen, schimmel enz. zijn er op aangegeven. Het werk was zo ingedeeld dat er per dag een gedeelte van gemiddeld 70 bij 120 cm van een strook werd losgeweekt en behandeld.



Het dekvel met der Baselstab, dat diende als kwaliteits- en merkteken, vond ik geplakt op de achterzijde van strook 7E2. Foto Wim de Groot.



De restauratie begint met een zinken- of roestvrij stalen koker uit de klimatologische kluis te halen, waarin alle cartons veilig liggen opgeborgen. Foto Wim de Groot.

De gang van zaken is als volgt. Het begint ermee dat ik een koker haal uit de kluis, waarin alle cartons veilig liggen opgeborgen. Ik neem de koker mee naar boven, naar de orgelzolder van de Sint-Janskerk. Hier staat een zeven en een halve meter lange werktafel met een grote lichtbak. Ik haal de strook uit de koker en rol hem uit op de werktafel. Ik inspecteer de strook, neem de schade op, en noteer deze op het al genoemde diagram. Verder worden foto's gemaakt. De te behandelen delen worden losgemaakt en de overlappingsen losgeweekt. Op het perspex van de lichtbak, die een weinig is bevochtigd, wordt melinex aangebracht (een transparante plastic folie met een dikte van 0.023 mm), dat er strak overheen wordt getrokken. Daarop komt het te behandelen gedeelte van het carton, met de tekeningzijde naar onderen. De achterzijde spray ik licht in, waardoor het papier zich strekt.

Wat mij voor ogen stond was een strook samen te stellen waarbij het papier van Crabeth zonder problemen overgaat in dat van Lepelaer. Hierbij sloeg soms de wanhoop toe, wanneer een stuk eindelijk

ontdaan was van alle resten en rommel, en er slechts een fractie overbleef van origineel materiaal. Regelmatig moest ik mij beperken tot kleinere stukken, bijvoorbeeld van 50 bij 50 cm, waarbij soms zes uur aan één stuk moest worden gewerkt.

De blanco stukken 16-de eeuws lompenpapier uit Bazil, die van de achterzijde worden verwijderd, worden opnieuw gebruikt, omdat het van een uitstekende kwaliteit is. Ik scheur het in kleine stukjes en laat deze een dag lang weken in gedistilleerd water, waarna de stukjes worden vermalen tot vezels. Met de verkregen 'vezelpap' worden met behulp van een lepeltje de gaatjes en ontbrekende delen gevuld. Om het vocht eruit te halen worden de aangegoten plekken met een katoenen doek gedept, maar zó dat de vezels op hun plaats blijven.



Het originele papier van de tekening van Dirck Crabeth wordt op de lichtbak vrijgemaakt, waarbij alle latere toevoegingen worden verwijderd. Schepje voor schepje worden de papiervezels met een theelepeltje aangebracht op de ontbrekende delen. Nadat de gaatjes in het papier met vezelpap zijn opgevuld, wordt het vocht met een katoenen doek opgezogen. Onder de katoenen doek ontwaren we een nieuw stukje papier gemaakt volgens de al oude en beproefde, 16de-eeuwse methode. Foto's Wim de Groot.

Doublure van Tengyo

Nadat op deze wijze alle schade is behandeld, wordt over de gehele achterzijde een doublure aangebracht van langvezelig Japans papier, tengyo genaamd. Het wordt gemaakt van de loten van de moerbeiboom, die, heel bijzonder, geplukt worden voordat de eerste sneeuw valt.

Het aanbrengen van de doublure gaat als volgt in zijn werk. Eerst wordt een vel tengyo bedekt met een laagje stijfsel van zetmeel. Dit gebeurt met behulp van de muzi-bake, een Japanse borstel van hertenhaar. Deze borstel zorgt ervoor, dat de stijfsel gelijkmatig en volledig op het doublure-papier wordt verdeeld, zonder dat het flinterdunne, nu vochtige Japanse papier wordt beschadigd. Dan wordt het vel op de achterzijde van het stuk carton gelegd en met de nori-bake, een Japanse borstel van uitgesneden palmblad, zorgvuldig geklopt, zodat er een goede hechting ontstaat. De vellen Japans papier zijn aan de randen niet scherp, zoals bij tekenpapier, maar zacht en rafelig. Hierdoor kunnen de vellen naadloos op elkaar aansluiten, de vezels vallen samen en er vormt zich geen opstaand plakrandje. De doublure is zó transparant, dat alle bijzonderheden, zoals oude aantekeningen of watermerken zichtbaar blijven. Met de melinex als drager wordt het geheel van de behandeltafel getild en op vellen filtreerpapier gelegd, waarop ik het een week laat drogen.

Afwerking

Wanneer alle gedeelten van een strook zijn behandeld en weer met hun overlappingsen aan elkaar zijn gevoegd, kan de afwerking aan de voorzijde beginnen. Eerst worden alle aangegoten stukken met gelatine gelijmd. Daarna wordt de strook op een aparte werktafel gespannen. Tijdens dit droogproces strekt de tekening zich en krijgt zijn oorspronkelijke lengte weer terug. Na een laatste zorgvuldige inspectie worden de aangegoten stukken ingekleurd in de hoofdtoon van het papier. De foto's van het eindresultaat worden vergeleken met de opnamen van voor de restauratie. Tenslotte wordt de strook om een kartonnen kern gerold, die is beplakt met zuurvrij 200 grs museumkarton en, beschermd door de roestvrijstalen koker, weer in de kluis opgeborgen. Inmiddels zijn we dan 1900 uur verder. De restauratie is gedocumenteerd in acht boeken, die een nauwkeurig verslag bevatten van wat zich tijdens de restauratieperiode heeft voorgedaan. Bij het verslag zijn foto's en diagrammen gevoegd.

Slotoverweging

Dat het belangrijk is om de cartons goed te onderhouden en te bewaren, blijkt wel uit het feit, dat tijdens een storm in 1790 het bovengedeelte van het Glas de Tempelwijding eruit waaide en voor lange tijd werd vervangen door blank glas. Tijdens de restauratieperiode van Schouten van 1900 tot 1936,

is het Glas weer gerepareerd. Hierbij heeft men gebruikt gemaakt van het carton en geprobeerd om met de restanten van het originele glas, aangevuld met nieuw glas, een zinvolle reconstructie te maken.

Noten:

- 1 Carton** = originele werktekening op ware grootte voor een gebrandschilderd glas. De Goudse cartons bestaan uit losse stroken. Afhankelijk van de hoogte van een glas, die kan variëren van 4 tot 20 m, kan het aantal stroken oplopen van 2 tot 30 stuks per carton. Van het carton van Wtewael werd de onderste helft tentoongesteld: in totaal 6 stroken. De oppervlakte bedroeg $\pm 6 \times 4.5\text{m}^2$.
- 2** Cat. *Kunst voor de Beeldenstorm. Noord-Nederlandse Kunst 1525-1580*, Rijksmuseum, Amsterdam, 1986, p.364-366
- 3 Conservatie ten behoeve van de vaste collectie cartons van de Goudse Glazen van de Sint Janskerk**
1ste reguliere project (Kaja Oldewelt, 19.8.1986 - 23.1.1990): de cartons van Glas 1 (A2 t/m F2) *De Vrijheid van Consciëntie* van Joachim Wtewael (1595-1600) en Glas 5 (C1, C2, D1, D2, E1, E2), De koningin van Scheba.bezoekt koning Salomo, Wouter Crabeth (1561)
2de reguliere project (23.10.91 - 15.4.1993): carton van Glas 5 (A1, A2, B1, B2, D1, D2, E1, E2) *De koningin van Scheba bezoekt koning Salomo*, Wouter Crabeth (1561).
3de reguliere project (19.4.1993 - 31.12.1996): cartons van Glas 7 *De inwijding van de tempel van koning Salomo/het Laatste Avondmaal*, Dirck Crabeth (1557-1559), Glas 58 *De Gevangenneming*, atelier van Dirck Crabeth (1556), Glas 59 *De Bespotting*, atelier van Dirck Crabeth (1556), Glas 60 *Ecce Homo*, atelier van Dirck Crabeth, Glas 61 *De Kruisdraging*, atelier van Dirck Crabeth (1559).
4de reguliere project (3.4.1999-31.12.1999): cartons van Glas 15 *De Doop van Jezus door Johannes*, Dirck Crabeth (1555-56), Glas 62 *De Opstanding*, atelier van Dirck Crabeth (1557), Glas 63 *De Hemelvaart*, atelier van Dirck Crabeth (1557), Glas 64 *De Uitstorting van de Heilige Geest*, atelier van Dirck Crabeth (1557).
5de reguliere project (2000-03): project 2000-03, het carton van Glas 6 *Judith ont-hoofdt Holofernes* van Dirck Crabeth (1571) en van Glas 8 *De Bestrafing van Tempelrover Heliodoros* van Wouter Crabeth (1566-67).
Conservatie ten behoeve van een tentoonstelling
Het carton van Glas 1 (A1 t/m F1) *De Vrijheid van Consciëntie* van Joachim Wtewael (1595-1600), (28.9 - 9.12.1984), ter gelegenheid van de tentoonstelling *Willem van Oranje. Om Vrijheid van Geweten*, 28.9-9.12.1984, Rijksmuseum, Amsterdam.
Het carton van Glas 22 *De Verdrijving van de Wisselaars uit de Tempel* van Dirck Crabeth (1567-68) voor de tentoonstelling *Kunst voor de Beeldenstorm. Noord-Nederlandse Kunst 1525-1580*, 13.9 - 23.11.1986, Rijksmuseum, Amsterdam.
Het carton van Glas 25 *Het Ontzet van Leiden*, Isaac van Swanenburg (1603), 2.7.1998 - 31.12.1999, ter gelegenheid van de tentoonstelling *Isaac van Swanenburg (1537-1614), kunstenaar aan de macht*, 26.11.1998 t/m 14.2.1999, Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden.

- 4 Wim de Groot, 'De cartons van de Goudse Glazen', *Bulletin van de Stichting Oude Hollandse Kerken*, 45, 1997, p. 15 t/m 20, (herziene versie).
- 5 1692. KM 359. fol. 53 r. - betaelt aen Arent Lepelaer wegens het repareren van de tekeningh van het glas van Spaengien (nr. 7). 22.0.0.
- 6 *Basler Papiermühle*, Schweizerisches Papiermuseum, St. Alban-Tal 37, CH-4052 Basel
- 7 Peter Tschudin, 'Papierer, Drucker und Humanisten in Basel', *Schaffendes Basel, 2000 Jahre Basler Wirtschaft*, Hansrudolf Schwabe, Birkhäuser Verlag, Basel, revidierter Nachdruck 1969, p. 10.