

Voor u ligt de publicatie *Der Stein des Weisen*. Deze werd gemaakt in het kader van de gelijknamige sculptuur die Kathrin Schlegel vervaardigde voor het complex Woudestein in opdracht van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Haar voorstel werd in 2012 gekozen uit een shortlist van drie, waarna het proces tot verder uitwerken van het beeld, alsmede het vervaardigen en plaatsen in gang werd gezet. Na een aantal tegenslagen en veranderingen is *Der Stein des Weisen* nu zes jaar later geplaatst en onthuld. In deze publicatie vindt u een achttal teksten die ingaan op de context en betekenis van het beeldenensemble. Alle schrijvers waren op de een of andere manier betrokken bij het proces dat uiteindelijk tot dit beeld heeft geleid: zij werden daarin geraadpleegd vanwege hun expertise op het gebied van geschiedenis of materie, of hun kennis over Erasmus of transhistoricisme. Anderen waren betrokken bij het vergeven van de opdracht, de keuze voor Schlegel's voorstel of het vormgeven van het proces. Hun bevindingen, visie, kennis en interpretatie aangaande het kunstwerk *Der Stein des Weisen* van Kathrin Schlegel zult u in de komende pagina's lezen.

Daarin vindt u de beschrijving van **Anne Clement van Vugt** van de manier waarop de kunstcollectie en het beleid van de Erasmus Universiteit Rotterdam over tijd is vormgegeven en hoe *Der Stein des Weisen* van daaruit tot stand is gekomen. De tekst over Hans Petri door **Vincent van Velsen** schetst een historische achtergrond en behandelt de voorganger van *Der Stein des Weisen*: de 'Eieren van Petri'. Dit iconische werk – waarnaar het ensemble van Kathrin Schlegel ook expliciet verwijst middels de vorm van de denk-/spreekwolk – was onherstelbaar beschadigd door de elementen en behoefte vervangen te worden. Deze vraag tot vervanging zette het proces in gang – longlist, shortlist, schets, voorstel, ontwerpproces, maakproces en uiteindelijke plaatsing – dat uiteindelijk leidde tot de oplevering van dit nieuwe icoon van campus Woudestein. De wolk, de historische sokkel van het Erasmusbeeld en de open ruimte tussen de twee, waar er ruimte voor de bezoeker, diens interpretatie en gedachte ligt. Dit ligt tevens in de lijn van het gedachtegoed van Erasmus zelf, een aspect dat **Adrie van der Laan** onder de loep neemt, in relatie tot de collectie van Bibliotheek Rotterdam en de relatie tot de stad die de fameuze filosoof had. De manier waarop die filosoof zich verhoudt tot de sokkel en diens maker Hendrick de Keyser is het onderwerp van het stuk van **Frits Scholten** die een uitgebreide beschouwing geeft op deze drie-eenheid. **Nils van Beek** belicht de achtergrond van het project, de sokkel en de mogelijkheden die het werk van Schlegel biedt voor de toekomst. **Rutger Morelissen** onderzocht vanuit de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) de materiele en erfgoed-status van de sokkel. De vragen die bestonden over de herkomst, geschiedenis en mogelijke manieren van behoud voor de toekomst, worden door Morelissen besproken, gezien en beantwoord. Dat doet ook **Siebe Thissen**, maar dan aangaande de herkomst van de sokkel – zowel linguïstisch als fysiek – en diens mogelijke gebruik in de toekomst, in de Rotterdamse buitenruimte, waar hij het meest voor de stad en haar bewoners kan betekenen. **Ann Demeester** gaat in op de transhistorische verhouding en relatie binnen het ensemble en de onderdelen van de sculptuur die gezamenlijk het nieuwe beeld vormen. Zoals Schlegel dit in het werk zelf deed, brengt Demeester sokkel en wolk, heden en geschiedenis samen.

Vincent van Velsen
juli 2018

Before you lies the publication Der Stein des Weisen. It accompanies the sculpture bearing the same title that was created by Kathrin Schlegel and commissioned by Erasmus University Rotterdam for the Woudestein campus. In 2012 her proposal was selected from a shortlist of three, following which the process of further developing, producing and installing the statue was put into motion. After a number of setbacks and alterations, Der Stein des Weisen has now – six years later – been installed and revealed. In this publication you will find eight texts that address the context and significance of this sculptural ensemble. All authors were in some way or another involved in the process that has led to the realisation of this work: they were consulted for their expertise concerning history or material aspects, Erasmus or transhistoricism. Others were involved in the commissioning of the work, the choice for Schlegel's proposal or the overseeing of the process. On the following pages you can read their findings, perspectives, insights and interpretations regarding the work Der Stein des Weisen by Kathrin Schlegel.

Anne Clement van Vugt describes how the EUR art collection and policy were shaped over time, and how this led to the realisation of *Der Stein des Weisen*. The text on Hans Petri by **Vincent van Velsen** offers a historical background sketch pertaining to the predecessor of *Der Stein des Weisen*: the 'Eggs of Petri'. This iconic work – which Kathrin Schlegel's ensemble explicitly references through the shape of the thought/speech cloud – was irreparably damaged by weathering and required a replacement. This need was the starting point of the process – longlist, shortlist, sketch, proposal, design process, production process and ultimately, installation – that eventually led to the completion of this new icon on the Woudestein campus. The cloud, the historic pedestal of the Erasmus statue and the open space between the two, which leaves room for visitors, their interpretations and their thoughts. This is also in line with the philosophical legacy of Erasmus, an aspect that **Adrie van der Laan** addresses in detail in conjunction with the collection of the Rotterdam Library and the famous philosopher's bond with the city. The ties between the philosopher, the pedestal and its maker, Hendrick de Keyser, are the subject of the piece by **Frits Scholten**, who offers a detailed analysis of this trinity. **Nils van Beek** clarifies the context of the project, the pedestal and the future possibilities opened up by Schlegel's work. **Rutger Morelissen** examined the material and heritage status of the pedestal for the Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE, Cultural Heritage Agency of the Netherlands). Morelissen states, assesses and answers the questions that have transpired concerning the origin, history and possible preservation of the pedestal. The same applies to **Siebe Thissen** regarding the origins of the pedestal – in both a linguistic and a physical sense – and its possible use in the future. **Ann Demeester** elaborates on the transhistorical relations and hierarchies within the ensemble and the sculptural components that together make up the new work. As Schlegel did for the work itself, Demeester brings pedestal and cloud, past and present into unison.

Vincent van Velsen
July 2018

Concedo nulli, ik wijk voor niemand

Frits Scholten
Senior conservator Rijksmuseum, Amsterdam

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

Tot omstreeks 1900 heerste in de wereld van de beeldhouwkunst de opvatting dat de sokkel een kunstwerk moest verhogen en een distantie moest creëren tussen publiek en beeld: *Die wich-tigste Aufgabe des Sockels ist die, das plastische Gebilde von der realen Welt zu trennen, es gegen die Wirklichkeit deutlich abzu-grenzen und im wörtlichen Sinne aus ihr herauszuheben in eine höhere Daseins- und Wirkungssphäre* ('De belangrijkste opgave van de sokkel is om het plastische gemaakte [= het beeld] van de aardse werkelijkheid te scheiden, het van die werkelijkheid duidelijk af te bakenen en, letterlijk, uit haar te verheffen naar een hoger bestaans- en betekenisfeer'), aldus de Duitse kunst-historicus Wilhelm Waetzholdt in 1912.¹ Tot die tijd waren sokkels voor beelden een standaard aangelegenheid, ontleend aan de grammatica van de antieke bouwkunst. De ideale menselijke figuur – en daarmee ook het standbeeld – werd in zijn proporties vergeleken met een klassieke zuil: zuilvoet, zuilschacht en kapiteel correspondeerden respectievelijk met de voeten van de mens, zijn lichaam en zijn hoofd. Volgens dezelfde analogie was sinds de Renaissance de bij een standbeeld horende sokkel in feite het basement van de zuil, het blokvormige, geprofileerde voet-stuk waarop de eigenlijke zuil werd geplaatst.

Het standbeeld van Erasmus van Rotterdam

Aan de hegemonie van dat klassieke voetstuk kwam omstreeks 1900 een eind, toen beeldhouwers zich meer en meer van deze sokkeldictatuur zochten te bevrijden. Auguste Rodin nam het voortouw. In de zomer en herfst van 1899 toonde de grote Franse meester een gipsen versie van zijn *Eva* op een reizende tentoon-stelling die achtereenvolgens Brussel, Rotterdam en Amsterdam aandeed. Het was Rodins eerste solo-expositie en ook de eerste keer dat werken van de beeldhouwer in Nederland te zien waren. En daar, in het midden van de zaal van de Rotterdamse Kunst-kring, stond zijn *Eva* plompverloren op de vloer, zonder voetstuk, kwetsbaar in haar gipsen naaktheid en schaamte.

Het standbeeld van Erasmus van Rotterdam

Wel verheven op een traditionele sokkel bleef Rotterdams oudste publieke standbeeld, de bronzen *Erasmus* die Hendrick de Keyser in opdracht van het stadsbestuur in 1622 voltooide.² Als het eerste publieke standbeeld van enig formaat in de Noordelijke Nederlanden was het een noviteit. Maar ook iconografisch geldt het als een uiterst innovatief werk; geen monument voor een vorst, een machthebber of een militaire held, maar een van de eerste publieke standbeelden in Europa voor een held van de geest. Bovendien koos De Keyser ervoor om de grote humanist niet stilstaand weer te geven, maar om hem al schrijdend (en lezend) uit te beelden. Met die onorthodoxe iconografie tartte hij de meest intrinsieke eigenschap van een *standbeeld*: het onbewogen op een sokkel de eeuwigheid trotseren – het Latijnse woord *statua* voor standbeeld is afgeleid van het werkwoord *stare*, dat ‘onbeweeglijk rechtop staan’ betekent. Bij zo’n onbe-weeglijk beeld, hoort vanzelfsprekend een sokkel die het kunstwerk definitief aan de bodem verankert en het tegelijkertijd verheft. Bij een ‘lopend’ beeld is die sokkel echter een contra-dictie, en dat maakt uit historisch oogpunt Erasmus’ voetstuk extra waardevol; het markeert een bijzonder moment in de kunst-geschiedenis, waarop een beeldhouwer doelbewust de relatie tussen voetstuk en beeld verkende. Impliciet onderschreef hij daarmee dat de sokkel een onlosmakelijk element van zijn kunstwerk is. Dat laatste is bij De Keysers voetstuk nog pregnanter het geval, omdat aan de sokkel een heel eigen betekenis kan worden toegekend. Door zijn blokvorm laat het voetstuk zich associëren met het persoonlijk devies van Erasmus: *concedo nulli* (ik wijk voor niemand). Dat motto werd voorgesteld door een hoofd op een kubus als zinnebeeld voor de *stabilitas*, de standvastigheid en bestendigheid.

Die symbolische stabiliteit kwam de bronzen Erasmus goed te stade. Onmiddellijk vanaf zijn oprichting in 1622 werd het stand-beeld namelijk mikpunt van allerlei politieke controverses, die

het wonder boven wonder steeds wist te trotseren. Zelfs het brute bombardement van 1940 kon het beeld niet van zijn sokkel blazen, al werd het daarna wel direct in veiligheid gebracht: tijdens de aansluitende oorlogsjaren lag het begraven tussen betonnen platen en zandzakken op de binnenplaats van Museum Boijmans om na de oorlog op de Coolsingel te herrijzen en vervolgens sinds 1964 zijn voorlopig definitieve plek te vinden op het Laurensplein.³

Toch kon de stabiele sokkel zijn taak om het beeld *von der realen Welt zu trennen, es gegen die Wirklichkeit deutlich abzugrenzen* onvoldoende waarmaken; in november 1996 stapte de humanist op raadselachtige wijze van zijn voetstuk, waarschijnlijk geassis-teerd door vandalen, een gebeurtenis die het beeld dankzij de dikte van zijn brons gelukkig vrijwel ongedeerd overleefde. Die hardstenen kubus waarvan Erasmus tuimelde (en waarop hij sinds 1998 weer staat) is overigens niet het oorspronkelijke voetstuk uit 1622. Dat moet al in de 17de eeuw zijn verdwenen. De huidige sokkel stamt uit 1964, maar is een nagenoeg exacte kopie (inclusief de originele opschriften) van zijn voorganger die op zijn beurt uit 1677 dateert.⁴ Dat blijkt althans uit een van de inscripties, waarin melding wordt gemaakt van het feit dat De Keysers oorspronkelijke voetstuk in 1674 een ongelukkige breuk bleek te vertonen – het beeld stond toen nog op de in verval geraakte brug over de Steigergracht. Die situatie was aanleiding om de sokkel drie jaar later te vervangen:

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

*om het bouw-vallig brug-gewerf en breuke der voet-stut aftenomen 1674 is aldus herstelt 1677.*⁵

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

De tweede 17de-eeuwse voet van het beeld leidde, na zijn vervanging in 1964, een wat kommervol bestaan. Het symbool van Erasmus’ onverzettelijkheid kreeg een plek op het terrein van het Erasmiaans Gymnasium, met zijn plint verzonken in de grond. Daar raakte het verweesde blok hardsteen allengs in gebruik als hangplek van scholieren en als middelpunt van studentikoze rituelen. Aan die situatie is nu een definitief einde gekomen door het historisch zo gelaagde voetstuk te integreren in een nieuw kunstwerk van de hand van Kathrin Schlegel: *Der Stein des Weisen*. De keuze om de 17de-eeuwse sokkel fysiek èn conceptueel te laten opgaan in een eigentijds, publiek monument is een bijzonder gelukkige. Sowieso betekent het een herwaardering van dit waardevolle historische artefact en draagt bij aan zijn behoud; het voorkomen van verder verval van de sokkel is namelijk onderdeel van de ‘opgave’ van Schlegels nieuwe kunstwerk. Sterker nog, zelfs de mogelijkheid van een toekom-stige hereniging van de oorspronkelijke sokkel met het bronzen standbeeld werd door de kunstenaar opgenomen in het concept van haar creatie.⁶

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

Bovendien voegde Schlegel ook een nieuwe betekenislaag toe aan de sokkel, die tot uitdrukking komt in de titel van haar kunstwerk. *Der Stein des Weisen* duidt uiteraard op de vruchte-loze zoektocht naar het arcanum door alchemisten uit Erasmus’ tijd en later, in hun droom onedele metalen in goud te kunnen transmuteren. Dit staat in het kunstwerk, aldus de kunstenaar, symbool voor zowel de menselijke hang naar materiële rijkdom, als naar kennis en verlichting. Maar impliciet bevat de titel ook een toespeling op Erasmus’ grote wijsheid en op de stenen sokkel die hem eeuwenlang in brons liet voortschrijden. Welis-waar zijn sokkel en beeld fysiek gescheiden, in gedachte blijven ze bijeen.

- Wilhelm Waetzholdt, *Einführung in die bildenden Künste*, Leipzig 1912.
- Zie voor de geschiedenis van het beeld o.a. de publicaties van N. van der Blom, ‘Een gesneden beeld van Erasmus uit 1572’, *Rotterdams Jaarboekje* 1983, pp.191-197; en Idem, ‘“Die onlangs was van steen nu glinstert van metael”: notities over het beeld van Erasmus’, *Rotterdams Jaarboekje* 1986, pp.228-240; Jochen Becker, *Hendrick de Keyser. Standbeeld van Desiderius Erasmus in Rotterdam* (Bloemendaal 1993); en Frits Scholten, ‘Hendrick de Keyser’s *Erasmus*. A statue for a hero of wisdom’, *Apollo* (september 2001), pp.13-17.
- Zie onder andere het ooggetuige-relaas over de redding van Erasmus in 1940 door Wim van den Berg in *NRC Handelsblad*, 10 mei 2008.
- Het ligt niet voor de hand dat De Keysers oorspronkelijke sokkel uit 1622 in 1677 alleen werd gerepareerd en vervolgens herplaatst, zoals wel is geopperd, aangezien dat niet strookt met de inhoud van de inscripties (die nadrukkelijk naar 1677 verwijzen). Zie Notities van de bijeenkomst ‘Waardering sokkel van Erasmus’, 15 november 2016, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort (tekst door Agnes Brokerhof).
- Zie Becker 1993, p.78.
- Zie Notities van de bijeenkomst ‘Waardering sokkel van Erasmus’, 15 november 2016, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort (tekst door Agnes Brokerhof).

Concedo nulli, I yield to no one

Frits Scholten
Senior curator Rijksmuseum, Amsterdam

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

Until around 1900, the notion that a pedestal served to elevate an artwork and to create distance between public and artwork was a doctrine in the world of sculpture. In 1912, German art historian Wilhelm Waetzoldt stated: Die wichtigste Aufgabe des Sockels ist die, das plastische Gebilde von der realen Welt zu trennen, es gegen die Wirklichkeit deutlich abzugrenzen und im wörtlichen Sinne aus ihr herauszuheben in eine höhere Daseins- und Wirkungssphäre (‘*The main task of the pedestal is to separate the sculptural entity from earthly reality, to clearly demarcate it from that reality and to literally lift it onto a higher plane of existence and meaningful impact*’).¹ *Until then, pedestals for statues had been standard practice, borrowed from the grammar of classical architecture. The ideal human figure – and concomitantly, the statue – was compared to the classical column in terms of proportion: the base, column and capital corresponded, respect-ively, to the human feet, body and head. By the same analogy, the pedestal of a statue was considered to be the stylobate of the column: the block-shaped, profiled stand on which the actual column was placed.*

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

The hegemony of the classical pedestal came to an end around 1900, when sculptors increasingly sought to liberate themselves from the doctrine of the pedestal. Auguste Rodin took the lead. In the summer and autumn of 1899, the great French master presented a plaster version of his Eve in a travelling exhibition that toured from Brussels to Rotterdam and Amsterdam. It was Rodin’s first solo exhibition, as well as the first time that the sculptor’s works were on display in the Netherlands. And there, in the middle of the Rotterdamse Kunstkring (Rotterdam Art Circle) hall, his Eve stood on the floor, unabashed, without a pedestal, vulnerable in her plaster nakedness and shame.

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

An object that did remain elevated on a traditional pedestal was Rotterdam’s oldest public statue, the bronze Erasmus that Hendrick de Keyser had completed in 1622 on commission by the city government.² As the first public statue of considerable size in the northern Netherlands, it was a novelty. But in terms of iconography it also stands as a highly innovative piece; not a monument for a king, ruler or military hero, but one of Europe’s first public statues for a hero of the mind. In addition, De Keyser chose not to depict the great humanist in a static standing pose, but rather to portray him while walking (as well as reading). With this unorthodox iconography, he defied the most intrinsic property of the statue: the motionless facing of eternity from a pedestal – the Latin word statua was derived from the verb stare, which means ‘to motionlessly stand upright’. Such a fixed image should clearly be accompanied by a pedestal that definitively anchors the artwork to the ground, while simultaneously elevating it. With a ‘walking’ statue, however, that pedestal imposes a contradiction. From a historic perspective this makes Erasmus’ pedestal even more valuable; it marks a particular moment in art history at which a sculptor intentionally explored the relation between stand and sculpture, an implicit endorsement of the notion that the pedestal was an inextricable part of his sculpture. The latter applies even more strongly to De Keyser’s pedestal, considering that a meaning all of its own may be ascribed to it. Its block shape allows for an association with Erasmus’ personal motto concedo nulli (I yield to no one). This motto was depicted by a head on top of a cube as a representation of stabilitas, steadfastness and resilience.

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

That symbolic stability came to serve the bronze Erasmus well. When erected in 1622, it immediately became the topic of various political controversies, which it somehow weathered reasonably well. Even the brutal 1940 bombing did not manage to blow the statue off its pedestal, although it was brought to safety directly afterwards: during the following war years it was buried between concrete plates and sandbags on the inner courtyard of the

Boijmans Museum, to rise again after the war, first on the Coolsingel and from 1964 onwards on its (current) definitive spot on the Laurensplein.³

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

Yet the steadfast pedestal insufficiently managed to fulfil its task towards the sculpture ‘to separate [it] from earthly reality, to clearly demarcate it from that reality’. In November 1996 the humanist mysteriously stepped off his pedestal, probably assisted by vandals. Due to the thickness of its bronze coat, the statue luckily survived this event practically unharmed. The stone cube from which Erasmus fell (and with which he was reunited in 1998), however, is not the original pedestal from 1622. That pedestal must have gone missing during the 17th century. The current pedestal dates from 1964, but it is a nearly identical copy (including the original inscriptions) of its predecessor, which, in turn, dates from 1677.⁴ Or so it appears from one of the inscriptions, which mentions that in 1674 an unfortunate fracture was discovered in De Keyser’s original pedestal – the statue was still located on the dilapidated Steigergracht bridge at the time. This situation led to the replacement of the pedestal, three years later:

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

removed 1674 due to the ruinous bridge-joint and fracture of the foot support was thus restored 1677.⁵

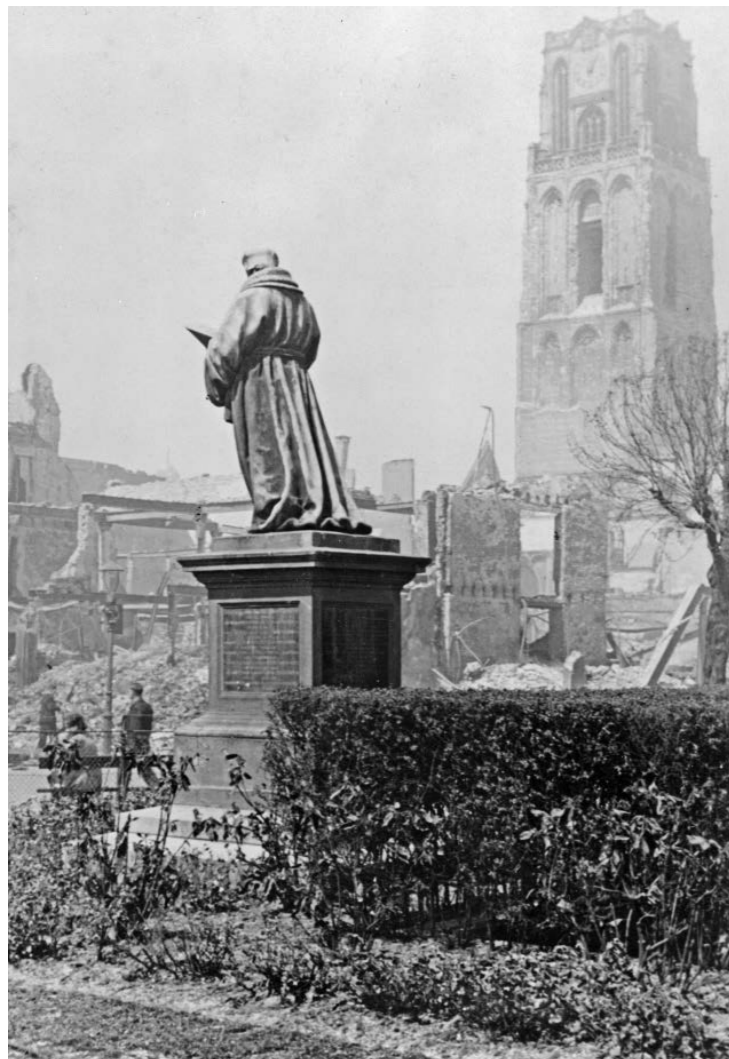
De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

After the 1964 replacement, this second 17th-century pedestal led a somewhat troublesome existence. The symbol of Erasmus’ steadfastness found a place on the grounds of Gymnasium Erasmianum, with its plinth sunk into the ground. There, the orphaned stone block acquired a new function as a hangout site for teenagers and a focal point for student rites. That situation has now come to an end due to the integration of this historically layered pedestal into a new work of art by Kathrin Schlegel: Der Stein des Weisen. The decision to make the 17th-century pedestal both a physical and a conceptual component of a contemporary public monument is a most fortunate one. In any case this amounts to a revalidation of this valuable historical artefact while contributing to its preservation; preventing further decay is part of the ‘task’ of Schlegel’s new work of art. Moreover, the artist has even included the possibility of a future reunion of the original pedestal and the bronze statue in the concept for her creation.⁶

De stein van de Weisen, Bestanddeelnr. AA.1.21.39

Furthermore, Schlegel also added a new layer of meaning to the pedestal, which is expressed in the title of her artwork. Der Stein des Weisen clearly refers to alchemists’ fruitless quest for arcanum, in Erasmus’ time and later, and their dream of transmuting base metals into gold. According to the artist, in her work of art this symbolically represents both the human pursuit of material wealth and the pursuit of knowledge and enlightenment. Implicitly, however, the title also contains a reference to Erasmus’ great wisdom and to the stone pedestal that allowed him, cast in bronze, to walk on for centuries. Even though the pedestal and statue might be physically separated, they remain together in spirit.

- Wilhelm Waetzoldt, Einführung in die bildenden Künste, Leipzig 1912 [translation Laura Schuster].
- For the history of this statue, see for example the publications by N. van der Blom entitled ‘Een gesneden beeld van Erasmus uit 1572’ [‘A cut image of Erasmus from 1572’], Rotterdams Jaarboekje 1983, pp.191-197; and ‘“Die onlangs was van steen nu glinstert van metael”: notities over het beeld van Erasmus’ [“That which recently was made of stone now glistens in metal”: Notes on the statue of Erasmus], Rotterdams Jaarboekje 1986, pp.228-240; Jochen Becker, Hendrick de Keyser. Standbeeld van Desiderius Erasmus in Rotterdam [Hendrick de Keyser. Statue of Desiderius Erasmus in Rotterdam] (Bloemendaal 1993), and Frits Scholten, ‘Hendrick de Keyser’s Erasmus. A statue for a hero of wisdom’, Apollo (September 2001), pp.13-17 [all title translations Laura Schuster].
- See for example the eyewitness report on the 1940 salvage of Erasmus by Wim van den Berg in the NRC Handelsblad newspaper, 10 May 2008.
- It is not likely that De Keyser’s original pedestal from 1622 was only repaired and then re-installed in 1677, as has been suggested, considering that this does not fit the contents of the inscriptions (which explicitly refer to the year 1677). See Notes for the meeting ‘Waardering sokkel van Erasmus’ [‘Assessment of Erasmus pedestal’], 15 November 2016, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort (text by Agnes Brokerhof).
- See Becker 1993, p.78 [translation Laura Schuster].
- See Notes for the meeting ‘Waardering sokkel van Erasmus’, 15 November 2016, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (Cultural Heritage Agency of the Netherlands), Amersfoort (text by Agnes Brokerhof).



Bommen en vuur hebben Erasmus niet getroffen tijdens het bombardement van de Rotterdamse binnenstad in mei 1940. Slechts met een enkele pin met de sokkel verbonden stond hij, omringd door ruïnes, onbeschadigd in het plantsoen.

The statue remained unharmed in the 1940 bombing of Rotterdam.



Tijdens de Tweede Wereldoorlog was het beeld begraven in de tuin van het Museum Boijmans Van Beuningen om het uit handen van de Duitse bezetter te houden. Bronzen Erasmus in zijn geopende graf, juli 1945.

During World War II the statue was buried in the garden of Museum Boijmans Van Beuningen in order to protect it from the German occupiers. Bronze Erasmus in the opened tomb, July 1945.



Het verweerde voetstuk werd in februari 1965 overgebracht naar het Erasmiaans Gymnasium waar hij, onttrokken aan het publieke oog, tot 2015 onderkomen vond. Hier raakte het historische voetstuk in verval en bijna in vergetelheid. De voetafdruk van het beeld van de beroemde humanist is nog duidelijk zichtbaar op de bovenkant van de sokkel.

In 1965 the old pedestal disappeared from the public sphere when it was placed in the shadows of the Gymnasium Erasmianum's inner courtyard, where it remained until 2015.



Verplaatsing van het Erasmusbeeld van de Coolsingel naar het Grotekerkplein en de scheiding van de bronzen Erasmus en de historische sokkel in 1963. Aanleiding voor de verplaatsing was de aanleg van de metro. In december 1964 werd de bronzen Erasmus, op een kopie van de sokkel uit 1677, op het Grotekerkplein neergezet, dichtbij de Laurenskerk.

In 1964 the original pedestal was replaced, and the statue was placed on an exact copy of the historical pedestal and moved to the Grotekerkplein square opposite the Laurenskerk church.



Met alleen deze ene doek was de bronzen Erasmus met de sokkel verbonden.

Only with this single pin the bronze Erasmus was attached to the pedestal.



Museale zorg

Siebe Thissen
Hoofd Beeldende Kunst & Openbare Ruimte (BKOR),
CBK Rotterdam

De bijeenkomst ‘Waardering sokkel van Erasmus’ (2016), georganiseerd door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in Amersfoort, riep herinneringen op aan de wijze waarop bestuursleden van de Britse Royal Society ooit de ouderdom van de aarde, nieuwe geologische inzichten of zojuist gevonden fossielen in kalksteen wikten en wogen. Het debat over de oude sokkel werd deskundig geleid, was onderhoudend, informatief en opiniërend, maar had toch ook een hilarische component: een bonte veelheid aan argumenten, ontleend aan de kunst- en cultuurwetenschappen, museologie, archeologie en geologie, dwarrelde urenlang neer in de vorm van gele notitievelletjes. Het doel van de onderneming was het vaststellen van de cultuur-historische waarde van ‘de wellicht oudste sokkel van Nederland’.

In 1963 had het befaamde beeld van Hendrick de Keyser een nieuwe sokkel gekregen – het is déze sokkel die, samen met de sculptuur, als ensemble de status van Rijksmonument heeft verworven. De oude sokkel, verweesd en ontheemd, werd verdreven naar de periferie van ons culturele landschap. Bevrijd van zijn jarenlange last arriveerde het voetstuk op het schoolplein van het Erasmiaans Gymnasium. En daar, onder invloed van weer, wind en scholier, werd het cultuurproduct tot wat het eens was: een brok kolenkalksteen, mogelijk afkomstig uit de omgeving van Doornik in de Belgische Ardennen, en gehakt door anonieme steenhouders (waarvan velen al vóór hun dertigste levensjaar bezweken aan stoflongen, tyfus of tuberculose). Voor het eerst in zijn respectabele geschiedenis werd het voetstuk ontdaan van zijn nederige positie (het woord ‘sokkel’ is immers afgeleid van het Latijnse *socculus*, dat ‘bescheiden sandaal’ of ‘slipper’ betekent). Op het schoolplein werd de voormalige sokkel een zelfstandig object, dat het recht opeiste kond te doen van een eigen verhaal.

Dat tweede leven wordt de sokkel onthouden in het restauratieadvies van Terwen Consultancy. Het rapport handhaaft het uitgangspunt van subordinatie en kent aan de sokkel dezelfde sublieme waarde toe die ook het bronzen beeld van De Keyser ten deel valt. Door het natuurlijke verweringsproces van de ex-sokkel op te vatten als een ‘schadebeeld’ (veroorzaakt door afbrokkeling, aantasting, brandlagen, barst- en steekvorming), is de conclusie voorspelbaar, namelijk ‘dat plaatsing van het object in de open lucht ten strengste moet worden afgeraden [en] museale zorg noodzakelijk is’.

Het museum zélf is echter onderwerp van zorg. Als concept werd het ‘museum’ geboren in de 18de eeuw. Maar het verlangen de veelheid der dingen in de wereld te verzamelen, te ordenen en vervolgens als werkelijkheid te fixeren, is op filosofische en logistieke grenzen gestuit. Depots, kelderboxen en archieven bezwijken vandaag aan een overdaad aan objecten. Bovendien realiseren we ons dat de werkelijkheid helemaal niet statisch is, maar grillig en dynamisch – zie ook recente discussies rondom ‘betwist erfgoed’, ‘roofkunst’, ‘ontzamelen’, en de ‘dekolonisering’ van erfgoed en straatnamen.

Bespiegelingen en innovaties zijn broodnodig. De conserverende, museale impasse kan louter worden doorbroken door een nieuwe omgang met ons erfgoed. Door de oude sokkel van Erasmus een plaats te geven in een nieuw kunstwerk levert Kathrin Schlegel alvast een bijdrage aan dit debat. In het ontwerp van haar kunstwerk wordt het voetstuk niet als schadebeeld beoordeeld, maar draagt het verweringsproces van de sokkel bij aan de signatuur en identiteit van het werk. Dat proces is zichtbaar gemaakt in de beschermende vitrine. Zelfs indien de sokkel in de open lucht was gehandhaafd, zou van risico geen sprake zijn geweest. Immers, in het vermogen weer en wind te trotseren (tot het bittere eind), zou het voetstuk zijn zelfstandigheid hebben gevonden.

Museal care

Siebe Thissen
Head Art & Public Space (BKOR), CBK Rotterdam

The meeting ‘Waardering sokkel van Erasmus’ (‘Assessment of the Erasmus pedestal’, 2016), organised by the Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (Cultural Heritage Agency of the Netherlands) in Amersfoort evoked memories of the way the board members of the British Royal Society once deliberated the Earth’s age, new geological insights or recently discovered fossils in limestone. The debate regarding the old pedestal was expertly coordinated, interesting, informative and opinionating, and yet it had a rather hilarious component: a colourful multitude of arguments, derived from art and cultural history, museology, archaeology and geology, were fluttering down for hours in the form of yellow sticky notes. The purpose of this enterprise was to determine the cultural-historical value of ‘possibly the oldest pedestal in the Netherlands’.

The famous statue by Hendrick de Keyser had received a new pedestal in 1963 – it is this pedestal that, together with the sculpture, has gained the status of a national monument as an ensemble. The old pedestal, orphaned and displaced, was driven into the periphery of our cultural landscape. Freed from its age-old burden, the pedestal arrived at the schoolyard of Gymnasium Erasmianum. And there, under the influence of weather, wind and high school students, this cultural product became what it once had been: a chunk of limestone, possibly from the Doornik area in the Belgian Ardennes, cut by anonymous stonemasons (many of whom did not live until thirty years of age due to pneumoconiosis, typhus or tuberculosis). For the first time in its respectable history, the pedestal was stripped of its lowly position (after all, the Dutch word sokkel, meaning ‘pedestal’, was derived from the Latin socculus, meaning ‘modest sandal’ or ‘slipper’). In the schoolyard the former pedestal became an object in its own right, claiming the right to tell a story of its own.

The pedestal is not granted such a second life in the restoration recommendations made by Terwen Consultancy. This report maintains the principle of subordination and grants the same sublime value to it that has been awarded to the bronze statue by De Keyser. After considering the natural deterioration process of the ex-pedestal as a ‘damage situation’ (caused by erosion, weathering, stylolite formation, fractures and diaclasses), the conclusion is predictable: ‘placement of the object in the open air must be strongly advised against [and] museal care is imperative’.

The museum itself, however, is the subject of concern. The ‘museum’ as a concept was born in the 18th century. But the desire for collecting the multitude of things available in this world, to order them and then to immobilise them as representations of reality, has run into both philosophical and logistical walls. Depots, basement storage boxes and archives are currently crumbling under the weight of so many objects. Furthermore, we have come to realise that reality is not static at all, but fickle and dynamic – see, for example, recent discussions concerning ‘disputed heritage’, ‘looted art’, ‘deaccessioning’ and the ‘decolonisation’ of heritage and street names.

Contemplation and innovation are absolutely necessary. The impasse of conservational museum practice can only be broken by a new interaction with our heritage. By giving the old Erasmus pedestal a place in a new work of art, Kathrin Schlegel offers an early contribution to this debate. In the design for her artwork, rather than viewing the pedestal in the light of a ‘damage situation’, the pedestal’s deterioration process adds to the signature and identity of the work. The protective vitrine renders this process visible. Even if the pedestal had remained out in the open, this would not have posed a risk. After all, in that case the pedestal would have found its independence in the capacity to withstand all kinds of stormy weather.



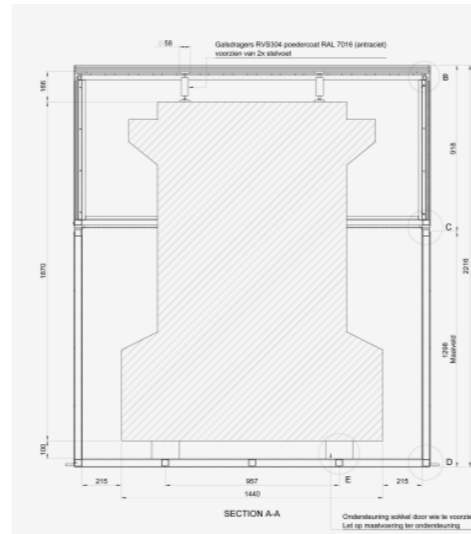
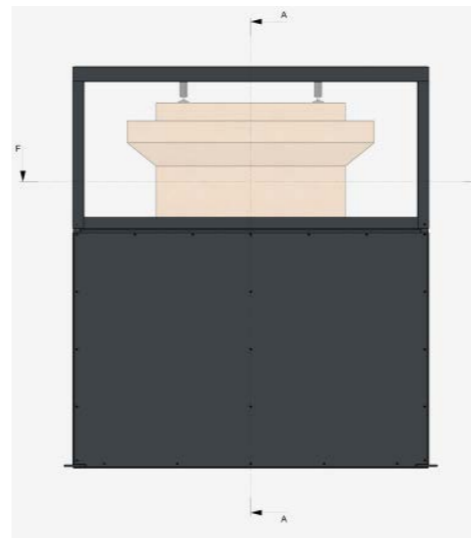
Het Erasmusbeeld van Hendrick de Keyser op het Grotekerkplein te Rotterdam, is voor zover bekend het oudste bronzen standbeeld van Nederland. Het originele bronzen beeld uit 1622 wordt door de Gemeente Rotterdam tot op de dag van vandaag in de open lucht getoond, conform het beleid ‘wat voor de buitenruimte gemaakt is blijft in de buitenruimte behouden’.

Hendrick de Keyser’s Erasmus statue at the Grotekerkplein in Rotterdam is probably the oldest bronze statue in the Netherlands. This statue from 1622 is kept outdoors in accordance with the Municipality of Rotterdam’s adagium that art which was created for the outdoors should remain outdoors.



De sokkel in tijdelijke opslag op het erf van het restauratiebedrijf Meesters-In.

The original pedestal temporarily stored at the courtyard of the Meesters-In restoration company.



Constructietekeningen van de door een gespecialiseerd bedrijf ontworpen beschermende vitrinekast waarin de sokkel met al zijn sporen van het verleden voor de toekomst bewaard wordt.

Construction drawing for the protective vitrine with natural ventilation that preserves the pedestal and its embedded past for the future.



Vervoer naar Campus Woudestein en plaatsen van het circa 4 ton zware voetstuk in de vitrinekast.

Hoisting the 4 tonne pedestal into the vitrine on Campus Woudestein.



Verfresten; het voetstuk is in de afgelopen eeuwen een aantal keren geschilderd.

Residual paint: over the past centuries, the pedestal was painted several times.



Een expert van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed doet onderzoek naar de staat van de sokkel en neemt verfmonsters.

An expert of the Cultural Heritage Agency of the Netherlands examines the pedestal's condition and takes paint samples.



Steekvorming op één hoek van de sokkel.

Diaclose on one of the pedestal's corners.



Rendering, visueel ontwerp van de bescherming.

Visual design of the glass shelter.

Conditie en culturele waarde van de sokkel

Rutger Morelissen
Onderzoeker afdeling Conservering & Restauratie,
Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

Toen de Erasmus Universiteit in 2012 de opdracht uitschreef voor een nieuw kunstwerk op campus Woudestein werd de verweerde sokkel van het Erasmusbeeld aangeboden aan de uitgenodigde kunstenaars. Deze waren vrij om de sokkel te integreren in hun ideesets. Uiteindelijk vond de sokkel een bestemming in het gekozen werk van Kathrin Schlegel en werd in 2015 overgebracht naar de campus.

Bij het uitgraven van de sokkel kwam echter een van de hoeken los. Zo ontstond er zorg over de conditie van de sokkel. Restaurator Pier Terwen werd om advies gevraagd. In zijn rapport ging hij in op de conditie van de sokkel en vestigde de aandacht op de culturele waarde ervan. Omdat er ook vragen waren over een geschikte vorm van bescherming van de sokkel, werd in de zomer van 2016 de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) zowel door de gekozen kunstenaar Kathrin Schlegel als door opdrachtgever de EUR benaderd. Na afstemming met beiden werd besloten een conditierapport op te stellen met een gericht advies over mogelijkheden van bescherming. De RCE werd verzocht de volgende vragen te onderzoeken:

1. Hoe is de conditie van de sokkel?
2. Is bescherming nodig?
3. Wat is de culturele waarde?
4. Kan de sokkel (als onderdeel van een modern kunstwerk) monumentenstatus krijgen?

De sokkel bestaat uit drie massieve blokken donkergrijze Belgische Kalksteen. Vrijwel zeker gaat het om Naamse steen, ofwel Maaskalksteen. Maaskalksteen is een zeer zuivere kalksteen en kent een aantal typische verwerkingen. De steen is gevoelig voor uitloging: oplossen van kalkdeeltjes in regenwater. Hierdoor verruwt het oppervlak geleidelijk.

Daarnaast is er sprake van stylolietenvorming (vroeger ‘brandlagen’ genoemd). Stylolieten lopen parallel aan de gelaagdheid van de steen en tekenen zich steeds sterker af. Uiteindelijk brokkelen fragmenten steen af langs de styloliet. Tenslotte is er sprake van steekvorming. Steken staan vaak loodrecht op de gelaagdheid en beginnen als kleine scheurtjes, die geleidelijk groeien. De losgekomen hoek werd waarschijnlijk veroorzaakt door steekvorming.

Sommige scheuren werden in het verleden gerepareerd. Deze kunnen zijn ontstaan bij verplaatsingen van het beeld en ook tijdens het bombardement van 1940. Op naoorlogse foto’s is te zien dat twee metalen banden om het middelste blok zijn aangebracht, waarschijnlijk vanwege een breuk. De afdrucken van deze banden zijn nog zichtbaar.

Ook bleek dat het middelste blok bij de verplaatsing naar de Coolsingel verkeerd om geplaatst werd. Oorspronkelijk was Latijnse tekst aan de voorzijde, maar naoorlogse foto’s tonen de Nederlandse tekst voorop.

Het onderste blok van de sokkel is het meest verweerd. Dit komt waarschijnlijk door de tijd die hij op het schoolplein, door verhoging van de bestrating, onder het maaiveld doorbracht. Tevens bevat de sokkel verfstreken. Vermoedelijk werd de verf ooit aangebracht om de vervaagde teksten beter leesbaar te maken en om de verschillende reparaties aan het oog te onttrekken.

De huidige conditie van de sokkel is dus voornamelijk beïnvloed door de voor Maaskalksteen natuurlijke verweringsverschijnselen: verruwing van het oppervlak door uitloging en scheurvorming door stylolieten en steekvorming. Vanwege de vele scheuren kan de sokkel niet meer belast worden en geen beeld meer dragen.



Detail inscriptie.

Inscription detail.

Toch is de conditie, gezien de ouderdom, tamelijk goed. Al met al is de sokkel met al zijn verwerkingen, reparaties en andere sporen een boeiende informatiedrager. Doch, wanneer de sokkel weer onbeschermd buiten zal komen te staan, zullen de genoemde verweringsverschijnselen geleidelijk doorzetten. Indien de sokkel echter wordt beschermd tegen weersinvloeden (zoals middels een vitrine), dan zal dit proces niet of nauwelijks continueren.

De ouderdom en de relatie met het belangrijke Erasmus-beeld van Hendrick de Keyser, evenals de interessante inscripties maken deze sokkel bijzonder. Het beeld van Erasmus heeft de status van rijksmonument. De formele opneming van het beeld (met sokkel) van Erasmus in het monumentenregister vond plaats in 1973. Dat is na de vervanging van de oude sokkel (die hier in het geding is). Juridisch gezien is het moeilijk om met terugwerkende kracht de originele sokkel onder de bescherming te doen vallen. De originele sokkel heeft echter wel een status aparte, vanwege de ensemblewaarde met het beeld (en vanaf nu ook met het nieuwe kunstwerk), diens ouderdom en restauratiegeschiedenis. De opname van de sokkel in *Der Stein des Weisen* betekent een herwaardering.

Tenslotte is met een aantal specialisten van de RCE overlegd over de ernst van de schade en mogelijkheden voor een effectieve bescherming. Er waren specifieke vragen over de mogelijkheid van bescherming middels een vitrine. De conclusies over de culturele waarde van het object dienden voornamelijk als uitgangspunt voor een expertmeeting met alle betrokkenen. Gezien de culturele waarde van de sokkel is het verstandig om verdere desintegratie zoveel mogelijk te voorkomen en de sokkel te voorzien van een effectieve bescherming. Een goed geconstrueerde vitrine met natuurlijke ventilatie kan afdoende bescherming geven.

Betrokken RCE-medewerkers: Hendrik-Jan Tolboom, Marc Stappers, Agnes Brokerhof, Bart Ankersmit

Condition and cultural value of the pedestal

Rutger Morelissen
Researcher Conservation & Restoration Department,
Cultural Heritage Agency of the Netherlands

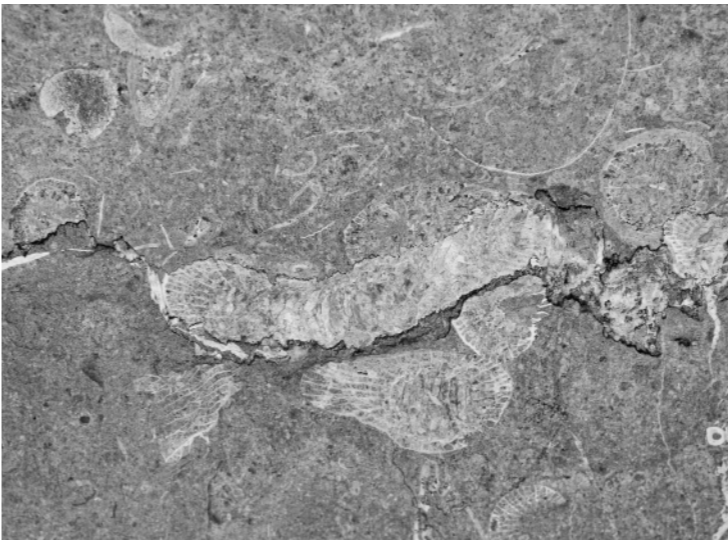
When Erasmus University formulated the briefing for a new artwork on the Woudestein campus, the orphaned pedestal of the Erasmus statue was offered to the invited artists, to be integrated into their concept if desirable. Eventually the pedestal found its destination in the selected work by Kathrin Schlegel, and it was transported to the campus in 2015.

When the pedestal was dug out of the soil, however, one of its corners came loose, causing concerns about the pedestal's general condition. Restoration consultant Pier Terwen was approached for consultation. His report addressed the condition of the pedestal and emphasized its cultural value. As there were also questions regarding an appropriate way of protecting the pedestal, the Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE, Cultural Heritage Agency of the Netherlands) was approached in 2016 by the nominated artist, Kathrin Schlegel, as well as by the commissioning party, EUR. After consultations with both, it was decided that a condition report would be created, including detailed recommendations regarding possibilities for protecting the pedestal. RCE was asked to investigate the following questions:

1. *What is the current condition of the pedestal?*
2. *Is protection needed?*
3. *What is its cultural value?*
4. *Can the pedestal (as part of a modern work of art) acquire the status of a monument?*

The pedestal consists of three massive blocks of dark grey Belgian Limestone. It is almost certainly limestone from Namur, also known as Maaskalksteen (limestone from the Maas region). Maaskalksteen is a very pure limestone with several characteristic ageing processes. The stone is sensitive to encrustation: the dissolution of calcium particles in acidic rainwater. This gradually roughens the surface.

In addition, stylolite formation has occurred. Stylolites run parallel to the layering of the stone and become increasingly pronounced over time. Eventually, fragments of stone will tear off across the stylolite line. Finally, diaclasses have been detected. Diaclasses are



Losrakend fossiel langs styloliet.

Fossil slowly becoming detached along a stylolite line.

often perpendicular to the layering of the stone and initially begin as small fractures that gradually increase. This likely was the cause of the torn-off corner.

Some fractures have been previously repaired. They might have been caused by transportations of the statue or during the 1940 bombing. Post-war photographs indicate that two metal braces have been placed across the middle part, probably because of a fracture. The imprints of these braces are still visible.

It also became clear that the middle block had been placed the wrong way round during the relocation to the Coolsingel. The Latin text originally faced the front, whereas the post-war photographs show the Dutch text in front.

The bottom block of the pedestal is the most deteriorated of the three, most likely from the time it has spent in the schoolyard, slightly below ground level due to elevation of the paved surface. In addition, the pedestal contains traces of paint. The paint was probably applied at some point to increase the readability of the faded inscriptions and to distract attention from various repairs.

The current condition of the pedestal, then, has been impacted mostly by natural deteriorations that are characteristic of limestone from the Maas region: a roughened surface due to encrustation and fractures caused by stylolites and diaclasses. The many tears and fractures disqualify the pedestal from bearing loads or a statue. Yet, considering its age, it is in rather good condition. With all its deteriorations, repairs, and other traces, the pedestal functions as a remarkable carrier of information. However, if the pedestal is again placed in an outdoor setting with no protection, the aforementioned deteriorations will gradually worsen. If the pedestal is protected from weather impact (for example, by placing it in a vitrine), this process will see no or little continuation.

*Its age, its relation to the important Erasmus statue by Hendrick de Keyser, and its interesting inscriptions make this pedestal unique. The Erasmus statue carries the status of a national monument. The formal addition of the Erasmus statue (including its pedestal) in the register of monuments took place in 1973 – that is, after the replacement of the old pedestal (the one in question here). Judicially speaking it is difficult to retrospectively include the original pedestal in the monumental protection. The original pedestal does, however, have a special status due to its ensemble value in conjunction with the statue (and from now on, with the new work of art as well), its age and its restoration history. The inclusion of the pedestal in *Der Stein des Weisen* amounts to a reappraisal.*

In conclusion, a number of RCE specialists have discussed the gravity of the damage and the possibilities for effective protection. Specific questions concerned the possibility of protecting the pedestal by means of a vitrine. The conclusions regarding the cultural value of the object were a key starting point for an expert meeting with all parties involved. Considering the cultural value of the pedestal, it is advisable to prevent further disintegration as much as possible, and to supply the pedestal with an effective means of protection. A well-constructed vitrine with natural ventilation can supply a sufficient amount of protection.

RCE employees involved: Hendrik-Jan Tolboom, Marc Stappers, Agnes Brokerhof, Bart Ankersmit



Ex umbra in solem

Nils van Beek

Partner / Curator TAAK, Amsterdam

‘Iets uit de schaduw in het zonlicht brengen’. Het is een van de bekendere uitdrukkingen die Desiderius Erasmus bijeenbracht uit bronnen uit de Klassieke Oudheid in zijn veelgelezen spreukenbundel *Adagia* (1500). Het gaat daarbij om iets wat algemeen van betekenis is, maar wat nog ongezien en onbenut bleef, zoals wel wordt gezegd over een herontdekt manuscript of van een teruggevonden muzikale partituur. En dat is precies wat Kathrin Schlegel heeft gedaan met het opnemen van de historische sokkel in haar eigen kunstwerk. Het bijbehorende bronzen standbeeld van Erasmus, dat werd gemaakt door Hendrick de Keyser, staat tot op de dag van vandaag in de publieke ruimte van Rotterdam.

Letterlijk heeft zij de sokkel uit de schaduw en beslotenheid van de binnenplaats van het Erasmiaans Gymnasium gehaald en overgebracht naar de publieke ruimte van de universiteits-campus. Figuurlijk heeft zij opnieuw aan het licht gebracht welke geschiedenissen deze machtige steen met zich meedraagt over de betekenis van Erasmus’ denken en beeltenis, over de stad Rotterdam en over de relatie tussen beiden. En soeverein maar prudent brengt zij de sokkel tot spreken over onze eigen tijd.

Bijzonder aan het kunstwerk is dat de betekenis slechts gedeeltelijk is ontworpen; deze is veeleer tijdens zijn totstandkoming gerijpt. En dat kost nu eenmaal tijd. De oorsprong ligt bij het verdwijnen van de ‘Eieren van Petri’, een omgevingskunstwerk uit 1969 met grote ensemblewaarde in samenhang met het monumentale hoofdgebouw van architect Kees Elffers. Toen herplaatsing of reconstructie op de vernieuwde campus niet mogelijk bleek, werd dat ervaren als een groot verlies. Niet alleen bood Petri’s kunstwerk een aangename verblijfplek, het was voor studenten en medewerkers ook een visueel icoon geworden voor de universiteit. Het ontwerp van Kathrin Schlegel werd mede gekozen omdat het een vergelijkbare iconische waarde en verblijfskwaliteit te bieden had. Dat de vorm onwillekeurig ook aan Petri refereerde was eveneens meegenomen. Van de mededingers omarmde alleen Schlegel de suggestie om in te gaan op het aanbod aan de universiteit om de sokkel een plekje op de campus te geven.



Maquette, 2013.

Scale model, 2013.

Ex umbra in solem

Nils van Beek

Partner / Curator TAAK, Amsterdam

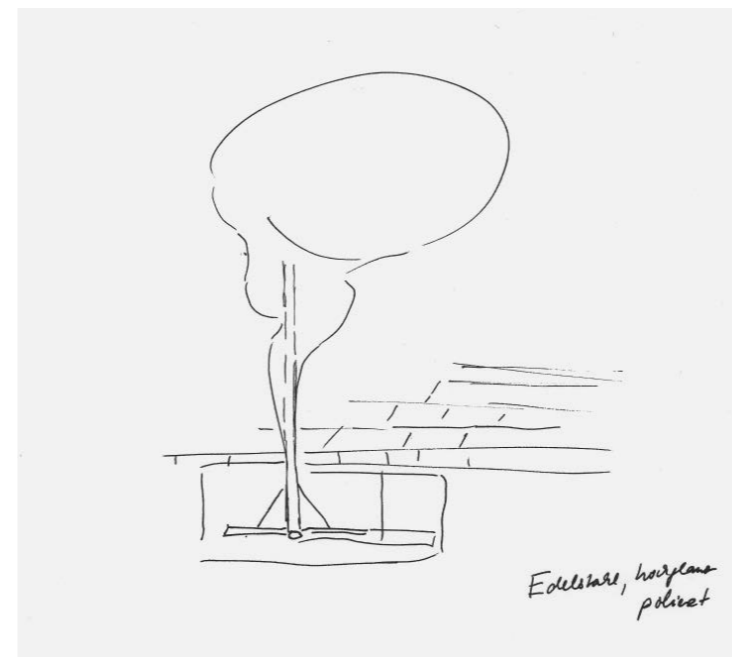
‘To bring something out of shadow into sunlight’: this is one of the more well-known expressions that Desiderius Erasmus brought together, from sources dating from classical antiquity, in his often consulted collection of phrases Adagia (1500). It refers to something of general significance that has so far been unseen or unutilised, such as one may say about a rediscovered manuscript or a music score that had been considered lost. And this is exactly what Kathrin Schlegel has achieved by incorporating the historical pedestal in her own work of art. The bronze statue of Erasmus, created by Hendrick de Keyser, that once accompanied the pedestal still stands in Rotterdam’s public space today.

Schlegel has literally taken the pedestal out of the shadow and enclosure of Gymnasium Erasmianum’s inner courtyard, and transferred it into the public space of the university campus. She figuratively shed new light upon the histories this powerful stone carries with it – histories relating to Erasmus’ thought and sculptural image, to the city of Rotterdam, and to the connections between the two. Autonomously yet prudently she brings the pedestal to speak about our own time.

Remarkably, the meaning of this work of art is only in part a constructed notion; most of it has come to mature over the course of its realization. Endeavours such as these take time. The starting point was the disappearance of the ‘Eggs of Petri’, an outdoor artwork from 1969 with a significant ensemble value in conjunction with the monumental main building by architect Kees Elffers. When relocating or reconstructing the work on the renovated campus proved impossible, this was considered a great loss. Petri’s artwork did not only offer a pleasant site for repose, it was also a visual icon of the university to students and staff alike. Kathrin Schlegel’s design was chosen in part because it offered a comparable iconicity and leisure quality. The inevitable reference to Petri in its form was an added bonus. From all competitors, Schlegel was the only one to embrace the suggestion that the university give the pedestal a spot on its campus.

At first glance, the initial design for Der Stein des Weisen is clearly structured. Two large sculptural volumes engage in dialogue. When stepping onto the pedestal, one would be lifted from the everyday campus reality and allowed to mirror oneself, in Erasmus’ footsteps, in a sculpture cast in glossy stainless steel, reminiscent of a speaking bubble in a graphic novel. It is an allegory for knowledge, from the historical scientific and literary canon to a contemporary discourse and the perspectives on the future that arise from it. At a second or further glance, however, the work becomes ever more ambiguous. Schlegel’s main aim has been to engage with all the things this specific and unique object has been through; with what still remains from all this; and with the significance of its history to our present moment. After four previous Erasmus statues and pedestals had fallen prey to iconoclasm, this pedestal carried Erasmus’ statue for over three centuries. Together they even withstood the 1940 bombing, with the single metal pin or rag bolt that, together with the imprint of De Keyser’s statue, remains visible. The pedestal endured not only homage but also carelessness, restorations and deterioration, and still carries the traces of all this.

Schlegel has incorporated it as it is, without any cosmetic procedures, an artefact with an original Benjaminian aura amidst the many Erasmus emblems in Rotterdam. After consulting with experts, the decision was made to add a vitrine that will protect the historical information contained in the pedestal from further erosion during its wait for a possible reunion with the statue. While to me this evokes the notion of a relic in a monstrosity, this association might have sounded too catholic for Erasmus’ tastes.



Een van de eerste schetsen, 2012.

Early design sketch, 2012.



Ann Demeester
Directeur Frans Hals Museum, Haarlem

Ann Demeester, 2015

Ann Demeester, 2015

Stating the obvious: ieder kunstwerk is ‘transhistorisch’. Het wordt gemaakt c.q. geboren in een bepaalde tijd en omgeving. Vervolgens wordt het door de eeuwen heen getoond in telkens heel andere settings en situaties, in maatschappelijke en politieke contexten die wezenlijk verschillen van de context van zijn genesis. Telkens als het werk wordt getoond, in een ander tijdsgewricht, op een andere plek, wordt het onderdeel van een nieuw netwerk aan referenties en verwijzingen. De oorspronke-lijke ‘omgeving’ – in de letterlijke en figuurlijke zin – waarin een kunstwerk is ontstaan kan nooit optimaal geënsceneerd worden. Dat is een fysieke en semiotische onmogelijkheid. We zien een kunstwerk altijd vanuit het nu. Wat was zal nooit meer zijn (zoals het was). Met haar ensemble *Der Stein des Weisen* dwingt Kathrin Schlegel ons om over deze even simpele als gelaagde problematiek na te denken door een subtiel spel van echo’s tussen oud en nieuw.

Ann Demeester, 2015

Der Stein des Weisen omvat in één enkel gebaar – maar met meerdere beeldelementen – ruimschoots vier eeuwen. Het werk leunt op een voortdurend visueel *Hin und Her* tussen verschil-lende tijdsvakken en constitueert een (postuum) gesprek tussen minstens drie kunstenaars: Schlegel zelf, Hendrick de Keyser en Hans Petri. Ondanks het feit dat deze (stille) dialoog centraal stond in het creatieproces, gingen diverse verstoringen, breuken en scheidingen aan Schlegels werk vooraf. Zo moest het omgevingskunstwerk van Hans Petri uit 1969, dat liefkozend de ‘Eieren’ werd genoemd, wijken voor de vernieuwing van campus Woudestein. Het werk werd verwijderd en in lijn met de uitdrukkelijke wens van de nabestaanden van Petri vernietigd. Misschien wel de meest opvallende verstoring was de ‘echtschei-ding’ tussen het beroemde bronzen Erasmusbeeld van Hendrick de Keyser uit 1622 en de sokkel waarop deze ooit prijkte. Sokkel en sculptuur, dienstmaagd en meester, scheidden in 1963 van tafel en bed. De sokkel werd vervolgens een weeskind dat in de binnentuin van het Erasmiaans Gymnasium een tijdelijk onderkomen kreeg en half in de vergetelheid raakte. De 17de-eeuwse sokkel, die aanvankelijk op niemands belangstelling kon rekenen, wordt in het werk van Schlegel opnieuw een voor-werp van belang dat tenminste de komende dertig jaar niet alleen symbolische maar ook fysieke bescherming zal genieten. Conform de aanbevelingen in het onderzoeksrapport van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) wordt het voorwerp immers in de openbare ruimte geplaatst maar dan wel in een vitrinekast met ventilatiesysteem. Naast de sokkel komt een nieuw door Schlegel vervaardigd beeld te staan dat veel weg heeft van een gebastardiseerde gedachtenwolk annex *speech bubble* annex gepolitoerde, rechtopstaande spermatozoïde die ons uitnodigt om in de voetsporen van Erasmus voelend te denken. Schlegel reactiveert de verwaarloosde pedestal als betekenis-drager maar doet nog veel meer. Ze dwingt ons kijkers na te denken over de (hiërarchische) verhouding tussen sokkel en sculptuur en zet zo indirect een fundamenteel onderzoek in gang naar de actuele betekenis van de beeldhouwkunst.

Ann Demeester, 2015

In die zin doet Schlegels gebaar denken aan het omvangrijke en consistente oeuvre van de Belgische kunstenaar Didier Vermeiren (Brussel,1951). Men leest regelmatig dat Vermeiren sokkels maakt en dat deze lege sokkels afwezigheid symboliseren. Niets is minder waar, aldus kunstcriticus Lieven van den Abeele. De sokkel is het onderwerp of het motief van zijn werk, maar ‘een sokkel is ook een sculptuur en fysiek neemt hij een even belangrijke ruimte in als de sculptuur zelf’.¹

Ann Demeester, 2015

Schlegels modus operandi verschilt van die van Vermeiren in de zin dat zij de sokkel niet laat emanciperen tot zelfstandig element maar hem opnieuw in dialoog brengt met een andere sculptuur die er niet *op* staat maar naast. Ook hier is geen sprake van hiërarchie maar wel van gelijkaardig partnerschap. De wolkvorm

en de sokkel zijn twee verschillende maar evenwaardige visuele vormen die een relatie aangaan en samen één sculptuur vormen. De ‘nieuwe wolk’ geboren in 2015, het eeuwenoude artefact en alle verhalen die aan hen voorafgaan, worden door Schlegel geactiveerd tot een nieuw betekenisvol geheel. Harmonieuze eenheid in absolute verscheidenheid.

Ann Demeester, 2015

Schlegel verwees in gesprekken over het werk vaker naar het schilderij *Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!* (1969) van Sigmar Polke uit de collectie van het Van Abbemuseum. Een rechthoekig, verticaal schilderij waarbij de rechterbovenhoek egaal zwart is geschilderd en de rest van het doek wit. Onder aan het canvas zijn in typeletters de woorden ‘Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!’ aangebracht. Op een speels-ironische manier zet Polke op deze manier kanttekeningen bij bestaande ideeën over de oorsprong van de artistieke inspiratie. Is deze goddelijk, ligt zij besloten in de menselijke psyche, of is ze gelegen in de chemie van het menselijk lichaam? Polke denkt – aldus de catalogus-entry op de website van het Van Abbemuseum – dat wanneer hij schildert er op het doek een verhouding van krachten ontstaat waar hij zelf geen vat op heeft, en dat het schilderij zijn eigen lot bepaalt. Misschien is dat net wat er in *Der Stein des Weisen* gebeurt. De verschillende elementen in het werk gaan een onderlinge (magische) relatie met elkaar aan die buiten de invloed en greep van de maker valt. Een flipper-kast-achtig spel van verwijzingen en associaties dat niet meer gestuurd is door de kunstenaar zelf en waar alleen de kijker vat op kan krijgen. Het is een beeld dat van de kijker vraagt om ruimhartig te zien en onbevreesd te kijken. Of zoals filosoof en kunsthistoricus Georges Didi-Huberman het formuleert in zijn boek *Confronting Images*: ‘It [the image] requires, then, a gaze that would not draw close only to discern and recognize, to name what it grasps at any cost – but would first distance itself a bit and abstain from clarifying everything immediately. Something like suspended attention, a prolonged suspension of the moment of reaching conclusions, where interpretation would have time to deploy itself in several dimensions...’²

Ann Demeester, 2015

^[1] Lieven van den Abeele, Didier Vermeiren, De Witte Raaf, editie 156, maart-april 2012, zie https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3757

^[2] Georges Didi-Huberman, Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art, Pennsylvania State University Press, 2005, p.16.

Ann Demeester
Director Frans Hals Museum, Haarlem

Ann Demeester, 2015

Ann Demeester, 2015

To point out that every work of art is ‘transhistoric’ would be stating the obvious. A work is made, or born, in a specific time and environment. It is then displayed in widely diverse settings and situations over the course of centuries, in social and political contexts that crucially differ from the context of its genesis. Each time the work is presented anew, in a different time, a different place; it becomes part of a new network of references and allusions. The original place and context from which a work arose can never be fully reproduced. This is both a physical and a semiotic impossibility. We always perceive a work of art from the present moment. What once was will never be (the way it was) again. With her ensemble Der Stein des Weisen Kathrin Schlegel forces us to consider these problematics, as simple as they are layered, through a subtle play of echoes between old and new.

Ann Demeester, 2015

In a single gesture – though with several image components – Der Stein des Weisen spans over four centuries. The work is pivoted on a constant visual back and forth between various epochs, and constitutes a (posthumous) conversation between at least three artists: Schlegel herself, Hendrick de Keyser and Hans Petri. Although this (silent) dialogue was central to the process of creation, Schlegel’s work was preceded by various disruptions, fractures and separations. For one, the outdoor art-work by Hans Petri from 1969, which was affectionately known as the ‘Eggs’, had to make way for the renovation of the Woudestein campus. The work was removed and – following the explicit wish of Petri’s relatives – destroyed. Perhaps the most remarkable disruption was the ‘divorce’ of the famous bronze Erasmus statue by Hendrick de Keyser from 1622 and the pedestal upon which it once stood. Pedestal and sculpture, servant and master, parted ways in 1963. The pedestal then became an orphan, temporarily lodged in the inner courtyard of Gymnasium Erasmianum and seemingly destined for oblivion. The 17th-century pedestal (which at first was not a particularly interesting object to anyone) again takes on a significant role in Schlegel’s work, thus becoming an object that will enjoy symbolic but also physical protection for at least the next thirty years. Following the recommendations in the research report by the Cultural Heritage Agency of the Netherlands (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, or RCE), the object will be situated in public space, albeit in a glass vitrine with a ventilation system. A new sculpture by Schlegel will be placed next to the pedestal; it is highly reminiscent of a bastard-ised thought cloud or speech bubble, an erect spermatozoid that invites us to trace Erasmus’ footsteps and think while feeling. Schlegel reactivates the neglected pedestal as a carrier of meaning, but she achieves much more than that. She forces us to consider the (hierarchical) relations between pedestal and sculpture, thus indirectly opening a fundamental senquiry into the contemporary significance of sculpture.

Ann Demeester, 2015

In that sense, Schlegel’s gesture invokes the abundant and consistent oeuvre of Belgian artist Didier Vermeiren (Brussels,1951). One often reads that Vermeiren creates pedestals, and that these empty pedestals would symbolise absence. However, as art critic Lieven van den Abeele argues, nothing could be further from the truth. The pedestal is the subject or motive of Vermeiren’s work, but ‘a pedestal is also a sculpture, and physically it occupies an equally important space as that of the sculpture itself’.¹

Ann Demeester, 2015

Schlegel’s modus operandi differs from Vermeiren’s in that she does not emancipate the pedestal into an autonomous element, but rather engages it in a new dialogue with another sculpture that is not on it, but next to it. Here, again, there is no sense of hierarchy, but there is an equal partnership. The cloud shape and the pedestal are two different yet equal visual forms that engage in a relationship and together form a single sculpture. The ‘new cloud’ (born in 2015), the age-old artefact and all the histories that precede them are activated by Schlegel into

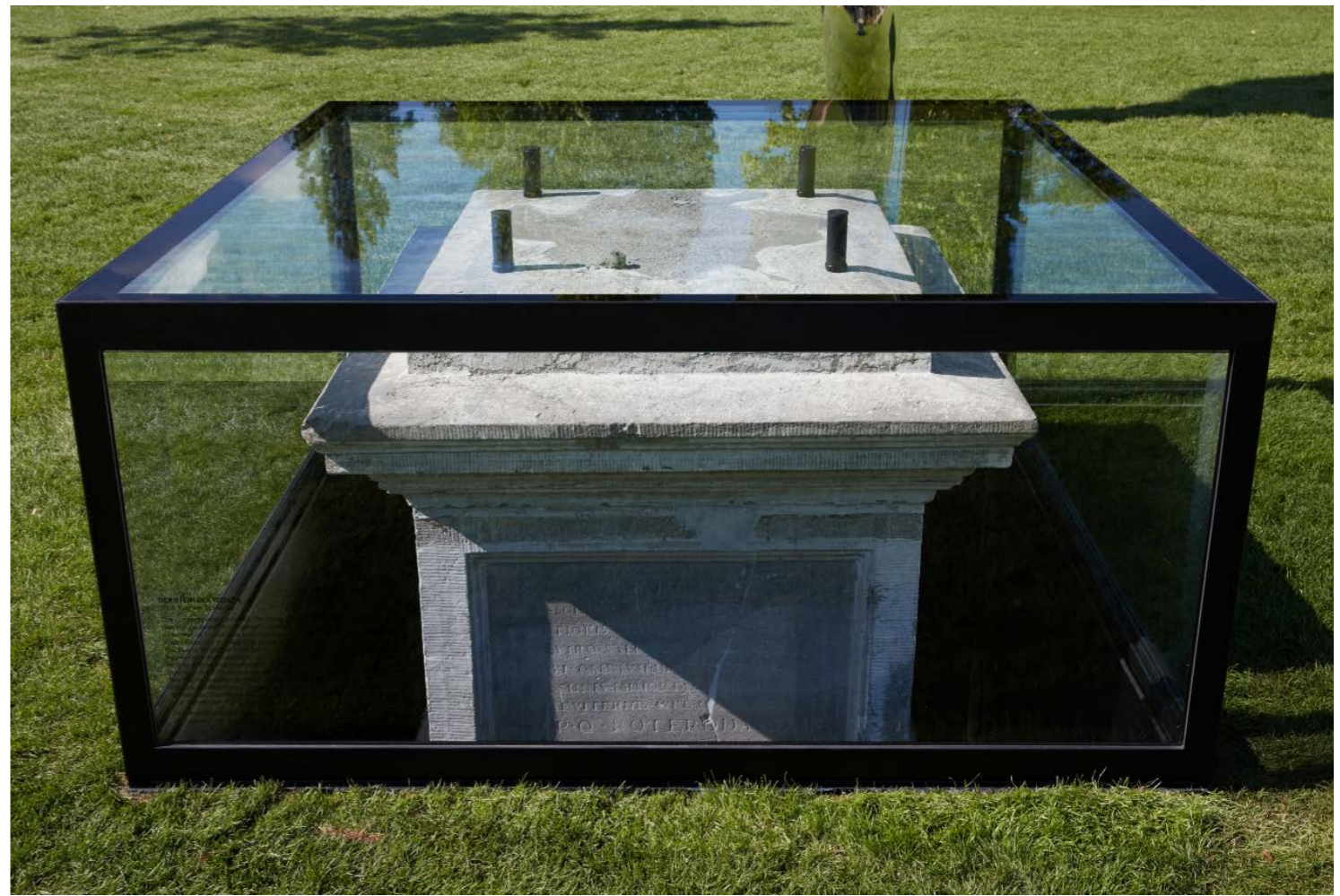
a new whole that is brimming with significance. Harmonious unity in absolute differentness.

Ann Demeester, 2015

In conversations, Schlegel has made several references to the painting Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen! (1969) by Sigmar Polke, which is in the collection of the Van Abbemuseum: a rectangular, vertical painting with the right upper corner painted a solid black, and the rest of the canvas white. On the bottom of the canvas, the words ‘Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!’ (‘Higher beings commanded: paint upper right corner black!’) have been applied in typeface. In a playfully ironic manner, Polke thus questions existing notions regarding the origin of artistic inspiration. Is it divine, enclosed in the human psyche, or located in the chemistry of the human body? Polke – according to the catalogue entry on the Van Abbemuseum’s website – feels that when he is painting, a force field arises that is beyond his control and the painting determines its own fate. Perhaps that is exactly what happens in Der Stein des Weisen. The various elements within the work engage in mutual (magical) relations that are beyond the influence and control of the maker. The result is a pinball-like game of references and associations, no longer controlled by the artist, on which only the visitor can get a grip. It is a piece that asks the viewer to watch generously and without fear. Or, as philosopher and art historian Georges Didi-Huberman states in his book Confronting Images: ‘It [the image] requires, then, a gaze that would not draw close only to discern and recognize, to name what it grasps at any cost – but would first distance itself a bit and abstain from clarifying everything immediately. Something like suspended attention, a prolonged suspension of the moment of reaching conclusions, where interpretation would have time to deploy itself in several dimensions...’²

^[1] Lieven van den Abeele, Didier Vermeiren, De Witte Raaf 156, March–April 2012, see https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3757 [translation Laura Schuster].

^[2] Georges Didi-Huberman, Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art, Pennsylvania State University Press, 2005, p.16.



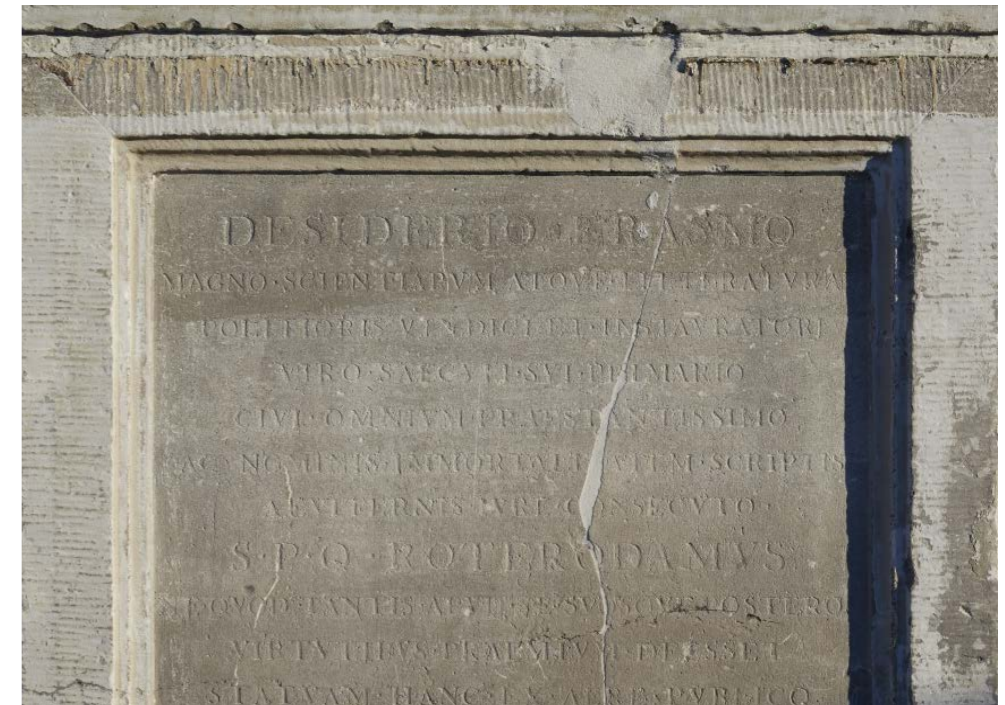
Detail, beschermende vitrine.

Detail of the glass shelter.

Spiegel met Latijnse inscriptie.

One of the engraved inscription plates in Latin.

Desiderio erasmo
 Magno scientiarvm atque litteratvrae
 Politioris vindici et instavratori
 Viro saecvli svi primario
 Civi omnivm praestantissimo
 Ac nominis immortalitatem scriptis
 Aeviternis ivre consecvto
 S.p.q. roterodamvs
 Ne qvod tantis apvd se svosqve posteros
 Virtvibus praemivm deesset
 Statvam hanc ex aere pvblico
 Erigendam cvravervnt



Homines non nascuntur sed finguntur

Adrie van der Laan
Conservator Erfgoedcollecties, Centrale Bibliotheek Rotterdam

De titelpagina van de eerste druk van de Humanitas

Homines non nascuntur sed finguntur. ‘Mensen worden niet geboren, maar gevormd.’ Dit schrijft Erasmus in zijn boek over de opvoeding van kinderen uit 1529. Het gedachtegoed dat Erasmus propageerde bestempelen we doorgaans met een modern woord: humanisme. Erasmus kende dit woord niet. Wel kende hij de Latijnse term waarvan het woord humanisme is afgeleid: *studia humanitatis*. ‘We leren de dingen alleen kennen door de woorden die erbij horen’, schrijft Erasmus in 1511. Laten we het Latijnse begrip *studia humanitatis* dus eens onder de loep nemen. Een *studium* is iets waarop we onze aandacht richten. In *humanitas* zijn *humanus* (menselijk) en *homo* (mens) te herkennen; *humanitas* is om te beginnen de aanduiding voor mensheid, maar vervolgens ook voor kenmerkende aspecten van mensheid, dus een menselijkheid die tevens beschaving behelst.

Het begrip *studia humanitatis* stamt uit de klassieke literatuur. Humanisten als Erasmus staan hierin welbewust en uit overtuiging op de schouders van de literaire reuzen uit de Grieks-Romeinse Oudheid, waar taal en gedrag ook de basis zijn voor de vorming van mensen; de basis van de vakken waarin een mens geschoold moet worden om echt mens te worden; anders gezegd, om ten volle mens te worden, om de eigen potentie als mens volledig te benutten. Dit zijn de vakken gericht op de kunst van het mens worden, op de cultivering van de menselijke geest. *Bildung* dus, geestelijke en morele vorming.

In zijn boek over de opvoeding van kinderen schrijft Erasmus: ‘Non est homo, qui literarum expers est.’ Iemand zonder scholing is niet echt mens. Scholing leidt tot beschaving en cultuur. Ons woord cultuur stamt niet voor niets af van het Latijnse werkwoord *colere*, dat ‘bewerken’ of ‘bebouwen’ kan betekenen.

De titelpagina van de eerste druk van de Humanitas

Het gedachtegoed van Erasmus stoelt dus op een lange traditie. Die begint bij de Grieken. Een prachtig voorbeeld is de *Apologie van Socrates* geschreven door Plato. Dit boek bevat het pleidooi dat Socrates in 399 voor Christus hield voor de vijfhonderd juryleden van de rechtbank in Athene, toen hij door zijn tegenstanders was aangebracht wegens onder meer het bederven van de jeugd. Socrates verdedigt zijn filosofische manier van denken en zijn filosofische zoektocht naar de zin en waarde van het menselijk leven door middel van socratische gesprekken met allerlei mensen. Plato laat Socrates zeggen: ‘Schaamt u zich niet aan materiële dingen wel aandacht te besteden, om er zoveel mogelijk van te krijgen, en aan reputatie en status, terwijl u aan inzicht en waarheid en aan uw ziel, om die zo goed mogelijk te ontwikkelen, geen aandacht besteedt en u daar niet om bekommert? [...] Ik zeg dat er niets beters voor een mens is dan zich elke dag bezig te houden met de vraag wat een goed leven is, [...] dat een leven zonder kritiek voor een mens geen leven is.’¹

Een kenmerkend begrip voor Erasmus is ook ‘dialogo’ in zowel letterlijke als figuurlijke zin. Letterlijk, omdat de dialoogvorm veel voorkomt in zijn oeuvre. Figuurlijk, omdat Erasmus een man van de dialoog was, en wenste te zijn, en de dialoog ook voorstond als middel tot verzoening. Paus Franciscus sprak in zijn dankwoord na het hem toekennen van de Karelsprijs 2016 van de noodzaak om tot een ‘geheugen-transfusie’ te komen om inspiratie uit het verleden te halen voor een verbetering van de moderne Europese beschaving – iets wat Erasmus en zijn geestverwanten ook betoogden en in de praktijk brachten. Erasmus zou, denk ik, deze woorden van de paus volledig beamen: ‘De dialoogcultuur moet een integraal bestanddeel van het onderwijs op onze scholen zijn om jonge mensen te helpen en de middelen te geven om conflicten op een andere manier op te lossen dan we gewoonlijk doen.’ Veelzeggend sloot de paus zijn dankwoord af met de woorden: ‘Ik droom van een nieuw Europees humanisme. Ik droom van een Europa waarin jonge

mensen de schoonheid van een cultuur liefhebben en een eenvoudig leven dat niet verminkt is door de onverzadigbare behoeften van het consumentisme.’

In de Erfgoedcollecties van de openbare Bibliotheek Rotterdam verzamelen wij al circa honderd jaar een exemplaar van elk werk dat van of over Erasmus is uitgegeven – wereldwijd. Van driekwart daarvan bezitten we de eerste druk. De bibliotheek bezit zelfs een aantal door Erasmus eigenhandig geschreven brieven. De verzameling omvat ook een boek dat zijn persoonlijk eigendom is geweest, waarin je kunt bladeren en lezen zoals hij dat zelf deed. Dat is een Venetiaanse uitgave van de Romein Aulus Gellius. Je kunt eruit afleiden hoe Erasmus de Klassieke Oudheid als fundament van beschaving ziet en die wil gebruiken voor de hervorming van het onderwijs in zijn tijd, in taal en gedrag. Maar door markeringen en tekeningetjes in de kantlijn zie je ook zijn specifieke fascinaties, zoals bij een passage over Terminus, de godheid van de grens, die voor Erasmus een persoonlijk symbool werd en wiens motto *cedo nulli* hij overnam: ‘ik wijk voor niemand’. Zijn boeken merkte hij met *sum Erasmī*: ‘ik ben van Erasmus’. Zijn werk ondertekende hij met ‘Erasmus, van Rotterdam’. Zijn handtekening dient de universiteit tot logo.

In het verlengde van de collectie, die voer voor specialisten is, willen we de mensen van nu ook langs andere wegen bij de denkbeelden van Erasmus betrekken. Dat doet de Bibliotheek Rotterdam onder meer middels de Erasmus Experience. Net als Kathrin Schlegel dat met haar kunstwerk doet, proberen we zo veel mogelijk mensen de inhoud en het belang van Erasmus’ gedachtegoed te laten ervaren. Mensen van nu willen we door de bril van Erasmus naar zichzelf laten kijken, naar hun eigen gedachtegoed, naar hun eigen plaats in de huidige samenleving; en ook naar hoe die zich verhoudt tot die van anderen. Op deze manier proberen we mensen bewuster te maken van wat ze zelf vinden en van wat anderen vinden over taal, gedrag en geloof – de hoofdthema’s van Erasmus. Dit besef is wellicht de opmaat voor meer begrip, voor zelfbegrip en begrip van/voor andere mensen. Zo hopen we te bereiken dat om te beginnen de inwoners van Rotterdam, maar zeker ook de bezoekers van deze stad weten waar de alom aanwezige naam Erasmus eigenlijk voor staat en beseffen dat zijn gedachtegoed altijd maatschappelijke relevantie heeft gehad – en nog steeds heeft. Aan beschaving, dialoog en respect voor anderen valt immers op elk moment in iedere samenleving veel te winnen.

Erasmus is doorgaans het middelpunt van een gepolariseerde discussie. Dat begon al in zijn eigen tijd, toen hij even beroemd als controversieel was. Dit vanwege zijn eigen Latijnse vertaling van het Nieuwe Testament en door zijn kritiek op de clerus en de burgerij. Maar Erasmus wilde de maatschappij en de kerk verbeteren zonder de eenheid van het christendom te breken. Toch werd hem enerzijds van katholieke kant kwalijk genomen ‘het ei te hebben gelegd dat Luther heeft uitgebreed’, waar de protestanten hem anderzijds lafheid verweten. Later werd tijdens de Verlichting zijn evenwichtigheid juist geprezen, waar in de jaren twintig van de vorige eeuw Johan Huizinga juist Erasmus’ besluiteloosheid hekelde. En ook nu nog herkent niet iedereen zich in Erasmus’ ondogmatische denken, zijn kosmopolitisme of zijn hang naar consensus. Maar Erasmus wordt altijd geïnterpreteerd door de ogen van een tijd. Ook nu, in de onze. Kortom, iedereen vormt zijn eigen Erasmus.

1. Vertaling Gerard Koolschijn.

Homines non nascuntur sed finguntur

Adrie van der Laan
Curator Erasmus Center for Early Modern Studies, Rotterdam Central Library

De titelpagina van de eerste druk van de Humanitas

Homines non nascuntur sed finguntur. ‘People are not born, but formed,’ Erasmus writes in 1529, in his book on the education of children. We tend to label the body of thought propagated by Erasmus with a modern word: humanism. Erasmus was unfamiliar with this word, but he did know the Latin terms from which the word ‘humanism’ was derived: studia humanitatis. ‘Things are learnt only by the sounds we attach to them,’ he wrote in 1511. So let us take a closer look at the Latin notion of studia humanitatis. A studium is something on which we focus our attention. The words humanus and homo (the adjective and noun for ‘human’) are discernible in humanitas: it refers first and foremost to humanity, but by extension also to characteristic aspects of human-kind – a humanity, therefore, that also involves culture.

De titelpagina van de eerste druk van de Humanitas

The notion of studia humanitatis stems from classical literature. Humanists such as Erasmus thus stand firmly and with conviction on the shoulders of the literary giants from Greek-Roman antiquity, in which language and behaviour were also the foundation for the development of people; the foundation of the subjects in which persons must be schooled in order to truly become human; in other words, to fully become human, to fully utilize the human potential. These are the subjects aimed at the art of becoming human, at the cultivation of the human mind. Bildung, in short, mental and moral upbringing.

De titelpagina van de eerste druk van de Humanitas

In his book on the education of children, Erasmus writes ‘Non est homo, qui literarum expers est’: a man without education has no humanity at all. Schooling leads to civilisation and culture. Our word ‘culture’ stems from the Latin verb colere, meaning ‘to process’ or ‘to cultivate’, for good reason.

De titelpagina van de eerste druk van de Humanitas

Erasmus’s school of thought, then, is anchored in a long tradition. This tradition begins with the ancient Greeks. A telling example is the Apology of Socrates, written by Plato. This book contains the plea held by Socrates before five hundred jury members of the Athens court in 399 BC, after having been charged with corrupting the youth, amongst other things, by his opponents. Socrates defends his philosophic way of thought and his philosophic quest for the meaning and value of human life by means of Socratic conversations with all sorts of people. Plato has Socrates say: ‘Why do you [...] care so much about laying up the greatest amount of money and honor and reputation, and so little about wisdom and truth and the greatest improvement of the soul, which you never regard or heed at all? Are you not ashamed of this? [...] I say again that the greatest good of man is daily to converse about virtue, [...] and that the life which is unexamined is not worth living.’¹

De titelpagina van de eerste druk van de Humanitas

‘Dialogue’, in both a literal and a figurative sense, is also a characteristic trait of Erasmus. Literally because the dialogue as a form frequently occurs in his writing; figuratively because Erasmus was – and aspired to be – a man of dialogue, and he encouraged dialogue as a means of reconciliation. Pope Francis, in his acceptance speech after receiving the Charlemagne Prize in 2016, spoke of the necessity of a ‘memory transfusion’ in order to gain inspiration from the past for an improvement of modern European civilisation – something Erasmus and his fellow thinkers also propagated and put into practice. Erasmus would, I believe, fully agree with these words by the Pope: ‘This culture of dialogue should be an integral part of the education imparted in our schools, cutting across disciplinary lines and helping to give young people the tools needed to settle conflicts differently than we are accustomed to do.’ Tellingly, the Pope concluded his speech with the words: ‘I dream of a new European humanism [...]. I dream of a Europe where young people [...] love the beauty of a culture and a simple life undefiled by the insatiable needs of consumerism.’

For about hundred years, the department of Heritage Collections of the Rotterdam Library has collected copies of each publication in any part of the world by or about Erasmus. Three quarters of these are first editions. The library even owns a number of hand-written letters by Erasmus. The collection also includes a book that was Erasmus’ personal possession, which can be leafed through or read just like he himself once did. It is a Venetian edition of the Roman Aulus Gellius. It offers an insight into the way Erasmus considered classical antiquity to be the foundation of civilisation and aimed to use it for a reformation of education in his age, a reformation both in language and in behaviour. However, markings and small drawings in the margins also indicate his specific fascinations, for example during a passage on Terminus, the god of borders, who became a personal symbol to Erasmus and whose motto he would adopt: cedo nulli, I yield to no one. He marked his books with sum Erasmī: ‘I am Erasmus’s [property]’. His work he signed with ‘Erasmus, of Rotterdam’. His signature serves as the logo of the university.

De titelpagina van de eerste druk van de Humanitas

In conjunction with this collection, a treasure-trove for specialists, we now also want to open up Erasmus’ legacy to people by other means. The Erasmus Experience is one of the ways in which the Rotterdam Library realises this aim. Just as Kathrin Schlegel does through her work of art, we try to encourage as many people as possible to experience the contents and relevance of Erasmus’ legacy. We want nowadays’ people to look at themselves through Erasmus’ eyes, at their own ways of thought, at their own place in current-day society; and also at how it relates to those of others. In this way we try to make people more aware of how they themselves – and how others – think about language, behaviour and belief, Erasmus’ key themes. This awareness may be a starting point for increased understanding, both of the self and of others. This way we hope to achieve that all residents of Rotterdam, to begin with, but certainly visitors as well, will know what the ubiquitously known name of Erasmus stands for, and that they realise his thinking has always had – and still has – a societal impact. After all, any society at any moment could use a little more civilisation, dialogue and respect for others.

De titelpagina van de eerste druk van de Humanitas

Erasmus tends to be the centre of a polarised discussion. This already began in his own time, when he was as famous as he was controversial for his own Latin translation of the New Testament and his criticism on the clergy and the bourgeoisie. But Erasmus wanted to improve society and the church without breaking the unity of Christianity. Yet he faced the accusation ‘to have laid the egg bred by Luther’ from the Catholic side, while Protestants reproached him for cowardice. Later, during the age of Enlightenment, he was praised for his balance, whereas in the 1920s Johan Huizinga denounced Erasmus’ indecisiveness. And today still, Erasmus’ undogmatic thinking, cosmopolitanism and tendency toward consensus are not for everyone. However, Erasmus is always interpreted through the eyes of a specific time – now too, in ours. In short, everyone creates their own Erasmus.

1. Translation Benjamin Jowett (1891).



Afbeeldingen proces, 1-op-1 model van de wolksculptuur in de werkplaats van modelbouwer Denkmal 3D in Mülheim, 2014.

Actual size model for the production of the cloud sculpture at Denkmal 3D workshop in Mülheim, 2014.



Plaatsing wolksculptuur in Park Noord van campus Woudestein, 2018.

Installing the stainless steel cloud sculpture in Woudestein campus' Park Noord, 2018.

Het samenvoegen van de circa 30 gegoten segmenten en de dragende binnenconstructie tot één sculptuur in de werkplaats van Kunstgiesserei Kayser in Düsseldorf, 2015.

Joining the cast parts (approx. 30 segments) and inner structure at the Kunstgiesserei Kayser art foundry workshop in Düsseldorf, 2015.



Twee medewerkers van Kunstgiesserei Kayser zijn meer dan 7 maanden bezig geweest met lassen, slijpen en polijsten van de sculptuur. Samen met het invormen en gieten van de segmenten heeft de productie van de wolksculptuur meer dan 12 maanden in beslag genomen.

Two employees of Kunstgiesserei Kayser art foundry spent over 7 months welding and polishing in order to produce the sculpture. The entire production process took more than 12 months.

De 'Eieren van Petri'

Vincent van Velsen
Onafhankelijk kunstcriticus en curator

De naoorlogse jaren waarin Johannes Philip Laurens (Hans) Petri (1919–1996) zijn artistieke identiteit begint te ontwikkelen, zijn een vruchtbare periode voor de kunsten. Het zijn de jaren van de wederopbouw. Ook de kunsten raken bevangen van het heersende optimisme en vooruitgangsgevoel. Moderne kunst geldt als vernieuwend, als een opwaartse beweging richting een betere toekomst. Individuele expressie wordt gezien als teken van vrijheid, iets wat na de bevrijding in hoog aanzien staat. Als vervolgens de economie opbloeit, krijgen kunstenaars opdrachten om de nieuw te bouwen kantoren, kerken en pleinen te versieren met kunst – reliëfs, wandsculpturen en andere plastieken. Architectuur en kunst gaan hand in hand. Initieel heeft Petri een beroepspraktijk bestaande uit bronzen beelden die goed aansluiten bij de naoorlogse beeldtaal van rust, abstractie en geometrie bestaande uit lichte stilingen van de werkelijkheid, met aandacht voor harmonie en ruimte.

In de loop van de jaren 1960 verandert de wereld. Petri maakt zich zorgen. Hij wil zich niet lenen voor het mooier maken van een omgeving die in essentie verkeerd is, middels het neerzetten van losse sculpturen in een toenemend technocratische wereld: '(...) graag werk ik mee aan pogingen het milieu menswaardiger, de openbare ruimte gemeenschappelijker te maken.' Petri begint constellaties van abstracte, organische vormen te ontwerpen als tegenhanger van de hoekige en onbezielde architectuur die overal verrijst. Beeldende kunst als remedie tegen de verschraling van de stedelijke omgeving en de vervreemding van de mens. Daarbij gaat hij ook op de stoel van de planoloog zitten: de bankjes moeten weg, de verkeersroutes moeten anders liggen, er moet meer groen worden aangelegd. De kunst moet zijn tentakels uitspreiden.

Het complex Woudestein werd tussen 1962 en 1970 ontworpen door Cornelis (Kees) Elffers. Het werd opgetrokken uit grote betonnen massa's, conform de zakelijkheid van de tijd. Bij het ontwerp werd veel aandacht geschonken aan de landschappelijke aanleg en aan kunst. Binnen het ruimtelijk ontwerp van Elffers wilde Petri een extra plek creëren voor het welzijn van de student. Deze beeldengroep, die bekend werd als 'Eieren van Petri', ontwierp hij in 1969 voor de Erasmus Universiteit Rotterdam (toen nog Nederlandse Economische Hogeschool geheten). Dit sleutelwerk uit zijn oeuvre werd in 1970 opgeleverd, tegelijk met de campus Woudestein. Zoekend naar een manier om met kunst menselijkheid terug te brengen in de gebouwde omgeving,



ontstaat het idee voor de ronde vormen. Het kunstwerk – bestaande uit tien grote keien, allemaal net iets anders van vorm, die op of naast een plateau komen te staan en gezamenlijk een soort archaisch landschap vormen – biedt zo tegenwicht aan de mechanisch gelijkvormige architectuur van de campus. Ook de kleur en huid verschillen van steen tot steen. De variaties in tint, oppervlakte en vorm verwijzen naar de inwerking van water, wind en ijs. Hoewel het kunstwerk ook verwijst naar oer-tijden, voert Petri het uit in een hypermodern materiaal: spuitbeton. Hij koestert een beeldhouwkundige liefde voor materialen met structuur; de ruwe huid van zijn betonnen beelden en hun tactiele uitstraling. Van belang is ook de relatie tussen de keien en hun omgeving: de ligging tussen het groen en in het water weerspiegelt het evenwicht van natuur en cultuur dat Petri zo mist in de nieuwe technocratische wereld.

Door de tijd heen wordt de beeldengroep een icoon voor de universiteit. De eilanden, de keien en het gebouw met aula werden later samen als geheel uitgeroepen tot monument. Maar in 1988 wordt bericht dat de beelden door weer, wind en zure regen zodanig zijn aangetast dat restauratie nodig is. In 2003 wordt geconstateerd dat er ondanks de eerdere maatregelen het werk te herstellen, er significante schade is, wat nader onderzoek vergt. Terwijl de technische rapporten zich opstapelen, neemt het onderhoudsverhaal een geheel nieuwe wending: de campus gaat op de schop omdat de universiteit plannen voor nieuwbouw heeft. Dat betekent dat de omgeving van het werk verdwijnt. Het werk verplaatsen zal mogelijk niet lukken: de kans bestaat dat het verpulvert. Het idee om hoogwaardige replica's te laten maken wordt afgewezen door weduwe Petri. De universiteit beseft dat ze afscheid moet gaan nemen van een van haar meest geliefde kunstwerken.

Uiteindelijk moet het omgevingsontwerp van Hans Petri (uit 1969) in 2011 wijken voor de grootschalige vernieuwing van campus Woudestein. Een jaar later werden drie kunstenaars gevraagd om een schetsontwerp voor een nieuw monumentaal buitenkunstwerk voor het nieuwe hart van de campus te maken. Het omgevingsontwerp van Hans Petri en de sokkel van het Erasmus-beeld vormden het beginpunt voor het concept van het verkozen en vervaardigde kunstwerk *Der Stein des Weisen* van Kathrin Schlegel.

Der Stein des Weisen is een ensemble dat enerzijds bestaat uit de integratie van de aangedragen sokkel en anderzijds uit een door Schlegel ontworpen, monumentale hoogglans gepolijste RVS-sculptuur die zich qua vorm tussen spreek- en gedachtewolk houdt. Waar Petri zijn ronde vormen destijds maakte als contrast en stil protest tegen de strakke, hoekige geometrie van de omliggende bebouwing, beoogt Schlegel met haar reflecterende hoogglans gepolijste RVS-wolk juist de omgeving en sculptuur te laten versmelten middels het glanzende en spiegelende materiaal. Tevens zien beschouwers zichzelf in het werk terug, wanneer zij denkbeeldig in de (filosofische) voetsporen van Erasmus treden. Hierdoor worden zij – zoals het Erasmus betaamt – uitgedaagd te reflecteren op de eigen positie ten opzichte van het heden, verleden en wat nog in de toekomst besloten ligt.

The 'Eggs of Petri'

Vincent van Velsen
Independent art critic and curator

The post-war period, in which Johannes Philip Laurens (Hans) Petri (1919–1996) begins to develop his artistic identity, is a rich era for the arts. These are the years of reconstruction following the end of the war. The arts as well are imbued with the widespread optimism and feelings of progress. Modern art is seen as an innovation, an upward movement towards a better future. Individual expression is considered a sign of freedom, something that is highly valued since the liberation. When the economy then begins to blossom, artists receive assignments to adorn the newly built offices, churches and squares with art – reliefs, mural sculptures and other plastic works. Architecture and art go hand in hand. Petri initially has a professional practice of bronze statues that align with the post-war visual idiom of calmness, abstraction and geometry, consisting of slight stylisations of reality with close attention for harmony and spatiality.

During the 1960s, the world begins to change. Petri worries. He does not want to lend himself to the adornment of an environment that is flawed in its essence, by placing individual sculptures in an increasingly technocratic world: '[...] I gladly contribute to attempts to make the environment more dignified, public space more communal.' Petri starts designing constellations of abstract organic shapes as a counterpart to the square and soulless architecture that is rising all around him. Visual art as a remedy for the bleakness of the urban environment and the alienation of people. In doing so he also takes on the role of an urban planner: the benches will have to go, traffic routes must be redirected, more green should be added. Art must spread its wings and increase its territory.

The Woudestein complex was designed by Cornelis (Kees) Elffers between 1962 and 1970. It was crafted from large concrete volumes, in line with the pragmatic construction style of the period. The design contained close attention for landscaping and art. Petri wanted to create an additional spot within Elffers' design that was specifically dedicated to the wellbeing of students. He designed this ensemble of sculptures, which would become known as the 'Eggs of Petri', in 1969 for Erasmus University Rotterdam (then going by the name of Nederlandse Economische Hogeschool). This key work in his artistic oeuvre was completed in 1970, simultaneous to the completion of the Woudestein campus. Seeking a way to reinstate humanity in the built environment through art, he developed the idea for the round forms. The artwork – consisting of ten large boulders that each vary slightly in shape, to be placed on or adjacent to a plateau, and that together form an archaic sort of landscape – was to offer a counterbalance to the mechanistic sameness of the campus architecture. The colour and surface also vary from rock to rock. The differences in hue, surface and form refer to the effects of water, wind and ice. Though the work also refers to prehistoric eras, Petri executes it in a hypermodern material: shotcrete. He has a sculptural love for structured materials; the raw skin of his concrete sculptures and their tactile appearance. The relations between the boulders and their environment matters as well: situated between a green area and the water, the work reflects the balancing of nature and culture that Petri finds so utterly lacking in the new, technocratic order.

Over time, the ensemble of sculptures becomes an icon of the university. The islands, the boulders and the building with its large hall later receive the status of a monument. However, in 1988 it is announced that weather, wind and acid rain have damaged the sculptures to such an extent that restoration is in order. In 2003, despite previous measures to restore the work, significant damage is discovered and further investigation ensues. While the technical reports pile up, the preservation aspect takes an entirely different turn: the campus will undergo large changes due to the university's plans for new construction development.



Afscheid van de 'Eieren van Petri'. Marna Bakker zong 'Addio' van Verdi uit *La Traviata*.

Farewell to the 'Eggs of Petri': Marna Bakker paid last respects to the artwork by singing Verdi's 'Addio' from La Traviata.

The surroundings of the artwork will disappear. Relocating the work may prove impossible: chances are that it will disintegrate. The suggestion of creating high-quality replicas is rejected by Petri's widow. The university realises it must soon part with one of its most beloved works of art.

*Eventually, in 2011, Hans Petri's environmental design (from 1969) had to make way for the large-scale renovation of the Woudestein campus. A year later, three artists were asked to submit a sketch for a new, monumental public artwork to be situated in the heart of the campus. Hans Petri's design and the pedestal of the Erasmus statue formed the starting point of the concept for the work that was selected and executed, *Der Stein des Weisen* by Kathrin Schlegel.*

Der Stein des Weisen is an ensemble consisting of two parts: the integration of the offered pedestal on the one hand, and on the other a monumental, glossy sculpture of Schlegel's own design, executed in polished stainless steel, that in form invokes a speech or thought bubble. Whereas Petri in his time created his round shapes as a contrast and silent protest to the rigid and square geometry of the surrounding architecture, Schlegel aims to conjoin sculpture and surroundings through the shiny and reflective surface of her polished stainless steel cloud. Viewers will also find themselves reflected in the work when they imagine stepping into the (philosophical) footsteps of Erasmus. In the spirit of Erasmus, this will challenge them to reflect upon their own positions vis-à-vis the present, the past and that which the future holds for us.



Gedurende vele jaren markeerden de 'Eieren van Petri' het universiteitsterrein op de Burgemeester Oudlaan. Kunstwerk zonder titel, omgevingsontwerp van Hans Petri voor Woudestein 1969–2011.

For a long time, the artwork commonly known as 'Eieren van Petri' ('Eggs of Petri') marked the Woudestein complex at Burgemeester Oudlaan. Untitled work of art, environmental design by Hans Petri for the Woudestein, 1969–2011.



Dit iconische werk was onherstelbaar beschadigd door de elementen en moest verwijderd worden.

This iconic work was irreparably damaged by weathering and required a replacement.



Visualisatie/artist impressie ontwerp, 2015.
Visualisation/artist's impression of the original design, 2015.



De Erasmus Universiteit Rotterdam (EUR) streeft al vanaf de vroege ontwikkelingen van de universiteit op Woudestein naar een omgeving met een bijzondere uitstraling. Dat beeldende kunst in dit streven al sinds het begin een belangrijke rol speelt, is zichtbaar in het niveau en de grote variatie aan kunstwerken die te zien is in de gebouwen en de buitenruimte van de universiteit. De kunstwerken vormen samen de kunstcollectie EUR. Het initiatief voor het opzetten van de kunstcollectie EUR kwam in 1963 van jurist prof. mr. Piet Sanders (1912–2012).

Sanders was naast jurist ook een vooraanstaand privéverzamelaar en begunstiger van kunst. Samen met zijn vrouw Ida Sanders steunde hij vele beginnende kunstenaars die pas later uitgroeiden tot kunstenaars van wereldfaam. Voor Sanders drukte de kunstcollectie EUR de zich ontwikkelende identiteit van de universiteit bij uitstek uit. Sanders was er bovendien van overtuigd dat de kunstcollectie EUR bijdraagt aan een brede academische en maatschappelijke vorming van de studenten. Deze overtuiging vormt ook nu de basis voor het kunstbeleid van de EUR. Na ruim 55 jaar verzamelen bestaat de kunstcollectie EUR uit meer dan 2.000 kunstwerken.

Sanders was tijdens de vroege ontwikkelingen op Woudestein tevens bouwdecaan en in die hoedanigheid nauw betrokken bij de selectie van kunstenaars die vanuit de bouwbudgetten – beter bekend als ‘de procentageregeling voor beeldende kunst’ – in opdracht kunstwerken vervaardigden voor de EUR. Een boeiend voorbeeld van een bijzonder kunstwerk dat te danken is aan Sanders, is het grote kunstwerk van geschilderde tegels op het Tinbergen-gebouw (1968) van de kunstenaar Karel Appel, die Sanders persoonlijk kende. Er zijn twee thema’s die als een rode draad door de kunst in opdracht van de EUR lopen. In de eerste periode is dat het optimisme van de wederopbouw met daaraan gekoppeld de moderne stadsgeschiedenis van Rotterdam, en in latere periodes is dat de wetenschap.

In verband met uitbreiding van de universiteit is sinds augustus 2010 door het College van Bestuur van de EUR opnieuw een procentageregeling in het leven geroepen ten behoeve van kunst. Met het programma ‘Campus in Ontwikkeling’ zijn sindsdien nieuwe kunstopdrachten voor locatie-gebonden kunst op de EUR geïnitieerd en deels gerealiseerd.

Zo ook het kunstwerk *Der Stein des Weisen* van Kathrin Schlegel, een groot buitenkunstwerk dat bestaat uit een ensemble van een grote RVS-sculptuur en de 17de-eeuwse ‘sokkel van Erasmus’ geplaatst in een glazen vitrine. De aanleiding voor het uitgeven van deze opdracht was de verwijdering van het buitenkunstwerk van Hans Petri in 2011. Met het verwijderen van de ‘Eieren’ verdween dit door velen geliefde en beeldbepalend kunstwerk van het universiteitsterrein Woudestein. Het toenmalige College van Bestuur van de EUR uitte de wens een nieuw iconisch buitenkunstwerk op de campus te willen realiseren. Aan drie kunstenaars werd gevraagd om een idee-schets in te dienen waarbij aan hen de mogelijkheid werd geboden om de ‘sokkel van Erasmus’ van het beeld van Hendrick de Keyser uit 1622 in het ontwerp op te nemen.

Het feit dat Kathrin Schlegel de sokkel, aanvankelijk zonder vitrinekast, als integraal onderdeel in haar ontwerp opnam gaf mede de doorslag om eind 2012 haar idee-schets te kiezen. Deze integratie in een hedendaagse context was ook een voorwaarde voor de universiteit om op het aanbod in te gaan om de sokkel naar de campus te halen en zo de culturele banden met de stad Rotterdam en haar geschiedenis opnieuw te versterken. Een lang en ingewikkeld traject van uitdagingen volgde, waarin gaandeweg de behoefte aan meer onderzoek over de staat, status en het eigenaarschap van de ‘sokkel van Erasmus’



Golvende perkamentrollen met tekst, komende uit de mond van de spreker, worden beschouwd als vroege voorlopers van de moderne tekstballon. Detail uit Bernhard Strigels schilderij *Die Verkündigung an die heilige Anna*, ca. 1505–1510.

Speech scrolls, wavy lines of text connected to the mouth of the speaker, are considered to be the early precursors to modern-day speech bubbles. Detail of Bernhard Strigel's painting *The Annunciation to Saint Anne*, ca. 1505–1510.

ontstond. Zowel de kunstenaar als de EUR hebben meerdere keren moeten zoeken naar de juiste wegen, het maken van de juiste keuzes en het vinden van maatschappelijk draagvlak om de totstandkoming van het totale kunstwerk te realiseren.

Het is bijzonder dat alle betrokken partijen in dit proces hebben doorgezet, en daarmee met elkaar niet alleen in juridisch, maar ook in cultureel, maatschappelijk en moreel opzicht eigenaarschap en verantwoordelijkheid hebben getoond. Dat draagt in hoge mate bij aan de betekenis van dit kunstwerk. Kunst in de openbare ruimte slaagt alleen als het zich verhoudt tot zijn omgeving en de gebruikers. Binnen dat kader moet het boeien en uitnodigen tot ontmoeting en bespiegeling. Goede kunst blijft prikkelen, inspireren en zet aan tot *outside the box*-denken. In die zin past het kunstwerk *Der Stein des Weisen* van Kathrin Schlegel goed bij de EUR.

Het jaar 1963, waarin de start werd gemaakt met de kunstcollectie EUR, is ook van grote betekenis voor het kunstwerk *Der Stein des Weisen*. In dat jaar werd de 17de-eeuwse sokkel van Erasmus vervangen voor een nieuwe waarmee hij werd vrijgemaakt om uiteindelijk 55 jaar later opgenomen te worden in dit eigentijdse kunstwerk. Met het plaatsen van het kunstwerk *Der Stein des Weisen* op campus Woudestein krijgt de ‘sokkel van Erasmus’ die eeuwenlang het beeld van Erasmus heeft gedragen een nieuw publiek bestaan op het terrein van de universiteit die met trots de naam van Erasmus draagt.

‘Ook is het bezit van geen goed aangenaam zonder iemand, die het met ons deelt’, Desiderius Erasmus, uit: *Lof der Zotheid*, hoofdstuk XLVI.

Since its earliest developments at Woudestein, Erasmus University Rotterdam (EUR) has aspired to create an environment with a special allure. The key role of visual art in this ambition is reflected in the qualitative level and the large variety of artworks on display in the buildings and outdoor spaces of the university. Together, the artworks form the EUR art collection. The formation of the EUR collection was initiated by Piet Sanders (1912–2012), Professor of Law, in 1963.

Next to his legal profession, Sanders was a renowned private collector and benefactor of the arts. Together with his wife, Ida Sanders, he supported many developing artists that would only later gain worldwide fame. To Sanders, the EUR art collection was an excellent way to express the university's evolving identity. Furthermore, Sanders was convinced that the EUR art collection contributes to the broad academic and social formation of students. Today, this conviction still forms the basis for the EUR art policy. After 55 years of collecting, the EUR art collection now consists of over 2.000 works of art.

During the early developments at Woudestein, Sanders was also the Founding Dean, and thus closely involved with the selection of artists who were commissioned to create works for EUR through the construction budgets (better known as the percent-for-art programme). An interesting example of a remarkable artwork for which we have Sanders to thank is the large work of painted tiles on the Tinbergen building (1968) by Karel Appel, a personal acquaintance of Sanders. Two recurrent themes inform the commissioned artworks of EUR: in the earlier period this was the optimism of the post-war reconstruction era, coupled with the modern urban history of Rotterdam, while in later periods science would become the overarching theme.

In conjunction with the university's expansion, once again a percent-for-art programme has been implemented by the EUR Executive Board from August 2010 onwards. Through the ‘Campus in Ontwikkeling’ (‘Campus in Development’) programme, new commissions for site-specific art works have been initiated and partly realised within EUR.

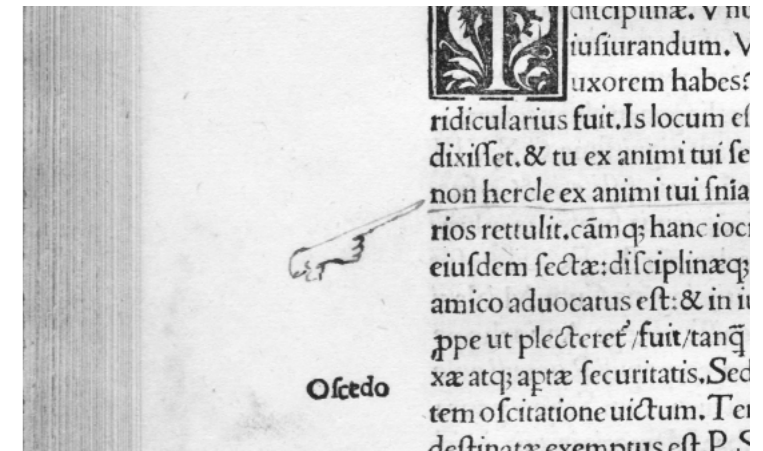
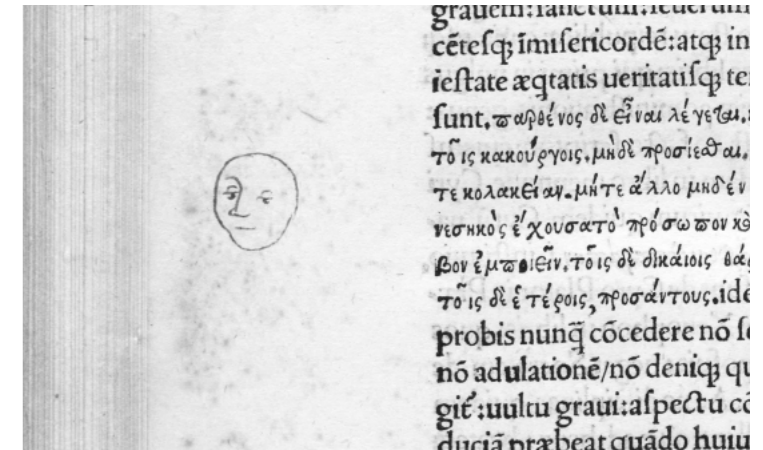
This includes the artwork *Der Stein des Weisen* by Kathrin Schlegel, a large outdoor ensemble consisting of a large stainless steel sculpture and the 17th-century ‘Erasmus pedestal’, which has been placed inside a glass vitrine. The occasion for this commission was the removal of the public artwork by Hans Petri in 2011. When the ‘Eggs’ were removed, this much-loved and highly recognisable artwork disappeared from the Woudestein campus. The EUR Executive Board in function at the time expressed the desire to realise a new iconic public artwork on the campus. An invitation was extended to three artists for the submission of a concept sketch, which contained the possibility of including the ‘Erasmus pedestal’ from the 1622 sculpture by Hendrick de Keyser in the designs.

The fact that Kathrin Schlegel included the pedestal – originally without a glass vitrine – in her design partially motivated the choice for her design in late 2012. This integration into a contemporary context was also a precondition for the university to accept the offer of bringing the pedestal to the campus, thus enforcing its cultural ties with the city of Rotterdam and its history. A long and complex trajectory of challenges ensued, in which the need for further investigation of the condition, status and ownership of the ‘Erasmus pedestal’ gradually arose. Both the artist and EUR have at several points faced the need to look for the right path, make the right choices, and seek societal agreement in order to enable the realisation of the complete work of art.

It is remarkable how all parties involved in this process have persevered, demonstrating a shared ownership and responsibility not only in a legal, but also in a cultural, societal and moral sense. This greatly contributes to the significance of the artwork. Art in public space is only successful if it relates to its environment and its users. Within that context it needs to spark enthusiasm and invite encounters and contemplation. Good art stimulates the senses, inspires and encourages thinking outside the box. In that sense, *Der Stein des Weisen* by Kathrin Schlegel fits EUR very well.

The year 1963, in which the EUR art collection came into being, is also of great relevance to the work *Der Stein des Weisen*. In that year, the 17th-century pedestal of the Erasmus statue was replaced by a new one, which ultimately led to its availability for inclusion in this contemporary work of art, 55 years later. By installing *Der Stein des Weisen* on the Woudestein campus the ‘Erasmus pedestal’, after having carried Erasmus’ statue for centuries, is given a new life on the premises of the university that proudly bears Erasmus’ name.

‘There is no joy in possession without sharing,’ Desiderius Erasmus, from *In Praise of Folly*, Chapter XLVI.



Erasmus illustreerde zijn gedachten tijdens het bestuderen van werken van collega's met kleine schetsjes in de kantlijn, een vroege vorm van dialoog in beeldtaal.

While studying his peers' books, Erasmus illustrated his thoughts with tiny drawings in the margins, an early form of visual language.

Het kunstwerk *Der Stein des Weisen* en deze gelijknamige publicatie zijn gerealiseerd in opdracht van de Erasmus Universiteit Rotterdam (EUR) met financiële ondersteuning vanuit de Regeling Opdrachtgeverschap van het Mondriaan Fonds, Amsterdam.

Aan dit project hebben meegewerkt Erasmus Universiteit Rotterdam, het College van Bestuur EUR, de Kunstcommissie EUR, de afdeling Art Affairs EUR, de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE), het Erasmiaans Gymnasium, Terwen Consultancy, Res & Smit en Juurlink [+] Geluk .

Uitvoerende bedrijven Kunstgiesserei Kayser GmbH te Düsseldorf, Denkmal 3D/EGO3D Modellbau te Mühlheim, ahw Ingenieure GmbH te Münster, Niesen Transport GmbH te Leverkusen, Bruns b.v. te Bergeijk, Meesters In b.v. te Tienhoven, Goudstikker – de Vries te Almere en De La Roy te Gemert.

Projectbegeleiding Nils van Beek, Nicolette Gast, Mady Just de la Paisières, Anne Clement van Vugt, Luuk Bode, Kim de Vries, Arnold Verburg, Andreas Muilwijk, Marjolein Geerards, in memoriam Carmen Heijmerink and Jeroen Bodewits.

Kathrin Schlegel spreekt haar bijzondere dank uit aan de opdrachtgever van het kunstwerk, de Erasmus Universiteit Rotterdam, en aan het Mondriaan Fonds, dat door zijn genereuze financiële bijdrage de realisatie mogelijk heeft gemaakt.

Verder dankt zij de vormgever van de publicatie Niels Schrader en de auteurs Frits Scholten, Ann Demeester, Rutger Morelissen, Adrie van der Laan, Nils van Beek, Siebe Thissen, Anne Clement van Vugt en Vincent van Velsen. Ook gaat haar dank uit naar Art Affairs Erasmus Universiteit, Kunstgiesserei Kayser GmbH Düsseldorf, Meester In b.v., Bruns, het Erasmiaans Gymnasium, Steven van Teeseling, Terwen Consultancy (Pier Terwen), Petra Ponte, Richard van Dijk, Itamar Naami, Jennifer Steetskamp, Tillmann Meyer-Faje, Marcus Lütkemeyer, Paul van Sluis, Maria Rus Bojan, Hilde de Bruin, Ruchama Noorda, Irina Birger, Govinda Mens, The 3rd, Gert-Jan van Rooij, Wiebe Bartsch, Martin Saemmer, A.J. de Koning, Mattias Boon, Marlies Schlimme, Alex Michaan, Monica Leigh Schwartz, Daniel Voorthuis, Peter Stel, David Djindjikhachvili, Jonas de Witte, Axel van Reek, Espen Strandhagen, Annemarie en Christof Schlegel en naar alle andere onvermoeibare bondgenoten in het ontstaansproces.

Concept Petra Ponte, Anne Clement van Vugt, Nils van Beek, Kathrin Schlegel

Redactie Vincent van Velsen, Jennifer Steetskamp

Vertaling Laura Schuster

Eindredactie Jennifer Steetskamp

Ontwerp Niels Schrader

Druk Robstolk®, Amsterdam

Binding Voetelink en Zoon, Haarlem

Paper Etibulk, 90 g

Typeface Graphik (Commercial Type)

Fotografie Pagina 4/29: J. van Rhijn, Daniël van de Ven/Centraal Fotopersbureau E. A. Hof, Lex de Herder; Pagina 5/28: Kathrin Schlegel/Q. R. J. van Dijk; Pagina 8/25: Kathrin Schlegel/Q. R. J. van Dijk, Rutger Morelissen, Q. R. J. van Dijk; Pagina 9/24: Q. R. J. van Dijk; Pagina 10/23: Rutger Morelissen; Pagina 11/22: Rutger Morelissen; Pagina's 12/21-13/20: Kathrin Schlegel/Q. R. J. van Dijk; Pagina's 16/17-17/16: Kathrin Schlegel/ Q. R. J. van Dijk; Pagina 20/13: Kathrin Schlegel; Pagina 21/12: Q. R. J. van Dijk; Pagina 24/9: Kathrin Schlegel; Pagina 25/8: Kathrin Schlegel/Q. R. J. van Dijk; Pagina 28/5: Michelle Muus; Pagina 29/4: Ronald van den Heerik

Bronnen/Visuele verwijzingen Pagina 4/29: Stadsarchief Rotterdam GAR, XXXIII 568.01-18; Stadsarchief Rotterdam GAR, cat. nr. 1977-3440; Stadsarchief Rotterdam GAR, XXXIII 678-2, no. 6450479; Stadsarchief Rotterdam; Pagina 26/7: Archiefmateriaal Erasmus Universiteit Rotterdam, SAM 0004; Pagina 27/6: Archiefmateriaal Erasmus Universiteit Rotterdam, SAM 0493; Pagina 30/3: Wikipedia; Pagina 31/2: Centrale Bibliotheek Rotterdam, signatuur 94 D 6

Oplage 850

www.kathrinschlegel.com

Uitgave Erasmus Universiteit Rotterdam en Kathrin Schlegel

De uitgevers hebben hun uiterste best gedaan om bronnen en rechthebbenden van beeldmateriaal dat in deze publicatie is opgenomen, te achterhalen. Wanneer desondanks beeldmateriaal is opgenomen waarvan u (mede)rechthebbende bent en waarvan u niet als bron of rechthebbende wordt genoemd, oftewel u geen toestemming voor het gebruik hebt verleend, kunt u contact met de uitgevers.

Coördinator / Adviseur Art Affairs
anne.clement@eur.nl

ISBN 978-90-829096-0-9

© 2018, Erasmus Universiteit Rotterdam en Kathrin Schlegel

The work of art *Der Stein des Weisen* and this publication of the same name were commissioned by Erasmus University Rotterdam and realised with the financial support of the Mondriaan Fund (Grants for Commissioning Contemporary Art).

Collaborating parties Erasmus Universiteit Rotterdam, the Executive Board EUR, the Art Committee EUR, the Art Affairs department EUR, the Cultural Heritage Agency of the Netherlands (RCE), the Gymnasium Erasmianum, Terwen Consultancy, Res & Smit and Juurlink [+] Geluk.

Manufacturing companies and specialists Kunstgiesserei Kayser GmbH in Düsseldorf, Denkmal 3D/EGO3D Modellbau in Mühlheim, ahw Ingenieure GmbH in Münster, Niesen Transport GmbH in Leverkusen, Bruns b.v. in Bergeijk, Meesters In b.v. in Tienhoven, Goudstikker – de Vries in Almere and De La Roy in Gemert.

Project management and advisors Nils van Beek, Nicolette Gast, Mady Just de la Paisières, Anne Clement van Vugt, Luuk Bode, Kim de Vries, Arnold Verburg, Andreas Muilwijk, Marjolein Geerards and in memoriam Carmen Heijmerink and Jeroen Bodewits.

Kathrin Schlegel expresses her special thanks to the commissioning Erasmus University Rotterdam and to the Mondriaan Fund for its generous financial support, both without which the realisation of this project would have been impossible.

Special thanks also go to the designer of this publication Niels Schrader and the contributing writers Frits Scholten, Ann Demeester, Rutger Morelissen, Adrie van der Laan, Nils van Beek, Siebe Thissen, Anne Clement van Vugt and Vincent van Velsen. She also wants to thank the Art Affairs department EUR, Kunstgiesserei Kayser, Meester In b.v., Bruns, the Gymnasium Erasmianum, Steven van Teeseling, Terwen Consultancy (Pier Terwen), Petra Ponte, Richard van Dijk, Itamar Naami, Jennifer Steetskamp, Tillmann Meyer-Faje, Marcus Lütkemeyer, Paul van Sluis, Maria Rus Bojan, Hilde de Bruin, Ruchama Noorda, Irina Birger, Govinda Mens, The 3rd, Gert-Jan van Rooij, Wiebe Bartsch, Martin Saemmer, A.J. de Koning, Mattias Boon, Marlies Schlimme, Alex Michaan, Monica Leigh Schwartz, Daniel Voorthuis, Peter Stel, David Djindjikhachvili, Jonas de Witte, Axel van Reek, Espen Strandhagen, Annemarie and Christof Schlegel and all other relentless allies in the achievement of *Der Stein des Weisen*.

Concept Petra Ponte, Anne Clement van Vugt, Nils van Beek, Kathrin Schlegel

Editors Vincent van Velsen, Jennifer Steetskamp

Translations Laura Schuster

Copy editing Jennifer Steetskamp

Graphic design Niels Schrader

Printing Robstolk®, Amsterdam

Binding Voetelink en Zoon, Haarlem

Paper Etibulk, 90 g

Typeface Graphik (Commercial Type)

Photography Page 4/29: J. van Rhijn, Daniël van de Ven/Centraal Fotopersbureau E. A. Hof, Lex de Herder; Page 5/28: Kathrin Schlegel/Q. R. J. van Dijk; Page 8/25: Kathrin Schlegel/Q. R. J. van Dijk, Rutger Morelissen, Q. R. J. van Dijk; Page 9/24: Q. R. J. van Dijk; Page 10/23: Rutger Morelissen; Page 11/22: Rutger Morelissen; Pages 12/21-13/20: Kathrin Schlegel/Q. R. J. van Dijk; Pages 16/17-17/16: Kathrin Schlegel/ Q. R. J. van Dijk; Page 20/13: Kathrin Schlegel; Page 21/12: Q. R. J. van Dijk; Page 24/9: Kathrin Schlegel; Page 25/8: Kathrin Schlegel/Q. R. J. van Dijk; Page 28/5: Michelle Muus; Page 29/4: Ronald van den Heerik

Image Sources / Visual References Page 4/29: Rotterdam City Archives GAR, XXXIII 568.01-18; Rotterdam City Archives GAR, cat. nr. 1977-3440; Rotterdam City Archives GAR, XXXIII 678-2, no. 6450479; Rotterdam City Archives; Page 26/7: Archive material Erasmus University Rotterdam, SAM 0004; Page 27/6: Archive material Erasmus University Rotterdam, SAM 0493; Page 30/3: Wikipedia; Page 31/2: Rotterdam Central Library, signature 94 D 6

Print run 850

www.kathrinschlegel.com

Published by Erasmus University Rotterdam and Kathrin Schlegel

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission from the authors and the publisher. Every effort has been made to trace rights holders, but if any have been inadvertently overlooked the publishers would be pleased to make the necessary arrangements at the first opportunity.

Coördinator / Adviseur Art Affairs
anne.clement@eur.nl

ISBN 978-90-829096-0-9

© 2018, Erasmus University Rotterdam and Kathrin Schlegel