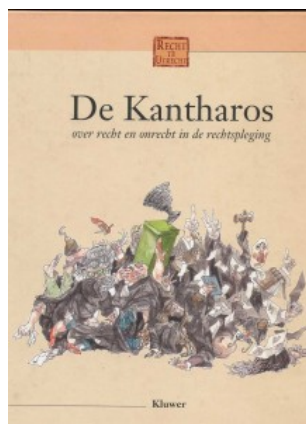


# De Kantharos IV - Een verleden met een zilveren randje



De conservator van het Goud- en Zilvermuseum en een bekende zilversmid met een passie voor het verleden troffen elkaar in het voorjaar van 1949. Een antieke zilveren beker bracht hen op dat moment samen. Dat zij elkaar in Utrecht ontmoetten was niet toevallig. Langs twee verschillende wegen waren zij het resultaat van de Utrechtse zilversmedentraditie. Al eeuwen lang nam in die stad de zilvernijverheid een belangrijke plaats in. In de navolgende bijdrage wordt getracht in kort bestek de zilvernijverheid in Utrecht en de geschiedenis van het Goud- en Zilvermuseum te schetsen. Een rijke geschiedenis waarover zoveel te vertellen is dat de beschikbare ruimte ontoereikend is.

## **Edel handwerk**

In de middeleeuwen was Utrecht hét culturele centrum van de Noordelijke Nederlanden. Een positie die de stad te danken had aan de bisschop die er zetelde. Een van de ambachten die haar bestaan ontleende aan de welvaart van de stad was dat van de zilversmeden. De Kerk en de haar omringende adel waren belangrijke opdrachtgevers voor groot zilverwerk, terwijl de gegoede burgers van de stad kleinwerk lieten maken. Confiscatie, slijtage, veranderende modebeelden en perioden van economische terugval leidden ertoe dat de meeste van deze werken werden omgesmolten. Een middeleeuws zilverwerk dat de tand des tijds heeft doorstaan is het borstbeeld van de heilige Fredericus, bisschop van Utrecht. Dit vroegst gedateerde en gesigeneerde Utrechtse zilveren voorwerp is een zogenaamd sprekend reliek en bevat resten van de schedel van de heilige. De zilversmid Elias Scerpswert (Utrecht 1320/30-1387 Utrecht) maakte het kunststuk in 1362 dat tegenwoordig te bewonderen is in het Rijksmuseum te Amsterdam.

Utrecht groeide en verwierf in het economische verkeer een steeds belangrijkere plaats. De toenemende activiteiten hadden een gunstige invloed op de zilvernijverheid, die in de 16de eeuw tot volledig wasdom kwam. De oprichting van het Utrechtse goud- en zilversmedengilde was hiervan een uiting. De goud-

en zilversmeden waren altijd lid geweest van het smedengilde, maar in 1597 verleende het stadsbestuur hen het recht om zich in een eigen gilde te organiseren. Tot de beroemdste Utrechtse leerlingen en meesters behoorden de leden van de familie Van Vianen. De gebroeders Adam en Paulus verwierven reeds bij hun leven grote bekendheid met hun gedreven zilverwerk, een faam die Adams zoon Christiaan zou voortzetten.

Adam van Vianen (Utrecht 1569-1627 Utrecht) leerde het beroep van zilversmid in de werkplaats van zijn vader en werd meester in 1593. Hij ontwikkelde een stijl die werd gekenmerkt door het kwabornament, een siervorm met een amorf karakter, waarbij het materiaal is voorgesteld als een stroperige massa en waarin allerlei gezichten en monsters zijn te ontdekken. De werken van Adam van Vianen hebben in ruime mate bijgedragen dat het kwabornament zijn toepassing vond in de Nederlandse kunstnijverheid. Adam bleef zijn hele leven in Utrecht wonen, dit in tegenstelling tot zijn broer Paulus van Vianen (Utrecht ca. 1570-1613 Praag) die zijn geboortestad verliet nadat hij zijn leertijd had volbracht. Hij vertrok richting Beieren, waar hij enkele jaren werkte aan het hof in München. Paulus verwierf grote bekendheid als maker van fijn gedreven reliëfwerk en werd in 1603 door keizer Rudolf II (1576-1612) uitgenodigd om voor hem te komen werken. Paulus accepteerde de aanstelling tot 'Kammergoldschmied' en bleef tot aan zijn dood aan het Hof in Praag werken.



*"Lorbeerbecher" aus Hildesheim  
Abbildung (Tafel XV b) 'aus Hildesheim in Berlin' in 'Römertum,  
ausgewählte Ansätze und Arbeiten aus den Jahren 1921 bis 1961,  
Bildende Kunst zur Zeit des Augustus',  
Seite 405, herangezogen durch Hans Oppermann, 1976,  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.*

Christiaan van Vianen (Utrecht 1598-ca. 1667 Londen?), zoon van Adam, voldeed ook zijn leertijd in Utrecht. Na het overlijden van zijn vader nam hij het atelier en diens meesterteken over en liet hij zich als meester inschrijven bij het gilde. Christiaan kon zich beroepen op de roem en faam die zijn vader en oom hem hadden nagelaten. Het Engelse Hof toonde belangstelling voor de edelsmeedkunsten van deze Van Vianen-telg, zodat hij omstreeks 1634 in dienst kon treden van de Engelse koning Karel I (1625-1649).

In 1637 maakte de van Utrecht afkomstige zilversmid het altaarzilver voor de St. George-chapel in Windsor Castle. Christiaan, die nog enkele malen terugkeerde naar zijn geboortestad, wist zijn kunde als edelsmid niet te verzilveren en stierf

uiteindelijk als berooid man.

## **De Utrechtse zilverfabrieken**

Gedurende de achttiende en begin negentiende eeuw werkten de Utrechtse goud- en zilversmeden voornamelijk voor de lokale markt. Veel van het goud- en zilverwerk uit die tijd wordt gekenmerkt door het slaafs navolgen van modebeelden van buitenaf. Hoewel enkele Utrechtse goud- en zilversmeden uit deze tijd hun vak in technische zin goed beheersten, wisten er maar weinigen hun naam in de cultuurgeschiedenis te vestigen. Tot aan de negentiende eeuw kenmerkte de productie van zilverwerk zich door kleinschaligheid en arbeidsintensief handwerk.

De komst van de stoommachine en het voltrekken van de industriële revolutie zetten de handmatige fabricage van zilverwerk onder grote druk. In Nederland ontstonden vanaf het midden van de negentiende eeuw de eerste bedrijfsmatig georganiseerde zilverfabrieken, waar machinaal groot hoeveelheden zilverwerk werden gemaakt. De meeste van deze bedrijven waren gevestigd in Amsterdam, maar ook Utrecht kende er een paar. Enkele van deze Utrechtse zilverfabriekjes waren die van Hardenberg, Van Voorst en Van Nieuwcasteel. De bekendste en meest succesvolle Utrechtse zilverfabriek in de negentiende eeuw was echter die van Johannes Matheus van Kempen (Utrecht 1814-1877 Voorschoten). Hoewel hij de zoon was van een zilversmid, had zijn vader hem niet voorbestemd als handwerksman. Na het voltooien van het gymnasium begon Johan Matheus een theologiestudie, die hij in 1835 afbrak om zich als juwelier te vestigen in de Choorstraat. Hij stichtte een werkplaats die werd uitgerust met moderne machines en waarin enkele jaren later als eerste in Nederland de stoommachine haar intrede deed in de zilverindustrie. De verregeande mechanisatie bleek een gouden greep en het bedrijf groeide al snel uit zijn jasje. In 1851 verruilde het bedrijf met 25 personeelsleden haar onderkomen aan de Choorstraat voor het huis Freesenburgh aan de Oudegracht. Ook hier bleef Van Kempen groeien en werd uitbreiding van het aantal machines noodzakelijk. Omdat het groeiende aantal machines in toenemende mate overlast veroorzaakte in de buurt, weigerde het Utrechtse stadsbestuur toestemming te verlenen om de zilverfabriek uit te breiden met nog een stoommachine en een valhamer. De bestaande locatie kon niet langer worden gehandhaafd en uitbreiding elders in de stad werd onderzocht. Het bleek niet mogelijk om in Utrecht een geschikte locatie te vinden, waarop Van Kempen besloot zijn bedrijf met 50 arbeidsplaatsen te verhuizen naar elders. Op uitnodiging van het gemeentebestuur vestigde hij zich in 1858 in het

Zuid-Hollandse Voorschoten.

Van Kempens vertrek was een harde klap voor de Utrechtse economie. De belastingopbrengsten op gouden en zilveren werken verminderden in het jaar na het vertrek met 1/3, waarvan een deel werd goedge maakt door een nieuw opgerichte zilverfabriek. Gustav Bauer, die voorheen werkte bij Van Kempen, richtte samen met de heren S. en J. van Lier de Utrechtsche Fabriek van Zilverwerk op. Evenals bij Van Kempen vond ook in deze zilverfabriek de productie van zilverwerk plaats op industriële basis.

In 1865 lieerde de Utrechtse Fabriek van Zilverwerk zich met Carel Joseph Begeer (Gouda 1840-1879 Utrecht), zoon van een zilversmid, die al een jaar eerder het goudsmidbedrijf van Van Voorst had gekocht. Carel Begeer kocht binnen enkele jaren de gehele zilverfabriek en verbond daaraan zijn eigen naam. Evenals Van Kempen voerde ook Begeer een steeds verdergaande mechanisatie door en maakte zodoende de edelsmeedkunst bereikbaar voor een breder publiek dan tot dan toe gebruikelijk. Na het overlijden van Carel Begeer trouwde zijn broer Anthonie (Gouda 1856-1910 Weisser Hirsch) met de weduwe en kwam het bedrijf onder diens leiding.

Cornelis L.J. Begeer (Utrecht 1868-1945 Utrecht), zoon van Carel, mocht nog enkele jaren in de fabriek werken, maar zag zich in 1905 na ruzie met zijn stiefvader gedwongen het bedrijf te verlaten. Onder de naam de Stichtse Fabriek voor Zilverwerken begon hij een eigen zilverfabriek, die zich toelegde op de fabricage van penningen en klein zilverwerk.

Na de aftocht van Cornelis nam zijn halfbroer Carel J.A. Begeer (Utrecht 1883-1956 Voorschoten) de artistieke leiding van het bedrijf over en richtte een atelier in voor moderne kunstenaars. Enkele toonaangevende kunstenaars en ontwerpers, die ontwerpen maakten voor het Utrechtse bedrijf, waren J. Eisenloeffel, Chr. van de Hoef, H. Ellens en G.H. Lantman en E. Wichman.

In 1919 fuseerde de firma C.J. Begeer met de voormalige concurrent J.M. van Kempen in Voorschoten en het Rotterdamse juweliershuis Jac. Vos. Met deze fusie kwam wederom een einde aan een Utrechtse zilverfabriek. Het vertrek van de firma C.J. Begeer maakte Broms Edelsmidse tot de grootste zilverwerkplaats in de stad.

### **De familie Brom**

De dynastie van de Utrechtse kunstsmedenfamilie Brom vangt aan met Gerardus Bartholomeus (Amersfoort 1831-1882 Utrecht). Deze Amersfoortse koperslager

kwam te voet naar Utrecht om er zijn geluk te beproeven. Hij werkte in verschillende werkplaatsen -onder meer bij Van Kempen - waar hij zich verder in zijn ambacht bekwaamde, totdat hij op 21 april 1856 aan de Oudegracht een eigen bedrijf opende. Op het moment dat Brom voor zichzelf begon bevond de kunstnijverheid zich in een woelige periode. In Nederland was de historische bewustwording van kunstnijverheidsstijlen op gang gekomen, waarbij in Rooms-katholieke kring de blik was gericht op de neogotiek.

De herstelling van de Bisschoppelijke hiërarchie in Nederland in 1853 zorgde voor en opbloei van het katholieke leven, gevolgd door een toenemende vraag naar kerkelijke ornamenten en liturgische gebruiksvoorwerpen. Door aan deze vraag te voldoen, wist Brom een belangrijke plaats te verwerven binnen de religieuze kunstnijverheid.

Hij legde zich met hart en ziel toe op de fabricage van stilistisch handwerk in allerlei metalen en kon binnen enkele jaren zijn bedrijf uitbreiden met drie knechten. Hoewel Gerard Bartol zich afficheerde als koperslager en zilversmid, bedreef hij voornamelijk het eerstgenoemde ambacht. Enkele zilveren monstransen die Brom in opdracht maakte, blijken afkomstig uit de zilverfabriek van Franz Xaver Hellner in Kempen, Duitsland.

In 1859 trouwde Gerard Bartol met Johanna Catharina Kok met wie hij twaalf kinderen kreeg. Na zijn overlijden in 1882 zette Johanna nog ruim 20 jaar de winkel in kerkornamenten voort, terwijl hun oudste zoon, Jan Hendrik Brom, de werkplaats ging leiden.

Jan Hendrik (Utrecht 1860-1915 Utrecht) kreeg zijn eerste onderricht in het kunstsmeden in het atelier van zijn vader. Op artistiek gebied werd hij onder meer gevormd door de beeldhouwer F.W. Mengelberg (Keulen 1837-1919 Utrecht) die hem in contact bracht met de vernieuwingen in de kerkelijke kunst. Nadat zijn vader hem de grondbeginselen van het edelsmeden had bijgebracht, trok Jan Hendrik enige tijd rond in het buitenland om de finesses van het zilversmeden te leren. Het overlijden van zijn vader dwong hem echter naar Utrecht terug te keren.

Jan Hendrik Brom legde zich toe op de vervaardiging van liturgische voorwerpen. Hij maakte tal van monstransen en andere liturgische voorwerpen, maar ook grote werken, zoals bronzen altaren en koorhekken. Aanvankelijk werkte hij in de neogotische stijl, maar rond de eeuwwisseling ging Brom op zoek naar een nieuwe vormgeving met een nieuwe symboliek. Deze nieuwe stijl liet hij onder meer tot uiting komen in de monstrans en preekstoel voor de Haarlemse St. Bavo,

die overdadig waren versierd met gestileerde bladvormen en andere Jugendstilornamenten.

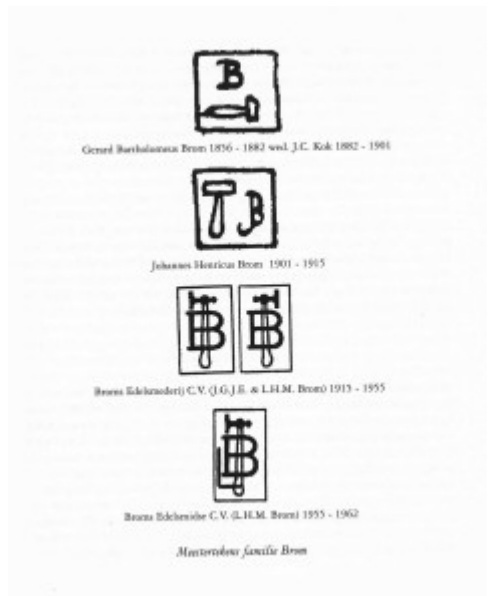
Tot de profane werken die Jan Hendrik maakte, behoren een lampetkan met waskom voor Prinses Juliana (1909) en rijk bewerkte sieraden met email. Voor de kloostergang van de Utrechtse Dom ontwierp hij het bronzen beeldje van de kanunnik Hugo Wstinck. De voltooiing van dit werk zou hij echter nooit meemaken.

Onder leiding van Jan Hendrik groeide Broms Edelsmederij uit tot een bedrijf met een groot aantal werknemers. Uitbreiding van het atelier maakte verhuizing naar een groter pand noodzakelijk. Vanaf 1898 kon Broms Edelsmederij worden gevonden op Drift 15. Met het overlijden van hun vader kregen Jan Eloy en Leo Brom in 1915 de leiding over het atelier.

Jan Eloy (Utrecht 1891-1954 Utrecht) begon op 14-jarige leeftijd in het atelier van zijn vader het vak te leren en volgde daarnaast een opleiding aan de Kunstnijverheidsschool in Utrecht. Verder onderwijs kreeg hij aan de Amsterdamse Academie, de Polytechnic School of Art te Londen en aan de goudsmedenschool te Hanau. Jan Eloy was sterk betrokken bij het maatschappelijk leven. Hij was een grote promotor van het St. Bernulphusgilde en bestuurslid van de vereniging 'Oud-Utrecht', de Kunstnijverheidsschool en de vereniging 'Voor de Kunst'. Daarnaast was hij oprichter van het Museum van Nieuwe Religieuze Kunst en vele jaren conservator van het Aartsbisschoppelijk Museum. Bij het afscheid van het laatstgenoemde museum werd hij geridderd in de Orde van de Heilige Gregorius de Grote. Jan Eloy was gehuwd met borduurkunstenares Hildegard Fischer (Krefeld 1908), die grote bekendheid verwierf met de paramenten en wandkleden die zij maakte, zoals een St. maarten voor het stadhuis te Utrecht. Ook Jan Eloy's broer Leo Brom (Utrecht 1896-1965 Oosterbeek) bezocht de Kunstnijverheidsschool in Utrecht, waar hij de opleiding tot beeldhouwer volgde.

Na zijn leertijd in Utrecht volgde Leo nog lessen in Brussel en München, om zijn opleiding uiteindelijk af te ronden aan de Rijksacademie in Amsterdam. In het maatschappelijk leven vervulde Leo Brom onder meer bestuursfuncties bij het Nederlands Goud- en Zilvermuseum.

## **Broms Edelsmederij**



De gebroeders Brom dreven een van de belangrijkste smederijen voor Rooms-katholiek edelsmeedwerk in Nederland in de eerste helft van deze eeuw. De veelheid werk en de overstelpende productie die het pand verlieten, maken het onmogelijk om in dit bestek een compleet beeld te geven van alle werken. Het bedrijf maakte veel zilveren kelken en monstransen, maar ook andere liturgische voorwerpen in koper, brons of tin. Uiteindelijk maakte de firma Brom allerhande Katholieke voorwerpen, waaronder ook beelden in

natuursteen en doopvonten in travertijn.

Het eerste belangrijke stuk dat de Edelsmidse verliet nadat Jan Eloy en Leo de leiding hadden gekregen, was het beeldje van de kanunnik in de Kloosterhof van de Dom. Het beeld was nog ontworpen door Jan Hendrik, maar werd pas na zijn overlijden uitgevoerd door zijn zoons. Heel toepasselijk is dan ook de signatuur op deze sculptuur: *Ad descriptionem Joannis Brom me funderunt filii ejus J. Eligius et Leo anno MCMXV.*

Naast Jan Eloy en Leo werkten ook andere familieleden zoals Joanna en Rudolf Brom voor kortere of langere tijd in het bedrijf. Joanna (Utrecht 1898-1980) volgde haar opleiding in Salzburg, Wenen, Berlijn en Leipzig en verwierf grote bekendheid met emailles op zilver, koper, goud en ijzer. Rudolf Brom, die begin vijftiger jaren zijn geluk ging beproeven in de Verenigde Staten, werkte onder meer mee aan het gedenkwaard dat Koningin Wilhelmina in 1947 schonk aan de Amerikaanse generaal Dwight D. Eisenhower.

Vanaf de jaren twintig deden zich allerlei invloeden voor, die tenslotte uitmondten in de de symbolisatie van het liturgische vaatwerk. Dit leidde tot een versobering, die het voorwerp probeerde te zuiveren van elementen. Typerend voor deze periode is de eenvoudige kelk met ivoren kelkstam, schaalvormige cuppa en de daar zeer hoog bij aansluitende nodus.

De gebroeders Brom lieten zich beïnvloeden door voorbeelden uit het verleden. Ze bestudeerden de middeleeuwse goud- en zilversmidstechnieken en hanteerden die bij het maken van nieuwe religieuze werken. Bij het ontwerpen van het Sint Lambertusborstbeeld voor de relieken van de heilige Lambertus (voor de gelijknamige parochie te Maastricht) lieten zij zich inspireren door de

reliëkhouders die hun voorganger Scerpswert drie eeuwen eerder maakte. Het atelier maakte ook gebruik van een middeleeuws voorbeeld bij het ontwerp van het doopvont voor de Bonifaciuskerk te Leeuwarden (1931). Dit bronzen doopvont was een eigentijdse weergave van het dertiende-eeuwse doopvont in de Dom van Hildesheim.

De interesse van de gebroeders Brom in oude technieken hield niet op bij de middeleeuwen, maar ging terug tot de antieke oudheid. Zij verdiepten zich in methoden die Egyptische, Griekse en Romeinse goudsmiden in het verleden hadden gebruikt. Voor Mgr. Jansen maakten ze ter gelegenheid van diens wijding tot aartsbisschop een gouden Pectoraal-kruis met kostbare stenen. Het ontwerp was geïnspireerd op de oude Byzantijnse en Romaanse borstkruizen en op een zeer bijzondere wijze versierd met fijn goudgranula. Deze granulatechniek was een zeer subtiele versieringstechniek die bekend was van gouden sieraden van de Egyptenaren, Grieken en Etrusken, maar die sindsdien verloren is gegaan. Met enige trots werd in 1930 gemeld dat de broeders Brom in 1930 na lang zoeken en vergelijken dit procedé hadden herontdekt en toegepast.

Op profaan gebied vervaardigde de firma Brom onder andere de lichtkronen in het Paleis op de Dam, het beeld aan de Utrechtse Stadsschouwburg en het al eerder genoemde erezwaard voor Eisenhower.

Broms Edelsmederij beperkte zich niet uitsluitend tot de fabricage van nieuwe voorwerpen. Meer dan eens was de werkplaats betrokken bij restauratiewerkzaamheden. Jan Eloy restaureerde het Doornikse kerkzilver van Wijk bij Duurstede en Leo restaureerde in 1962 de Maastrichtse noodkist van St. Servaas. Voor Leo was dit zijn laatste opdracht. Na het overlijden van Jan Eloy in 1954 had Leo de Edelsmederij nog enkele jaren voortgezet. Bij gebrek aan een opvolger zag hij zich echter genoodzaakt het bedrijf te beëindigen. In 1962 werd de werkplaats met alle werktuigen verkocht en verhuisde Leo naar Oosterbeek.

### **Waarborg en museum**

Al meer dan zes eeuwen worden gouden en zilveren voorwerpen gecontroleerd op hun gehalte. De keuring van deze voorwerpen was vanaf de late middeleeuwen opgedragen aan de steden, waarbij de autonome gilden de keuring en stempeling voor hun rekening namen. Na de afschaffing van de gilden in de Franse tijd werd de controle overgenomen door de landelijke overheid. Keurmeesters werden ambtenaar en het algehele toezicht kwam onder het ministerie van Financiën. De overheidscontrole had sindsdien een tweeledig doel: de heffing van belasting en



het toezicht op het goud- en zilveragehalte van voorwerpen. De vervaardigers van goud- en zilverwerk moesten zich aanmelden bij het Kantoor van Waarborg en waren verplicht hun werk ter keuring in te zenden. Een van de Kantoren van Waarborg was gevestigd in Utrecht. Sinds de jaren dertig huisde dit kantoor in het belastinggebouw aan het Janskerkhof, tegenover de Edelsmidse van de gebroeders Brom. In de jaren van de bezetting legden de Duitsers beslag op dat gebouw en werd het kantoor verplaatst naar de Van Asch van Wijckkade.

Een van de werkzaamheden van de Waarborgdienst was het bepalen van de gehalten edelmetaal in gouden en zilveren voorwerpen. De meeste van deze onderzoeken vonden plaats op de toets, een snelle en non-destructieve methode van onderzoek, waarbij het zilveragehalte wordt bepaald door kleurvergelijking en het goudgehalte op zuurbestendigheid. Het voordeel van de toets is dat snel alle onderdelen van een voorwerp kunnen worden onderzocht zonder het te beschadigen. Voorwerpen waarvan het gehalte voldoende was werden voorzien van een keurteken.

Aan het hoofd van een Kantoor van Waarborg stond de Controleur. De Controleur van het Utrechtse kantoor was van 1932 tot 1946 Bernardus Johannes Josephus van Baaren (Schoonhoven 1880-1968 Utrecht). Van jongsaf aan was hij betrokken bij de keuring van goud en zilver. In 1900 trad Van Baaren in dienst bij de Waarborg, waar hij de eerste vijf jaar allerhande spandiensten verrichtte. In 1905 behaalde hij het essayeursdiploma en kreeg een aanstelling als essayeur bij het waarborgkantoor in zijn geboorteplaats. In die functie controleerde hij de toegezonden gouden en zilveren werken op hun gehalte. Van Baaren was vervolgens werkzaam bij de Waarborg in Den Haag en Amsterdam, in de laatste gemeente als adjunct-controleur. In 1930 promoveerde hij tot controleur bij het kantoor in Den Bosch en in 1932 volgde zijn overplaatsing naar Utrecht, waar hij tot zijn pensionering in 1946 controleur bleef. Als controleur was Van Baaren belast met de stempeling van gekeurde werken, maar ook met het algehele toezicht over het kantoor. Bij tijdgenoten stond Van Baaren bekend als een gevoelig, joviaal en enthousiast mens.

Geprikkeld door zijn verzamellust en historische belangstelling legde Van Baaren een privé-collectie van Waarborg-voorwerpen aan. Met steun van belastingambtenaren, juweliers en verzamelaars, lukte het hem op 1 mei 1938 het Nederlandsch Waarborgmuseum op te richten, waarvan hij zelf de eerste conservator werd. Een functie die hij zou blijven vervullen tot 1964. De nog kleine

verzameling vond een onderkomen in een kantoortje van het Waarborggebouw aan het Janskerkhof, dat de Directeur der Belastingen bereidwillig had afgestaan. Als blijk van waardering mocht deze directeur in het eerste bestuur zitting nemen als voorzitter. De overige bestuursleden waren medewerker van de Waarborgdienst of vertegenwoordiger uit de goud- en zilverindustrie.

Het museum moest een wetenschappelijk centrum zijn voor allen die zich in de geschiedenis van het goud en zilver interesseerden. Deze doelstelling zou worden verwezenlijkt door het bijeenbrengen van voorwerpen en gegevens die betrekking hadden op de geschiedenis van de keurtekens en ze ter beschikking te stellen aan onderzoekers. In de eerste jaren van het bestaan van het museum lag de nadruk op de ontwikkeling van de Nederlandse keurtekens vanaf de middeleeuwen tot aan het heden. Naderhand kwamen ook de historische en technische ontwikkeling van het edelvak der goud- en zilversmeden aan de orde.

Al snel na de oprichting van het Waarborgmuseum werden lokale goud- en zilversmedenateliers gestimuleerd om interessante objecten aan het museum af te staan. Direct na de oprichting ontving het museum veel schenkingen van boeken en voorwerpen van ondernemers, Waarborgambtenaren en particulieren. Vooral tijdens de oorlog groeide de verzameling van het museum. In die jaren werd de collectie onder meer verrijkt met stukken van het door brand getroffen waarborgkantoor van Rotterdam, een verzameling Indische sieraden van het Koloniaal Museum te Amsterdam, die van de smeltkroes werden gered, en de bibliotheek van de geliquideerde Broederschap van Waarborg-Ambtenaren. Daarnaast werden edelsmeden en Waarborgambtenaren opgeroepen om antieke voorwerpen die omgesmolten zouden worden, eerst ter beoordeling naar het museum te zenden, zodat de historische stukken konden worden behouden.

Een belangrijke plaats nam de Collectie Van Ossenbrugge in. Deze collectie bestond uit een groot aantal originele afslagen van keurtekens, die voorkwamen óf op voorwerpen in hun geheel, óf op delen daarvan. De Collectie Van Ossenbrugge vormde een schitterende bron aan informatie voor de Waarborgambtenaren en onderzoekers. Eerst kreeg het museum de collectie in bruikleen, maar die werd later omgezet in een schenking.

De bibliotheek nam een belangrijke plaats in en bevatte bij de oprichting al tal van historische werken, zowel over de keuring van goud en zilver, als over het goudsmidvak. Ze bevatte plakaten uit de gildetijd, resoluties uit het Koninkrijk Holland en de Waarborgwet van Koning Willem I. Ter gelegenheid van de

oprichting schonken verschillende firma's waaronder C.L.J. Begeer en Brom verschillende boeken. In de volgende jaren zou de bibliotheek meer dan eens nog worden aangevuld met archieven die bij 's Rijks Munt en verschillende Waarborgkantoren overbodig waren geworden.

Het museumbezoek bestond in de eerste jaren voornamelijk uit Waarborgambtenaren en goud- en zilversmeden in opleiding. Grote zilverbedrijven zoals Van Kempen en Begeer en het atelier Brom bezochten met hun gezellen en leerlingen het museum.

Na tien jaren van verzamelen en vergaren was de ruimte waarover het museum beschikte veel te klein geworden, waardoor diverse bezoeken wegens ruimtegebrek werden afgewezen. Tevens was door de ongebreidelde groei een museum ontstaan dat tijdgenoten omschreven als onoverzichtelijk en rommelig. Het bestuur ging op zoek naar een nieuwe ruimte, die uiteindelijk werd gevonden in een vleugel van het Catharijne Convent. Op 18 juni 1948 nam Het Nederlands Goud- en Zilvermuseum haar intrek op de nieuwe locatie. De huisvesting aan de Lange Nieuwstraat was groot genoeg om meer aandacht te besteden aan het gouden zilverambacht en niet uitsluitend aan de keuring van die metalen. In de nieuwe omgeving waren meer vitrines geplaatst, alsmede een goudsmidswerkbank en een essaai-opstelling. Er werden zowel oude als nieuwe analysemethoden getoond, waaronder de vuurproef en de natte essaai van zilver. De industriële afdeling van het museum besteedde aandacht aan de goud- en zilversmidswerkplaats voor klein werk. Eenmaal verhuisd, wist het museum grote groepen bezoekers te trekken. De eerste grote tentoonstelling Drie Eeuwen Zilver trok 1500 bezoekers. Voor de inrichting van het nieuwe museum tekenden conservator Van Baaren en bestuurslid Leo Brom, de twee heren die elkaar in de inleiding ontmoetten.

## **Epiloog**

In 1951 werd Leo Brom gekozen tot voorzitter van Het Goud- en Zilvermuseum. Hij bleef die functie vervullen tot 1956. In dat jaar deed de rechter een eerste uitspraak in de zaak rond de Kantharos van Stevensweert. Uit enkele berichten in de pers was de indruk gewekt dat Brom als voorzitter van het museumbestuur incorrect zou hebben gehandeld. Om alle schijn van betrokkenheid te vermijden, diende hij zijn ontslag als bestuurslid in. De conservator bleef nog aan het museum verbonden tot 1964. De Utrechtse zilvernijverheid bleef voortbestaan. De Edelsmederij van Brom sloot in 1962 de deuren en de inboedel werd verkocht. De

zilverindustrie werd sindsdien weer gekenmerkt door kleine werkplaatsen met enkele personeelsleden. Het Goud- en Zilvermuseum fuseerde in 1953 met het Museum en Archief voor Tijdmeetkunde tot het Nederlands Goud-, Zilver- en Klokkenmuseum. Toen eind jaren zeventig de gemeente Utrecht de subsidie staakte, bleek handhaving van het museum in Utrecht niet langer mogelijk. Op 1 september 1977 sloot het definitief de deuren en werd de collectie overgebracht naar Schoonhoven.

**Literatuur** (volgorde waarin ze in het artikel voorkomt)

L.E. van den Bergh-Hoogterp, *Goud- en zilversmeden te Utrecht in de late middeleeuwen*, 's-Gravenhage/Maarssen 1990.

L.E. van den Bergh-Hoogterp, 'Elias (1320/1330-1387) en Willem Scerpswert (?-?),

zilversmeden', in: *Utrechtse Biografieën II*, Utrecht 1995, p. 159-164.

*Catalogus van goud en zilverwerken in het Rijksmuseum*, Amsterdam 1952.

J. Luijt, *Resolutieboeken van het Utrechtse zilversmedengilde*, Utrecht 1997.

'Edele en onedele metalen', in: *De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht dl. 4*, Utrecht 1997.

J.R. ter Molen, *Van Vianen: een Utrechtse familie van zilversmeden met een internationale faam*, Leiderdorp 1984.

J.R. ter Molen, *Zilver; catalogus van de voorwerpen van edelmetaal in de collectie van het Museum Boymans-van Beuningen*, Rotterdam 1994

A. Krekel-Aalberse, 'Utrecht in 1853; het begin van de Utrechtse zilverindustrie', in: *Tijdschrift Oud-Utrecht*, 1996, p. 124-128.

J.D.C. van Dokkum, 'Een verdwenen Utrechtsche industrie en een vergeten Utrechtsch kunstenaar', in: *Jaarboek Oud-Utrecht*, 1935, p. 117-124.

C.J.A. Begeer, *Koninklijke Nederlandsche Edelmetaal Bedrijven Van Kempen, Begeer en Vos; een eeuw edelsmeedkunst 1835-1935*, 's-Gravenhage 1935.

S.A.C. Begeer, *Mensen en zilver; twee eeuwen Van Kempen en Begeer*, Bilthoven 1975.

M. Brinkgreve, 'De Utrechtsche fabriek van Zilverwerken van C.J. Begeer', in: *Eigen Haard*, 29, 1887.

A. Krekel-Aalberse, 'C.J. Begeer, pionier van de Nederlandse Art Nouveau' in: *Antiek* (1994) juni, p. 13-15.

C.L.J. Begeer, *Verleden en heden rondom mijn Utrechtsch bedrijf*, Utrecht 1943.

Brinkgreve, 'Carel J.A. Begeer 1883-1908-1933', in: *Goud en zilver*, 1933, nr. 10, 5-8.

J.P.H.W.A. van Rijen, 'Een gelukkig motief voor den vervaardiger eener nieuwe ciborie': vier voorbeelden van de gilde-deken G.W. Heukelum in: *Kerkelijk Zilver*, Den Haag/Utrecht 1992.

Etha Fles, 'Jan Hendrik Brom; Edelsmid en kunstdrijver', in: *Elsevier's Geillustreerd Maandschrift*, juli 1904.

F.W., 'De Kunstwerkplaatsen van Brom te Utrecht', in: *Geillustreerd Zondagsblad van de Tijd en de Amstelbode*, 1910.

Dom Bruno Destrée, *L'orfèvrerie relieuse; l'œuvre de Jan Brom*, Brussel 1913.

A. Gaalman, 'Dooptvonten uit het Utrechtse atelier Brom: veranderende toeëigening van middeleeuwse voorbeelden in de periode van 1880 tot 1935', in: *Trajecta*, 1997, p. 346-360.

A. van Rooijen, 'Twee gebroeders Brom', in: *Utrechtsch Jaarboekje*, Utrecht 1916.

R. Ligtenberg et al., *Vier overdrukken (uitgegeven ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan van Brom's Edelsmidse)*, 1931.

'Werk van de Utrechtsche edelsmeden Jan Eloy en Leo Brom', in: *Goud en zilver*, 1932, p. 14.

'Van een zilveren monstrans; Amsterdamsch werk, XVII eeuw, gevonden in de R.K. Kerk te Blaricum', in: *Goud en zilver*, 1937, nr. 4, p. 7.

A.A.G. Gaalman, 'Het Sint-Lambertusborstbeeld in Maastricht: een sprekend voorbeeld van de handhaving van traditie in moderne kerkelijke edelsmeedkunst' in: *Kerkelijk zilver*, Den Haag/Utrecht 1992.

v.W., 'Meesters en meesterwerken', in: *Goud en zilver*, 1941, p. 2. v.W., 'Een dubbel jubileum van een befaamd edelsmid', in: *Goud en zilver*, 1941, p. 119-121.

Th. van Velzen, 'Jan Eloy Brom en zijn werk', in: *Het Gildeboek*, 1954, p. 4-12.

D.P.R.A. Bouvy, 'In memoriam Jan Eloy Brom', in: *Nieuwsbulletin Kon.Ned.Oudheidkundige Bond*, 1954, p. 73-76.

C.V., 'Broms edelsmidse is niet meer; een gevoelig verlies', in: *Edelmetaal*, 1962, p. 47.

G.M. van Kaam, *De dienst van de Waarborg en de belasting van de gouden en zilveren werken (1813-1987)*, Den Haag, 1991. Nederlandse verantwoordelijkheidstekens sinds 1797/Netherlands responsibility marks since 1797, Gouda 1997.

B.J.J. van Baaren, *Het Nederlandsche Waarborgmuseum*, Utrecht 1939.

B.J.J. van Baaren, *Jaarverslagen van de Stichting Het Nederlandsche Waarborgmuseum*, 1939-1943, Utrecht 1940-1944.

B.J.J. van Baaren, *Verleden-heden van 'Het Nederlands Goud- en Zilvermuseum;*

*verslag over de jaren 1938 t/m 1954, Utrecht 1955.*

'Het goud- en zilvermuseum en de Kantharos van Stevensweert', in : *Edelmetaal*, 1956, p. 47.

'B.J.J. van Baaren, stichter Goud- en Zilvermuseum (87 jaar) overleden', in: *Utrechts Nieuwsblad*, 1968, 31 januari.

J.C. Janssen, 'Kroniek over het jaar 1977', in: *Jaarboek Oud-Utrecht*, 1978, p. 214-222.

Speciale dank gaat uit naar dhr. C.B. van Dongen die de meestertekens leverde van de verschillende leden van de familie Brom met de daartoe behorende informatiebladen van de Waarborg Platina, Goud en Zilver N.V. te Gouda.