

► 1. Haarlem, Zijlstraat 62-64, plafond Groot Salet. De balkvakken zijn volledig vlak afgewerkt met opvallend lange grenen delen die het gehele vertrek overspannen. De plafondschildering kent een strakke architectonische repeterende indeling van panelen en achthoekige cassettes (foto Team Erfgoed Haarlem)

▼ 2. Haarlem, Zijlstraat 62-64, plafond Groot Salet. De afwerking op het platte vlak verkrijgt diepte en levendigheid door de schilderachtige toepassing van schaduwpartijen, zowel rondom de bloembundels als in de geschilderde profiellijsten van de cassettes (foto Team Erfgoed Haarlem)



Tijdens de recente verbouwing van een voornaam, dubbelbreed pand in de Haarlemse Zijlstraat werd in januari 2019 een opmerkelijke vondst gedaan. In de rechter voorzaal van het pand kwam achter een negentiende-eeuws stucplafond een beschilderde vakzoldering uit het tweede kwart van de zeventiende eeuw tevoorschijn.¹ Het gaat om een moer- en kinderbintenconstructie waarvan de balkvakken vlak zijn afgewerkt en beschilderd (afb. 1). De velden tussen de balken zijn voorzien van een geschilderde architectonische indeling in cassettes en panelen, verrijkt met takkenbundels en bloemboeketten, festoenen, vergulde rozetten en twee familiewapens. De toegepaste schaduwpartijen geven de decoratie een schilderachtige dieptewerking (afb. 2). Het plafond is in zijn geheel overgeleverd en de schilderijen zijn, op beperkte me-

chanische schade na, opvallend goed behouden gebleven. Na bijna vierhonderd jaar lijken ze nog altijd los te komen van hun vlakke ondergrond.

Het plafond moet zijn gerealiseerd tussen 1635 en 1639. Dat is een opvallend vroege datering voor een classicistisch beschilderde vakzoldering. Er zijn nauwelijks complete plafonds of andere interieuronderdelen uit deze periode in situ overgeleverd, waardoor het niet eenvoudig is om nieuwe vondsten goed te kunnen vergelijken. In dit opzicht is het plafond belangwekkend; niet alleen is het volledig en op zijn oorspronkelijke plaats behouden, maar we kunnen er ook een opdrachtgever, een maker en een vrij precieze datering aan koppelen. Het plafond toont ons de stand van zaken met betrekking tot de burgerlijke classicistische woonhuisinterieurs rond 1635-1640, zowel vanuit de



VAKMANSCHAP EN COMFORT

EEN BESCHILDERDE VAKZOLDERING VAN PIETER POST IN HAARLEM

MARJOLEINE VAN SCHAIK EN MAARTJE TAVERNE

architectuurhistorische als de maatschappelijke context. De datering wordt ondersteund door archiefbronnen, bouwhistorische gegevens en stilistische vergelijking. Hierdoor kan het plafond in Haarlem dienen als houvast voor een preciezere datering van vergelijkbare classicistische plafonds.

HET GROOT SALET VAN JOSEPH COYMANS

Het ruime vertrek waarin het plafond zich bevindt, aan de voorzijde van het dubbelbrede pand, moet een hoge representatieve waarde hebben gehad. De familiewapens van de opdrachtgever en van zijn echtgenote prijken trots in het midden van het plafond (afb. 3A en 3B). Het gaat om Joseph Coymans (1591-1648), heer van Streefkerk en Lekkerkerck, en zijn echtgenote Dorothea Berck (1594-1684).² Zij kochten het pand 'De

Pauw' in 1635 van de zeeschilder Hendrick Vroom en verbouwden het vervolgens naar hun wensen.³ Hierbij gaven zij opdracht tot de realisatie van een grote representatieve zaal in het voorhuis, een Groot Salet, met een uiterst modern classicistisch decoratieprogramma.⁴ Er lijkt geen sprake te zijn geweest van een verbouwing tot een volledig classicistisch huis. Diverse ruimtes in het onderhuis behielden hun zestiende-eeuwse structuur en balklagen.

DE FAMILIE COYMANS ALS OPDRACHTGEVER VAN HET HOLLANDS CLASSICISME

De naam Coymans is nauw verbonden met het Hollands classicisme. We kennen het Coymanshuis aan de Keizersgracht in Amsterdam, waarvoor Jacob van Campen (1596-1657) als jonge architect in 1625 de voor-



3A en 3B. Haarlem, Zijlstraat 62-64, plafond Groot Salet. De familiewapens van Berck en Coymans-van Streefkerk in het middelste balkvak. Het wapen van Coymans-van Streefkerk is een overschildering van het ongedeelde familiewapen van Coymans. De contouren van de kenmerkende drie ossenkoppen schijnen door de azuurblauwe gedeeltes (zie ook afb. 8)

gevel mocht ontwerpen (afb. 4). Het huis was bedoeld als woonhuis en handelskantoor voor de van oorsprong Antwerpse koopman Balthasar Coymans (1555-1634) en twee van zijn zoons. Deze Balthasar 'de Oudere' had zich in 1592 in Amsterdam gevestigd en richtte daar het vermaarde Amsterdamse handelshuis Coymans op, dat zou uitgroeien tot een van de succesvolste en roemruchtste uit zijn tijd. Hij runde het familiebedrijf met zijn oudste zoon, die eveneens Balthasar heette, en met de jongste zoon Joan. Het was de middelste zoon Joseph die zich in 1620 met zijn jonge gezin in Haarlem vestigde en van daaruit het familiebedrijf verder uitbouwde.⁵

Het dubbelbrede Coymanshuis in Amsterdam geldt als het startpunt van de classicistische bouwkunst in Nederland; het gebouw markeert een omslag in de manier waarop het klassieke idioom werd toegepast. Rond 1625 verrezen meer voorname en representatieve koopmanshuizen langs de gracht. Het dubbelpand Huis Bartolotti (1620, toegeschreven aan Hendrick de Keyser) is een van de bekendste en fraaiste voorbeelden. De esthetiek van de rijk geornamenteerde trapgevel werd door tijdgenoten hogelijk gewaardeerd, met name vanwege de speelse en eigenzinnige variaties op de klassieke basisvormen en de vijf zuilenorden in het beeldhouwwerk. De gevel die Jacob van Campen voor het Coymanshuis ontwierp is daarentegen streng en sober, met een regelmatige pilasterindeling.⁶ Deze strikte navolging van de klassieke proportieeler zou gaandeweg meer waardering oogsten dan de 'vercierlijcken veranderinghe' zoals Hendrick de Keyser die in

zijn stadsgebouwen en woonhuisgevels toepaste.⁷ In 1631 verscheen Cornelis Danckerts uitgave *Architectura moderna*, een eerbetoon aan Hendrick de Keyser, in de inleiding waarvan de Haarlemse schilder-architect Salomon de Bray toekomstige bouwmeesters juist deze nieuwe bouwstijl aanpreeft. Het boek bevat een klinkende aanbeveling voor de classicistische principes zoals toegepast in het Coymanshuis: '...dat deze Faciatte (gevel) in zijn geheel is van uytnemender schoonheyd, en van sodanigen grootsheyd en oock behaeghlijcken aensien, datmen billigh seggen mach, dat degenen welcke onse Stadt doorsien, ende deses Gebouws Schoonheyd niet gemerckt en hebben (...) den Bouwkonst niet verstaen te hebben'.⁸

CULTUREEL ZELFBEWUSTZIJN

De classicistische architectuur kon vanwege haar schoonheid bewonderd worden door iedereen. Om haar echt op waarde te kunnen schatten, diende ze echter herkend en begrepen te worden. Hiervoor was een stevige culturele en klassieke bagage nodig; het was een bouwstijl voor connaisseurs, voor ontwikkelde fijnproevers. Het classicisme was daarom uiterst geschikt om de maatschappelijke status en vooral de culturele ontwikkeling van de bouwheer te benadrukken. Dit moet de ambitieuze koopmansfamilie hebben aangesproken. De Coymansen tonen hier anno 1625 een cultureel zelfbewustzijn dat we kunnen zien als een vroeg streven naar het imago van de *mercator sapiens*.⁹ Samen met de onmiskenbare hang naar aristocratisering zou dit in de volgende decennia voor een

belangrijk deel de levensstijl en het uiterlijk vertoon van de rijke Hollandse koopmansfamilies bepalen. De familie Coymans vervulde hierin als ontwikkeld, vooraanstaand Antwerps geslacht een voortrekkersrol. Het Hollands classicisme werd de bouwstijl waarmee deze culturele elite zich onderscheidde.

Het Coymanshuis vond navolging, allereerst binnen de eigen familiekring.¹⁰ Nog voor 1630 verzezen in opdracht van kinderen en schoonzoons van Balthasar de Oudere verschillende classicistisch geïnspireerde buitenhuizen, zoals Westerhout bij Beverwijk (1627) en Goudestein (1628) en Huis ten Bosch (1629) in Maarsse.¹¹ Deze buitenhuizen met hun fraaie interieurs en vele schilderijen werden geroemd in verschillende lofdichten, zoals dit van Constantijn Huygens: 'Nu weet ik 't, Maarseveen, 't is licht om te verzinnen,/ Waarom uw Goudestein door velen wordt bemind/ Twee lieve dingen doen 't, die men daar altoos vindt:/ De zoete Vecht voor deur, het zoete vocht van binnen.'¹²

UITERLIJK VERTOON IN HAARLEM

Gezien de uitgesproken voorkeur in de familie is het niet zo vreemd dat Joseph Coymans, eenmaal succesvol koopman in Haarlem, bij de bouw van een nieuw stadsonderkomen koos voor een classicistische bouwstijl. Hij trouwde in 1616 met de Dordtse Dorothea Berck en huurde sinds 1620 een groot pand in de Haarlemse Smedestraat.¹³ Met Joseph Coymans in Haarlem veroverde het handelshuis Coymans een sleutelpositie in de lucratieve linnenhandel. Haarlem kende destijds een bloeiende linnenindustrie en bovendien fungeerde de stad als stapelmarkt voor de handel op Silezisch garen, de voornaamste grondstof voor de Haarlemse linnennijverheid. Het bleek een gouden zet. Joseph exporteerde Haarlems linnen naar Engeland en Frankrijk, zijn broer Balthasar zorgde vanuit Amsterdam voor de export naar het Middellandse Zeegebied.¹⁴ Joseph moet in het Haarlemse een toonaangevend en machtig figuur zijn geweest. Niet alleen was hij een van

4. Het Coymanshuis in Amsterdam uit 1625 (Stadsarchief Amsterdam)





5A en 5B. Joseph Coymans en Dorothea Berck geportretteerd door Govert Flinck in 1647 (Schilderijen bevinden zich in een privéverzameling)

de rijkste inwoners van de stad, hij verzekerde zich ook van bestuurlijke invloed door een slimme keuze van schoonzoons.¹⁵

Met de dood van Balthasar de Oudere in 1634 schoven het familiefortuin en de rol van pater familias door naar de volgende generatie. Balthasar kreeg de leiding over de firma in Amsterdam, die verderging onder de naam Balthasar Coymans en Broers. Joseph bouwde de zakelijke positie vanuit Haarlem verder uit. We zien in de daaropvolgende periode een toenemende hang naar uiterlijk vertoon en aristocratisering. Net als zijn zwager Joan Huydecoper schafte Joseph een ambachtsheerlijkheid aan, waarna hij zich Heer van Streefkerk en Lekkerkerk mocht noemen. Hij liet zich portretteren door de meest vooraanstaande schilders van dat moment, zoals Frans Hals, Govert Flinck en Jacob van der Merck (afb. 5A en 5B). De feestelijkheden rond de huwelijken van zijn kinderen duurden dagen achtereen, waarbij zijn dochters hoge bruidsschatten meekregen. Mede op basis daarvan wordt zijn vermogen rond 1645 op ruim 300.000 guldens geschat.¹⁶ Ook de opdracht voor de classicistische interieurdecoratie van zijn nieuwe representatieve woonhuis is een uiting van zijn hoge maatschappelijke positie.

De boedelbeschrijving van het huis in de Zijlstraat,

opgemaakt na de dood van zoon Joseph in 1677, biedt een inkijkje in de luxueuze inrichting.¹⁷ Er is een Blauwe Kamer, een Rode Kamer en een Gele kamer. De kleuren verwijzen naar de samenhangende aankleding met textiel zoals gordijnen, bedbehangels en stoelbekleding. De wanden zijn voorzien van wandtapijten, kostbaar goudleer en familieportretten. De kasten bevatten hoge stapels linnengoed en rijk bewerkt kant, peperdure serviezen, zilverwerk en porselein. Er is een koetshuis, een span paarden en een calèche. We treffen veel schilderijen aan: meermaals door Van Campen, maar ook zeegezichten van Hendrick Vroom en landschappen van Joos de Momper.¹⁸

We krijgen ook een idee van de inrichting van het Groot Salet. Er hangt een kostbaar tapijtbehangsel ter waarde van 1200 gulden; verder staat er een verguld kabinet, een tafel met vijftien beklede stoelen en treffen we een globe en een dure atlas aan. Wat de boedelbeschrijving zoals gebruikelijk achterwege laat, is de vaste interieurafwerking. Hoewel het plafond in zijn geheel is overgeleverd, resteert het in feite als onderdeel van een volledig decoratieprogramma waarin de schouw, wandgeleding, toegangsportalen, kostbare tapijtbehangels en vloeren een samenhangend geheel vormden. Het moet een bijzonder indrukwekken-

de zaal geweest zijn, met grote representatieve waarde voor de opdrachtgevers. Maar ook voor de schilder-architect die het interieur mocht vormgeven zal het een belangrijke opdracht zijn geweest.

HET INTERIEURONTWERP ALS DOMEIN VAN DE SCHILDER-ARCHITECT

Tot ver in de zeventiende eeuw bleef het woonhuisinterieur in de Noordelijke Nederlanden het domein van het ambachtelijke bouwbedrijf, waarbij de timmerman en metselaar op de beschikbare kavel het huis bouwden, de steenhouwer de ornamenten leverde, de schrijnwerker de trap en de betimmeringen maakte en als laatste de kladschilder langskwam om de balkenplafonds te decoreren.¹⁹ De classicistische ontwerpprincipes vroegen echter om een weloverwogen samenhang van al deze onderdelen. Bij het Huis ten Bosch in Maarssen (1629) is al wel een heldere classicistische grondslag zichtbaar in de plattegrond en de voorgevel.²⁰ De zolderingen van de meest representatieve vertrekken zijn echter gedecoreerd met rankenschilderingen, vol in de traditie van de Hollandse renaissance. Ze zijn gesigeneerd door de beroemde 'kamerschilder' Antoni Hendricks.²¹

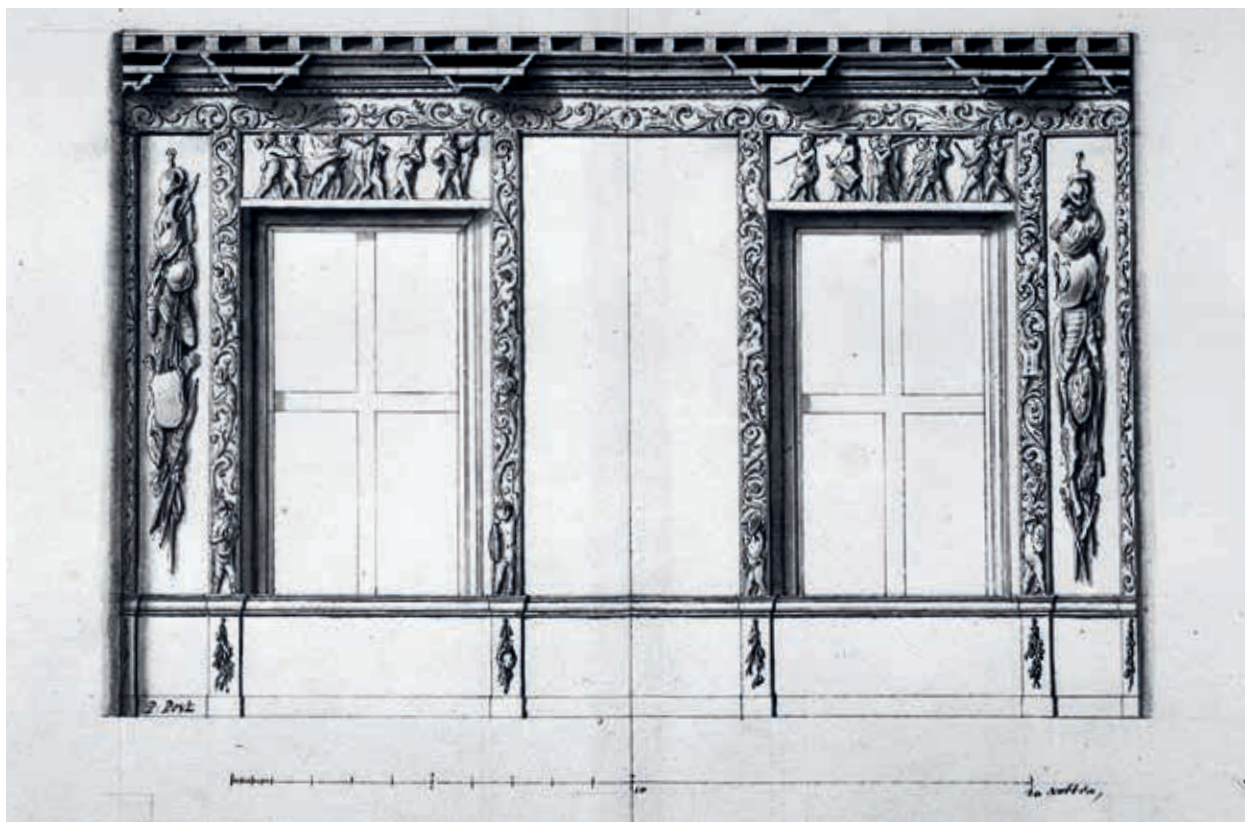
Kort hierna kwam interieurafwerking veel explicie-ter binnen het domein van de architect. We zien dat al bij Huis Warmond uit 1629, waar een nieuwe vleugel geheel in classicistische stijl werd toegevoegd.²² Bij het

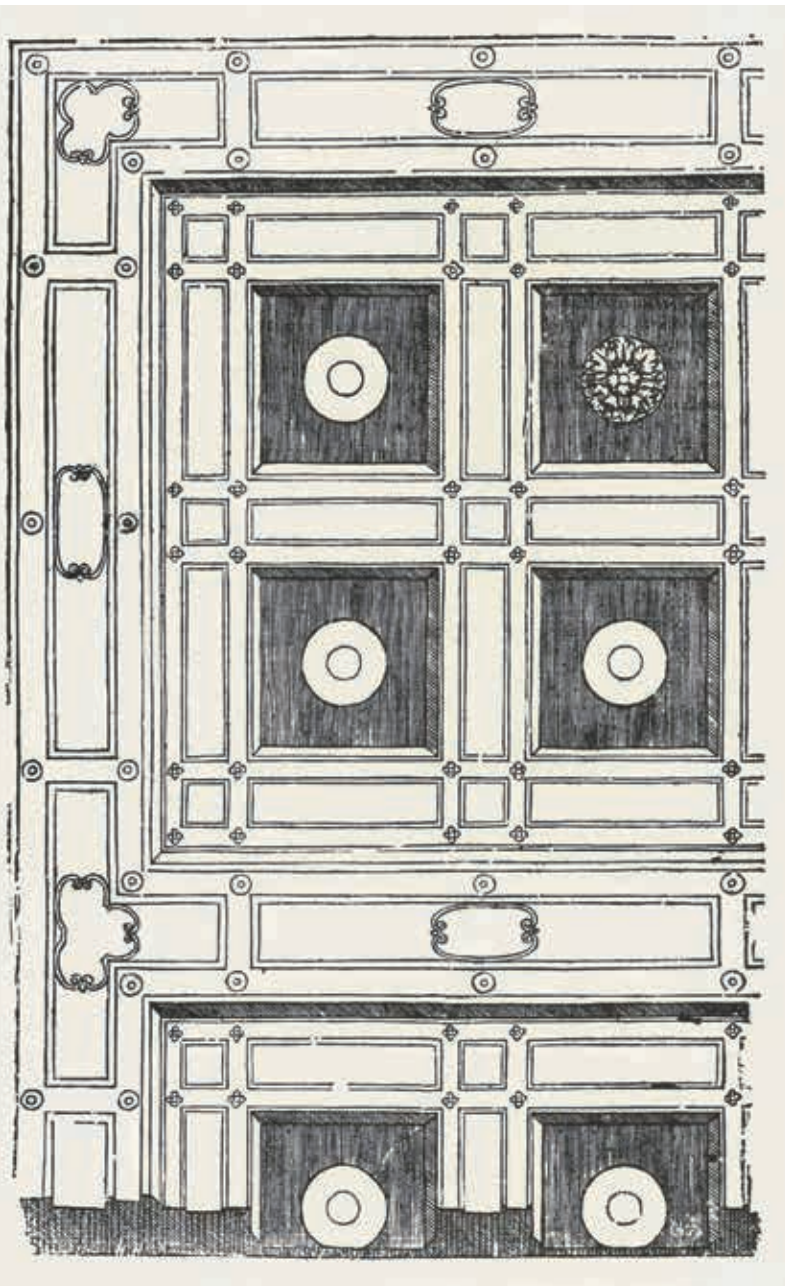
statige Mauritshuis in Den Haag, gebouwd tussen 1633 en 1644, ontwierp Jacob van Campen een samenhangend decoratieprogramma voor het gehele interieur (afb. 6). Tekeningen laten schouwen, vloeren, plafonds, portalen en wandbetimmeringen zien die in samenhang zijn ontworpen, met bijpassend iconografisch programma. Ook hier werkten vakkundige schilders, timmerlui en schrijnwerkers, maar zij werden aangestuurd door de architect. Deze vervulde een welhaast componerende rol om het werk van al die verschillende ambachtslieden op elkaar af te stemmen tot het gewenste eindresultaat.

ARCHITECTUURTEKENINGEN

Bij de realisatie van dergelijke complexe opgaven bleken architectuurtekeningen van onmisbare waarde. Als hoofdarchitect hield Van Campen zich bezig met de conceptuele kant van de decoratieprogramma's en hun iconografische lading. Het tijdrovende en precieze tekenwerk liet hij over aan tekenaars en assistenten. Van Campen stond erom bekend dat hij weinig punctueel was, en grillig en onbetrouwbaar kon zijn in het nakomen van afspraken. In een brief aan Huygens verontschuldigde hij zich voor zijn 'aangeboren slof-fichheijdt'.²³ Bij het werk aan het Haagse Mauritshuis huurde hij de jonge Pieter Post (1608-1669) in als tekenaar.²⁴ Post, net klaar met zijn opleiding bij het Haarlemse St Lucasgilde, legde zich toe op de tekenkundige

6. Doorsnede van een vertrek in het Mauritshuis waarvan de classicistische wandindeling in samenhang met het cassettenplafond is ontworpen, getekend door Pieter Post in 1652 (Koninklijke Bibliotheek Den Haag)





7. Plafondontwerp van Sebastiano Serlio uit zijn Vierde Boek uit 1537. De kostbaarheid en bewerkelijkheid van dit rijk gedecoreerde plafondtype maakte het minder geschikt voor het burgerlijke woonhuisinterieur

uitwerking van de decoratieprogramma's voor het interieur.²⁵ Hij ontpopte zich gaandeweg als getalenteerd ontwerper die de uitwerking van schouwpartijen en gehele vertrekken voor zijn rekening nam.

CASSETTEPLAFONDS

Bij het Haagse Mauritshuis paste Van Campen in zijn interieurontwerpen rijk geornamenteerde cassetteplafonds toe.²⁶ Ook de schouwpartijen en andere interieurafwerkingen zijn royaal gedecoreerd. Van Campen ontleende de plafondontwerpen aan de boeken van Sebastiano Serlio (1475-1554).²⁷ Deze Italiaanse ar-

chitect had zich in de zestiende eeuw gebogen over de toepassing van de klassieke architectuurtheorie. Zijn geïllustreerde traktaten en voorbeeldboeken waren een belangrijke bron van inspiratie voor de classicistische architecten, juist omdat hij de klassieke vormtaal praktisch toepasbaar wist te maken op interieurelementen als schouwen, wandbetimmeringen en plafonds. De Nederlandse vertaling door Pieter Coecke van Aelst verscheen al in 1535 op de Vlaamse markt.

Het rijke, decoratieve karakter van de zwaar aangezette cassetteplafonds is illustratief voor de renaissanceperiode in de eerste helft van de zestiende eeuw (afb. 7). Van Campen zal de plafondontwerpen van Serlio vanwege hun uitstraling hebben gezien als een passende oplossing voor de uitzonderlijk rijke en royale interieurafwerking die in een stadspaleis als het Mauritshuis op zijn plaats was.²⁸ Vergelijkbare cassetteplafonds met verguld snijwerk en geprofileerd lijstwerk zijn toegepast bij andere vorstelijke residenties en grote stedelijke bouwopgaven, zoals Huis ter Nieuburch in Rijswijk en Huis Honselaarsdijk, de Nieuwe Kerk in Haarlem en het Amsterdamse stadhuis.²⁹

Hoe rijk en indrukwekkend ook, de cassetteplafonds waren bewerkelijk en kostbaar en kwamen vooral tot hun recht in hoge, representatieve zalen. Ze leenden zich minder goed voor toepassing in burgerlijke woonhuizen voor kooplieden en regenten. Dat vond ook Vincenzo Scamozzi (1548-1616), de Italiaanse architect en theoreticus wiens traktaat uit 1615 veel navolging vond bij de Haarlemse schilder-architecten.³⁰ Hij prefereerde de vakzoldering als plafondtype boven de cassetteplafonds, juist vanwege de eenvoudiger toepasbaarheid ervan in woonhuisinterieurs. Die voorkeur kan te maken hebben met zijn tamelijk modernistische aanpak opvatting over het ornament: 'Niettemin menen wij dat eerzucht en grootheidswaan gematigd behoren te worden door kritisch vermogen (...) Men dient (zich) te richten op vakmanschap en comfort in plaats van op overbodigheden die buitensporige kosten met zich meebrengen (...) Ornamenten verhogen de kosten aanzienlijk maar maken het huis niet comfortabeler en verbeteren de verhoudingen niet. Ornamenten zijn bijzaken.'³¹

Scamozzi adviseerde ook over de samenhang van plafond en wandgeleding: 'Door boven pilasters, zuilen of "andere ophoudinghe" lijnen door te denken over de zoldering, verkreeg men een indeling in vakken. De overgang tussen muur en zoldering werd gevormd door een architraaf, die boven de wandgeleding werd aangebracht.'³² Het zijn precies deze richtlijnen van Scamozzi die we herkennen in het plafondontwerp in Haarlem.

HET PLAFOND IN HAARLEM

Het Haarlemse plafond is een vakzoldering: een balklaag van moer- en kinderbinten waartegen een vlakke

zoldering van lange grenen delen is aangebracht (zie afb. 1). Het plafond telt vijf balkvakken van gelijke breedte, evenwijdig aan de straat, met een schouwra- veling in het middelste balkvak. Er zijn geen consoles, de balken zijn direct in de zijmuren opgelegd. Behalve de classicistische schilderingen zijn er geen afwerkin- gen op de balken en velden aangetroffen. De moer- en kinderbintconstructie waaraan de vakzoldering is be- vestigd, is nooit als zichtwerk bedoeld geweest.³³ Bij de constructie van het Groot Salet, waarvoor het voorhuis werd verbouwd, was de classicistische afwerking reeds voorzien. De enige fasering die in de schilderingen is aangetroffen, betreft het wapenschild van Coymans- van Streefkerk (afb. 8). De overschildering markeert het moment dat Joseph Coymans de heerlijkheid Streefkerk aankocht, ergens tussen 1635 en zijn overlij- den in 1648. Bij deze gelegenheid liet hij het oorspron- kelijke wapen, de drie ossenkoppen, overschilderen. De aankoop van de heerlijkheid dient als *terminus ante quem* voor de oorspronkelijke wapenschildering en de gehele plafonddecoratie. De precieze datum van aan- koop is echter niet bekend.³⁴

De plafondschilderingen zijn monochroom opgezet in bruintinten met vergulde accenten. Op een transpa- rante geelbruine ondergrond is een geschilderde archi- tectonische indeling van rechthoekige panelen en



8. De zwarte hoorns van het oorspronkelijke, ongedeelde Coymanswapen zoals afgebeeld op het rouwbord van Anna Apollonia Loten in de Hervormde kerk te Beverwijk (Creative commons)

9. De cassettes en panelen op het platte vlak verkrijgen diepte dankzij de schaduwpartijen. De suggestie van afwisselend verdiepte en verhoogde panelen is het resultaat van een vakkundige toepassing van verschillende gradaties in schaduwtonen. De natuurlijke lichtinval, de raampartij aan noordzijde, dient hierbij als lichtbron (foto Team Erfgoed Haarlem)





10. Haarlem, Zijlstraat 62-64, plafond Groot Salet. De festoenen op de zijkanten van de balken vertonen grote gelijkenis met de festoenen van de Grote Zaal van Vredenburg. Vgl. afb. 11 (foto Team Erfgoed Haarlem)

achthoekige cassettes aangebracht (afb. 9). Het geschilderde lijstwerk verkrijgt diepte dankzij een vakkundige toepassing van schaduwpartijen. Hierbij is de natuurlijke lichtinval vanuit het noorden als lichtbron genomen.³⁵

Centraal in elk balkvak is een langgerekt verguld rozet aangebracht. Dankzij de sterke slagschaduw is de suggestie van driedimensionaal houtsnijwerk hier bijzonder effectief. Dat geldt ook voor de vergulde bloemboeketten in de achthoekige cassettes, waarvan elk balkvak er twee telt. De bloemboeketten zijn tegen een achtergrond van grijsbruine takkenbundels gezet, die weer hun eigen slagschaduw werpen op de verdiept geschilderde velden van de cassettes. Elke cassette laat een andere soort takken, vruchten en bloemen zien. Deze zijn te identificeren als bekende soorten als hulst, bosbes, olijf, eikenblad, korenbloem en roos. Mogelijk is er een symbolische betekenis.³⁶ De wapenschilden in het middelste veld zijn grotendeels verguld en voorzien van een laurierkrans rondom. In de monochroom uitgevoerde schilderijen in bruintinten met verguldingen herkennen we overigens ook adviezen van Serlio: 'Oock behoort het van licht en bruyng gemaect te sine; ende inden middelt des velden sedt men een vergulden roose...'³⁷

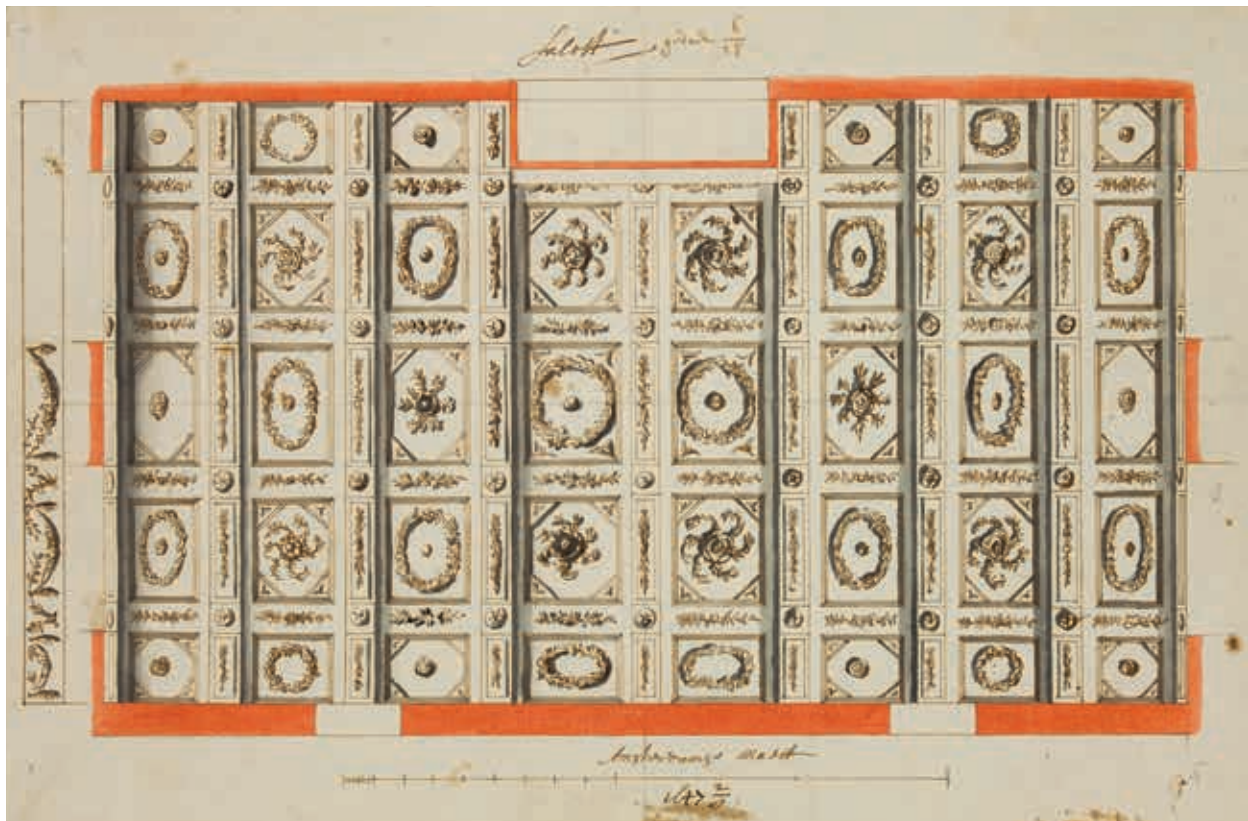
De balken zijn aan de onderzijde beschilderd met eenvoudig lijstwerk, waarbinnen lofwerk met een niet-verguld rozetje. Op de zijkanten zijn festoenen aange-

bracht, steeds met twee schijnringen opgehangen aan onzichtbare ophangpunten. De festoenen neigen naar schilderachtig illusionisme, hun gewicht lijkt te rusten op de onderrand van de balken (afb. 10). Uit dit soort details spreekt de vaardige hand van een schilder, net als uit de bloemboeketten en takkenbundels met hun uitgekiende schaduwpartijen die de takken en vruchten bijna laten loskomen van de ondergrond. De verguldingen, op te vatten als houtsnijwerkimitaties, versterken dit ruimtelijke effect.

TWEE ONTWERPTEKENINGEN NAAST ELKAAR

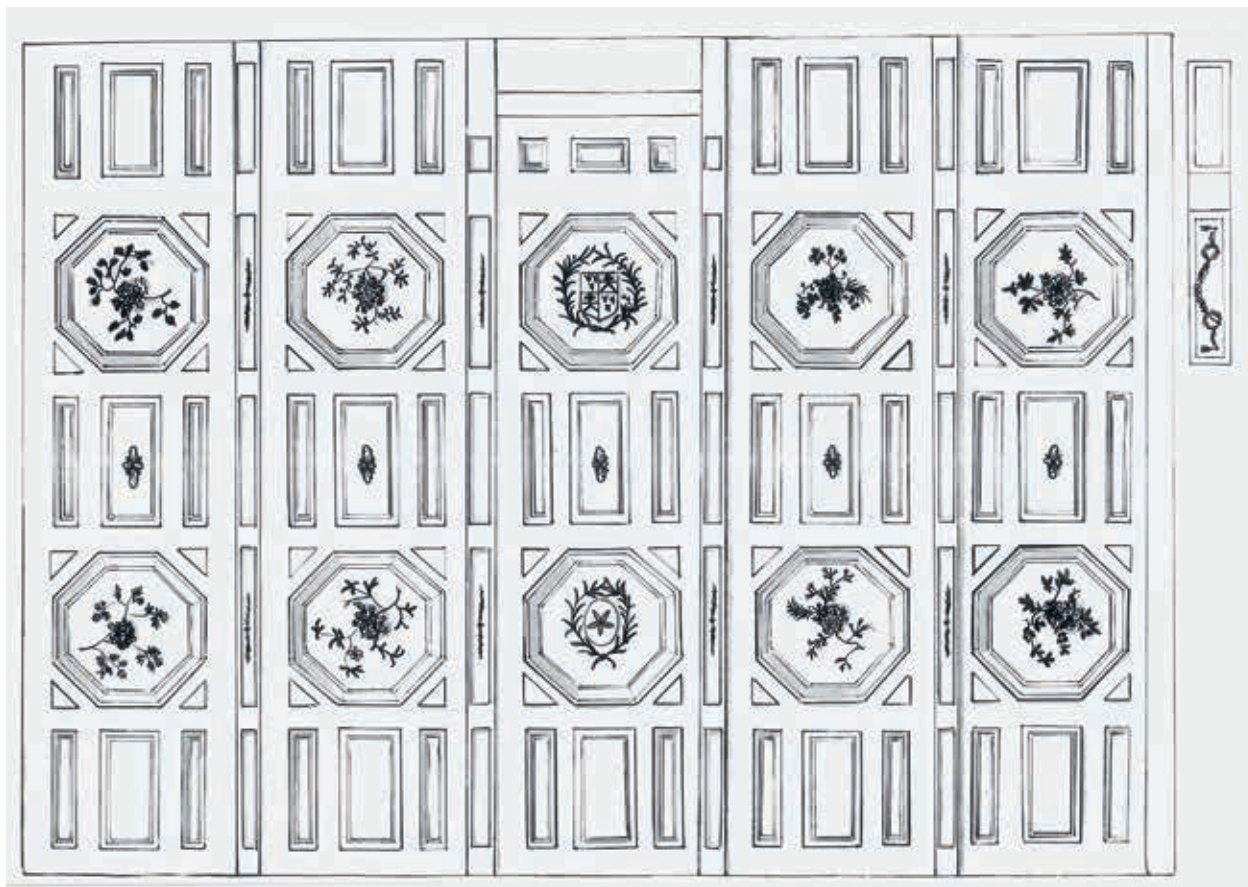
Bij de bestudering van het beperkt beschikbare vergelijkingsmateriaal valt een treffende gelijkenis op met een bekend plafondontwerp van Pieter Post, namelijk dat van de Grote Zaal in buitenplaats Vredenburg in de Beemster (1639).³⁸ Om dit verder te kunnen onderzoeken, hebben we het plafond in Haarlem eveneens op tekening gezet (afb. 11 en afb. 12).

Bij de opdracht voor Vredenburg zien we Post voor het eerst als zelfstandig schilder-architect aan het werk. Vanaf 1639 maakte hij een serie van achtenvijftig ontwerptekeningen voor de buitenplaats, in opdracht van koopman Frederick Alewijn. Hij toont hierin een volledige beheersing van het idioom van de klassieke architectuur die hij doorvertaalt naar het burgerlijke woonhuisinterieur. Niet alleen tekende hij verschillende varianten voor het landhuis zelf met decoraties



11. Plafond van de Grote Zaal van buitenplaats Vredenburg, ontworpen voor Frederik Alewijn in 1639 en getekend door Pieter Post (Collectie Rijksdienst Cultureel Erfgoed)

12. Tekening van het plafond van het Groot Salet van Zijlstraat 62-64 in Haarlem. De natuurlijke lichtinval komt van links en de getekende schaduw komt overeen met de geschilderde schaduwpartijen op het plafond (tekening M. Taverne, 2020)





13. Haarlem, Zijlstraat 62-64, plafond Groot Salet, detail van de balkkeinden. De randafwerking ontbreekt, waardoor de geelbruine ondergrond van de schilderingen duidelijk zichtbaar wordt. Ook is op deze foto duidelijk de schaduwwerking bij de panelen zichtbaar (foto Team Erfgoed Haarlem)

en afwerkingen voor verschillende vertrekken, wandgeledingen en schouwen, maar ook de aanleg van het landgoed met siertuinen, koetshuizen en hekwerken. Uit de tekeningen en de bewaard gebleven maquette blijkt bovendien bijzondere aandacht voor de samenhang van interieur en exterieur.

Als we de tekening van het plafond van het Groot Salet in Haarlem naast die van de Grote Zaal van Vredenburg leggen, valt een aantal zaken op. De plafonds zijn beide van het vakzolderingstype en kennen eenzelfde constructieve opbouw. De positionering van de balken lijkt bij Vredenburg echter beter doordacht: er is sprake van een bewuste compositie van de balklaag waarbij de velden naar het midden toe steeds breder worden, met het dubbelbrede balkvak als middelpunt. Beide plafonds zijn voorzien van geschilderde architectonische indelingen met cassettes en panelen, steeds verluchtigd met een variatie aan bloemkransen en takkenbundels met rozetten op de knooppunten van de compositie. De ontwerpen laten bovendien een identieke toepassing van de schilderachtige schaduwpartijen zien, waarbij rekening is gehouden met de natuurlijke lichtinval in het vertrek. Overigens koos Post

14. Haarlem, Zijlstraat 62-64, plafond Groot Salet, detailopname. De signatuur van Post spreekt uit de geschilderde details, vooral de bloembundels en de rozetten (foto Team Erfgoed Haarlem)



voor Vredenburg waarschijnlijk juist met het oog op deze natuurlijke lichtinval voor een dubbelbreed balkvak in het midden. Hoe had hij anders de tweezijdige lichtval in zijn geschilderde schaduwpartijen kunnen oplossen?

FESTOENEN

Bij Vredenburg houden de festoenen op de zijkanten van de balken verband met de architraven die de overgang vormen tussen plafond en wandgeleding, precies zoals Scamozzi voorschrijft. Het ligt dan ook voor de hand dat het Groot Salet in Haarlem gelijksoortige architraven had (afb. 13). Dankzij de complete tekeningenset van Vredenburg is het mogelijk om meer inzicht te krijgen in de verdere interieurafwerking van het vertrek in Haarlem. Andersom geldt het ook: zijn de hoekaccenten van de Grote Zaal van Vredenburg eveneens vergulde schilderijen, en geen houtsnijwerk? Kende Vredenburg ook een afwerking *en brunnaille*, zoals die in Haarlem is gemaakt?

Los van de overeenkomsten in opbouw en compositie van de plafonddecoratie, is bij beide plafondontwerpen de signatuur van Post onmiskenbaar in de schilderachtige details (afb. 14). Bovendien lijken de tekeningen voor de Grote Zaal van Vredenburg uit 1639 een stap verder in de ontwikkeling ten opzichte van het eenvoudiger en minder doorontwikkelde decoratieprogramma in Haarlem. Op basis hiervan lijkt Vredenburg van later datum te zijn dan het Groot Salet in Haarlem. Hieruit volgt de definitieve datering van het plafond tussen 1635 en 1639. De datering valt op een logisch moment aan het begin van de carrière van Post en strookt met de gedachte dat dit plafond een stilistische voorganger is van Vredenburg.

CONCLUSIE

Het is bekend dat Jacob van Campen in het tweede kwart van de zeventiende eeuw de vertaalslag maakte van klassieke architectuurtheorie naar architectonische ontwerpgegevens van die tijd, zoals stadspaleizen, kerken, stadhuisen en vorstelijke buitenhuizen. Dat geldt evenzeer voor de decoratieprogramma's in de bijbehorende interieurs.

Het is echter Pieter Post die, met de boeken van Scamozzi en Serlio in de hand, het klassieke idioom specifiek toepaste bij decoratieprogramma's in het voorname burgerlijke woonhuis. De schilderijen in Haarlem behoren tot de vroegste uitingen hiervan. Ze vertonen in signatuur bovendien een opvallende gelijkenis met latere werken van Post, zoals buitenplaats Vredenburg en enkele Haagse voorbeelden zoals het Johan de Witthuis (1655), de Statenzaal van Holland (1657) en de Oranjezaal in Paleis Huis ten Bosch (1645-1652).³⁹

Er bestaan veel vergelijkbare vakzolderingen met een architectonische geleding en classicistische motieven als festoenen, rozetten en lofwerk, die stilistisch in dezelfde categorie vallen als de beschilderde vakzoldering van Post in Haarlem. Ze worden veelal gedateerd in de jaren vijftig en zestig van de zeventiende eeuw, toen classicistische woonhuisinterieurs steeds meer navolging vonden bij welgestelde burgers. De vondst in Haarlem maakt echter duidelijk dat plafonds van dit type al vanaf 1640 vervaardigd werden. Dankzij deze vroege datering fungeert het plafond als nieuw ijkpunt in de studie naar de ontwikkeling van classicistische burgerlijke woonhuisinterieurs. De kennis die het plafond in Haarlem oplevert biedt houvast voor een preciezere datering en een beter begrip van vergelijkbare, classicistisch vormgegeven plafonds en interieurontwerpen.

Rond 1635 was het dus wederom een lid van de familie Coymans die als opdrachtgever openstond voor architectonische vernieuwingen, ditmaal ten aanzien van classicistische decoratieprogramma's in het interieur. Net als in 1625 bij het Amsterdamse familiehuis het geval was, nam een Coymans de rol op zich van mecenas en aanjager van de nieuwe smaak in de architectuur. Hoe toepasselijk is het dat het plafond uitgerekend tevoorschijn kwam in Haarlem, de stad waar het Hollands classicisme zijn oorsprong vond. Dichter op de huid van de Haarlemse schilder-architecten kunnen we niet komen. Het mag een onwaarschijnlijk geluk heten dat het plafond al die eeuwen zo wonderbaarlijk gaaf en ongeschonden is gebleven.

* Met dank aan Koen Ottenheym en Ed Taverne voor het meelesen.

NOTEN

1 Het plafond kwam in januari 2019 tevoorschijn tijdens de voorbereiding van de verbouwing van het pand Zijlstraat 62-64 in Haarlem.
2 Joseph Coymans stierf op 10 januari 1648. De jonge Joan Huydecoper verwijst in januari 1648 tijdens zijn reis door Zuid-Europa in een brief aan zijn vader naar het plotselinge overlijden en de begrafenis van zijn oom; Utrechts Archief HUA_A349448_000012. In ver-

schillende bronnen wordt abusievelijk 1677 als sterfdatum aangehouden (o.a. P. Biesboer, 'De burgers van Haarlem en hun portretschilders', in: S. Slive, *Frans Hals*, tent.cat. Haarlem [Frans Halsmuseum] 1990). Dit is het sterfjaar van de tweede zoon, die eveneens Joseph heette.

3 Kees van der Wiel zocht in opdracht van Erfgoed Haarlem de bewoningsgeschiedenis van het pand uit en wist deze te herleiden tot in de zestiende eeuw. De aankoop door Coymans in 1635 blijkt uit het verpondingsregister Noord-Hollands Archief, Haarlem (hier-

na: NHA), Archief 3111 nr. 310 folio 30 verso.

4 In de boedelinventaris uit 1678 wordt naar de zaal verwezen als het 'Groot Salet'. Omwille van de leesbaarheid van de tekst hebben we ervoor gekozen om het vertrek in ons verhaal zo aan te duiden. Zie voor de boedelinventaris: NHA, inv. 1617, nr. 363, akte 32/B.
5 De twee oudste kinderen van Joseph en Dorothea zijn in Dordrecht geboren, de vier jongste in Haarlem. Dochter Wilhelmina was de eerste van de kinderen die in 1619 in Haarlem werd gedoopt.

- 6 Van Campen past de ordeleer toe zoals beschreven in het classicistische architectuurtraktaat van de Italiaanse architect Vincenzo Scamozzi uit 1615. Zie: J.J. Terwen, 'Vincenzo's Scamozzi's invloed op de Hollandse architectuur van de 17de eeuw', *Bulletin KNOB* 65 (1966), 171-186.
- 7 K. Ottenheim, P. Rosenberg en N. Smit, *Hendrick de Keyser. Architectura Moderna. Moderne bouwkunst in Amsterdam 1600-1626*, Amsterdam 2008, 36.
- 8 Ottenheim, Rosenberg en Smit 2008 (noot 7), p. 24 van de herdruk zoals integraal opgenomen vanaf p. 125.
- 9 'Mercator Sapiens' verwijst naar de 'wijze koopman' die Caspar Barlaeus in 1632 zou introduceren in zijn inaugurerende rede voor het Athenaeum Illustrre. C. Barlaeus, *Mercator Sapiens. Oratie gehouden by de inwijding van de Illustrre School te Amsterdam op 9 januari 1632*, Amsterdam 1967.
- 10 R. Meischke, 'De vroegste werken van Jacob van Campen', *Bulletin KNOB* 65 (1966), 132-145.
- 11 Meischke 1966 (noot 10) en J. Huisken, K. Ottenheim en G. Schwartz (red.), *Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1995, 161-162.
- 12 Constantijn Huygens, 'Drie gedichten op Goudestein', in: J.A. Worp (red.), *De gedichten*, deel VI, Groningen 1896, 63-64. Huygens schreef in augustus 1656 drie puntgedichten op Goudestein, na een bezoek aan de Huydecopers.
- 13 G.H. Kurtz, 'Waar thans het politiebureau in de Smedestraat staat', in: *Haarlem, jaarboek*, Haarlem 1964, 34-60.
- 14 H. Rombouts, *Haarlem ging op wollen zolen. Opkomst, bloei en ondergang van de textielnijverheid aan het Spaarne*, Schoorl 1996, 64-68. Zie ook P.W. Klein, *De Trippen in de 17de eeuw*, Assen 1965.
- 15 Zo trouwt zijn dochter Wilhelma in 1639 met Jacob Druyvesteyn, later burgemeester van Haarlem. P. Biesboer en C. Togneri, *Collections of Paintings in Haarlem 1572-1745*, Los Angeles 2001, 279.
- 16 Zie K. Zantvliet, *De 250 rijksten van de Gouden Eeuw*, Amsterdam 2006, 309. Dochter Isabella Coymans kreeg 30.000 gulden mee, haar zus Erkenraadt 25.000.
- 17 Boedelbeschrijving uit 1678 bij overlijden van Josephus Coymans II, NHA, inv. 1617 nr. 363 akte 32/B. Voor het merendeel van de beschreven zaken geldt dat zij in 1678 al decennia lang in het ouderlijk huis aanwezig zullen zijn geweest. Ook gezien de economische neergang die rond 1650 inzette, is het zeer waarschijnlijk dat de kostbare inrichting in de boedelbeschrijving de weelde van rond 1640 aardig weerspiegelt.
- 18 Biesboer 2001 (noot 15), 259-260.
- 19 De aanduiding kladschilder had in de zeventiende eeuw niet de negatieve klank die wij er tegenwoordig aan geven en wordt gebruikt om het verschil aan te duiden met de kunst- of fijschilder. Naast kladschilder werden ook wel de begrippen grofschilder, huisschilder of 'schilder met de grote kwast' gebruikt. Zie: P. Bakker, 'Crisis, welke crisis? Kanttekeningen bij het economisch verval van de schilderkunst in Leiden na 1660', *De Zeventiende eeuw*, 27 (2011), 232-269.
- 20 Meischke 1966 (noot 10) schrijft Huis ten Bosch toe aan Jacob van Campen.
- 21 Elders in het huis zijn ook oorspronkelijke plafondschilderingen met enige klassieke invloed aanwezig, met onder meer gemarmerde cartouches. Het opvallende stijlverschil in de vertrekken is niet eenduidig verklaard. De maker is onbekend. Zie I.M. Breedveldt-Boer, *Plafonds in Nederland 1300-1800*, Den Haag 1991, 52 en Meischke 1966 (noot 10), 127.
- 22 Voor een verbouwing van het Huis Warmond kwam Salomon de Bray met een volledig classicistisch ontwerp voor een nieuwe vleugel, waarbij bijzondere aandacht was besteed aan het interieur. In het Noord-Hollands Archief resteren slechts twee tekeningen van de hand van Pieter Saenredam naar Salomon de Bray. Zie: E.H. ter Kuile, 'Salomon de Bray en het Huis te Warmond', *Jaarboekje voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Leiden en Omstreken*, 63 (1951), 71-76.
- 23 Zie: C. Huygens, *Briefwisseling*, red. J.A. Worp, deel 2, Den Haag 1911-1917, 117-118.
- 24 Zie hiervoor het manuscript van Pieter Post: *Huys van S. Ex Jan Graef Jan van Maurits van Nassau. Byden selven gebouw in 's Gravenhage ten Oosten het Hof van Holland. Aldus Geteeckent ende met sijne voornaemste Leden uijtgebeeldt door P. Post Architect vande doorluchtighe Princen van Oranje etc.*, 1652, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.
- 25 De bijzondere samenstelling van het Haarlemse Lucasgilde, waarin zowel schilders, landmeters en mathematici als architecten verenigd waren, zorgde voor een interessante kruisbestuiving tussen de verschillende disciplines. Bovendien was er binnen het gilde altijd grote belangstelling geweest voor de klassieke regels en voorbeelden uit de oudheid.
- 26 Zie hiervoor Post 1652 (noot 24).
- 27 In zijn 'Vierde Boeck' vinden we de druk bewerkte en zeer kostbare cassetteplafonds terug. Zie: Sebastian Serlio en A.E. Santaniello, *The book of architecture by Sebastiano Serlio London 1611*, New York 1970.
- 28 Breedveldt-Boer wijst op de consequente doorvoering van de klassieke regels in combinatie met eigentijdse barokke invloeden, die vanaf de jaren dertig zichtbaar werd in architectuurontwerpen voor stadhoudelijke kringen (Mauritshuis, Oranjezaal Huis ten Bosch); Breedveldt-Boer 1991 (noot 21), 52. Precies die 'eigentijdse barokke invloeden' zijn geheel afwezig in het vocabulaire van de classicistische decoratieprogramma's die Pieter Post voor het burgerlijke voornamen woonhuis zou ontwikkelen.
- 29 Huisken, Ottenheim en Schwartz (noot 11), 155-199.
- 30 Voor de invloed van Scamozzi op Jacob van Campen en Pieter Post zie K. Ottenheim, *Schoonheid op maat. Vincenzo Scamozzi en de architectuur van de Gouden Eeuw*, Amsterdam 2010, hfst. 3.
- 31 V. Scamozzi, *De grondgedachte van de universele bouwkunst. Boek III, Villa's en landgoederen*, bezorgd door K. Ottenheim, H.J. Scheepmaker en W.H.M. Vroom, Amsterdam 2003, 47.
- 32 Breedveldt-Boer 1991 (noot 21), 108 (noot 14) ontleent dit aan V. Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, Venetië 1615, deel 2, hfst. 24.
- 33 Het voorhuis werd speciaal verbouwd ten behoeve van de grote zaal. De balklaag, zonder consoles en met regelmatige tussenruimtes opgelegd in de zijmuren, is samengesteld uit (mogelijk hergebruikte) eiken en grenen moerbinten met donkergroen afgewerkte kinderbinten. In deze samenstelling kan de balklaag nooit als zichtplafond bedoeld zijn geweest. De aangetroffen schilderingen zijn de oudste en enige aangetroffen afwerking. Balkconstructie, plafond en schilderingen horen in dezelfde bouwfase thuis.
- 34 Dorothea Berck wordt bij de aankoop van de ambachtsheerlijkheid Alblasterdam in 1653 aangeduid als 'weduwe van Joseph Coymans, heer van Streefkerk en Lekkerkerck'. Nationaal Archief, Den Haag, Heerlijkheid Alblasterdam, nummer toegang 3.19.01, inv.nr. 15. Een eerdere vermelding van de titel of een datum van aankoop is nog niet aangetroffen.
- 35 Ook in de zeventiende eeuw vormde de raampartij aan de noordzijde de enige lichtbron, zo blijkt uit de schaduwwerking in de schilderingen. Vergelijk hiervoor de schaduwpartijen op de tekeningen van de plafonds van Vredenburg, waar de lichtinval tweezijdig was en waarmee in de schilderingen dan ook rekening werd gehouden. In het Haarlemse geval kunnen we daardoor met zekerheid stellen dat de zaal aan de achterzijde niet grensde aan een open plaats.
- 36 Breedveldt-Boer 1991 (noot 21), 55: 'Zelfs ogenschijnlijk betekenisloze bloem- en vruchtenbundels zouden volgens 17de-eeuws gebruik een plaats kunnen innemen in de nagestreefde symboliek.'
- 37 S. Serlio *Eerste [tot vijfde] Boeck van de Architecture*, 1539, Boek IV, hfst. 12.
- 38 In het archief van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed bevindt zich een collectie van 58 tekeningen van Pieter Post die hij maakte voor de buitenplaats Vredenburg. De tekeningen zijn voor het merendeel gesignd en gedateerd.
- 39 J.J. Terwen en K.A. Ottenheim, *Pieter Post (1608-1669) architect*, Zutphen 1993.

DRS. M. TAVERNE studeerde kunst- en architectuurgeschiedenis aan de Universiteit Leiden. Zij werkt als architectuurhistoricus bij Team Erfgoed van de gemeente Haarlem.

M. VAN SCHAIK (MA) studeerde architectuur- en stedenbouwwgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en aan de University of Newcastle-upon-Tyne. Zij werkt als architectuurhistoricus bij Team Erfgoed van de gemeente Haarlem.

CRAFTSMANSHIP AND COMFORT

A PAINTED PANELLED CEILING BY PIETER POST IN HAARLEM

MARJOLEINE VAN SCHAIK AND MAARTJE TAVERNE

In a double-width building in the historical centre of Haarlem a classicist painted ceiling from the second quarter of the seventeenth century was recently discovered. It is a beam and joist construction in which the beam bays have been smoothly finished, resulting in a panelled ceiling. The areas between the beams boast a painted architectural division into coffers and panels, enriched with bundles of twigs and floral bouquets, festoons, gilded rosettes and two family coats of arms. The ceiling, which has been dated to between 1635 and 1639, was commissioned by Josephus Coymans and his wife Dorothea Berck. Ten years earlier, the Coymans family had been among the earliest patrons of Dutch classicism in Amsterdam when they commissioned Jacob van Campen to design the front facade of the Coymanshuis (1625). In Haarlem a classicist decoration programme, developed specifically for use in a genteel bourgeois domestic interior, was designed for the Coymans' *Groot Salet* (large drawing room). It is the earliest known example of such decoration in Haarlem.

The influence of both Sebastiano Serlio and Vincenzo Scamozzi is evident in the design and in the stylistic features of the ceiling. The latter is characterized by a highly effective and painterly application of perspective and shadowing on the flat surface. As such, the

decorative programme differs fundamentally from the interior decoration of richly decorated coffered ceilings like the ones used by Jacob van Campen in the grand mansions and residences he designed from the 1630s onwards. By contrast, this ceiling exhibits striking similarities in concept and stylistic execution with the classicist decoration programme for the Vredenburg country house designed in 1639 by the Haarlem painter-architect Pieter Post. At Vredenburg Post demonstrated his mastery of the classic idiom and effectively succeeded in adapting the classicist decoration programme to a genteel bourgeois domestic interior. On the basis of the similarities, the ceiling in Haarlem has also been attributed to Pieter Post. However, the more mature, more elaborate design for Vredenburg must be located later on in the development of this type of interior decoration. With a dating of 1635-1639, the Groot Salet in Haarlem is the earliest known executed work by Pieter Post in Haarlem and must therefore be considered one of the earliest known classicist decoration programmes in a genteel bourgeois interior. This finding offers a firm basis for the dating of comparable discoveries and paintings, which until now has invariably been sought in the second half of the seventeenth century.