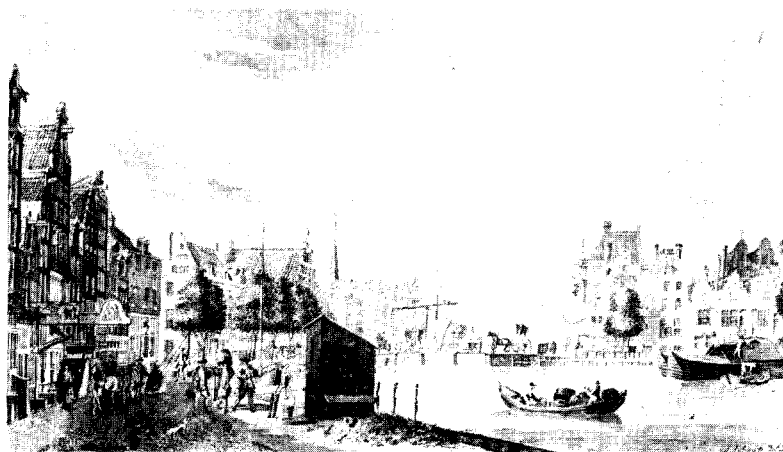


De familie Schouten

Een 18de-eeuws tekenatelier in de praktijk

In het in 1820 verschenen derde deel van de *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst van Van Eijnden en Van der Willigen* is te lezen dat de tekenaar H.P. Schouten op 28 november 1747 te Amsterdam geboren werd, onderricht in etsen en graveren kreeg van zijn vader die 'Plaat-snijder' was, tekenles kreeg van onder anderen Paul van Liender en Cornelis Pronk, en al verscheidene jaren als rentenier in Haarlem woonde.¹ Bovendien vertellen de schrijvers iets over zijn werk: eerst voornamelijk topografische prenten, deels samen met zijn vader vervaardigd, later vooral 'uitvoerige Teekeningen, meestal voorstellende Stads-Gezigten en andere met Kerken en oude Gebouwen, in den trant van J. van der Heiden en J.H. Prins'. De informatie was van de kunstenaar zelf afkomstig.² In het in 1840 verschenen *Aanhangsel* vertellen Van Eijnden en Van der Willigen bovendien nog dat H.P. Schouten in mei 1822 te Haarlem is overleden. 'Hij was niet alleen als Kunstenaar, maar ook als een stil en zedig man geacht.'³



Afb. 1
J. Schouten, *Het Rokin* in Amsterdam, gezien in noordelijke richting naar de Langebrug en de Beurs; pen en penseel in grijs; rechtsonder gesigneerd. GAA.

Aan deze gegevens is tot 1960 eigenlijk niets substantieels meer toegevoegd, behalve, in 1938, de volledige voornamen van H.P. Schouten.⁴ Er waren namelijk sinds 1840 talloze misverstanden ontstaan over de identiteit van vader en zoon Schouten. Pas dankzij het in 1960 gepubliceerde onderzoek van mej. Dr. I.H. van Eeghen weten we definitief dat

de kunstenaarsfamilie Schouten uit slechts twee personen bestond, namelijk vader Johannes Schouten (1716-1792) en zoon Hermanus Petrus (1747-1822).⁵

Johannes Schouten, geboren te Amsterdam als zoon van een Hamburgse schoenlapper en diens Utrechtse vrouw, was aanvankelijk diamantzetter. In 1744 werd hij lid van het goud- en zilversmidsgilde. Tot op heden is er geen edelsmeedwerk van hem geïdentificeerd, zodat zijn werk op dat gebied in duister gehuld blijft. Mogelijk is hij in deze periode ook gaan tekenen en etsen. Omdat hij zijn tekeningen en prenten meestal niet dateerde, is de tijd dat hij actief werkzaam was op dit gebied moeilijk vast te stellen. Gezien zijn aardige, maar wat amateuristisch ogende, in grijs of in kleur gewassen, tekeningen kan hij heel wel autodidact geweest zijn die goed gekeken heeft naar het werk van kunstenaars als Jan van der Heyden (1637-1712), Cornelis Pronk (1691-1759) en Jan de Beijer (1703-1780).⁶ In 1756 werd Jan Schouten als kunstverkoper lid van een tweede gilde, dat der boekverkopers. In deze functie verkocht hij onder

andere tekeningen van Nicolaas Aartman (1713-1760)⁷ en een schilderij van Paul van Liender (1731-1797), één van de leermeesters van zijn zoon. Na zijn overlijden in januari 1792 zette zijn weduwe de zilver-smidwinkel voort; de kunsthandel is op een onbekend tijdstip opgeheven.

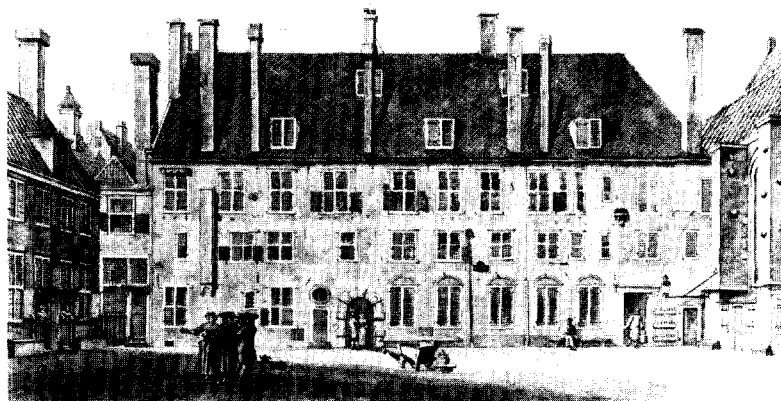
Over de levensloop van Hermanus Petrus Schouten is niet veel bijzonders te vertellen. Van zijn geboorte in 1747 tot zijn huwelijk in 1788 woonde hij bij zijn ouders. Enkele maanden na zijn huwelijk, bij zijn inschrijving als poorter, noemt hij zich kunstschilder⁸; negen maanden later werd hij lid van het zilver-smidsgilde. Net als van zijn vader is ook van hem geen edelsmeedwerk bekend. In oktober 1792 verhuisde H.P. Schouten met zijn vrouw Sara Adriana Rosendaal naar het Proveniershuis in de Grote Houtstraat in Haarlem, waar zij zich een half jaar eerder had ingekocht. Afgaande op vermeldingen in het Amsterdamse zilver-smidsgilde in 1795 en 1798 en op de datering van Amsterdamse tekeningen was Schouten nog zeer geregeld in zijn geboortestad. In 1811 overleed zijn vrouw, op 11 mei 1822 hijzelf, en beiden werden begraven in de Grote Kerk in Haarlem. Zijn leven als 'stil en zedig man'⁹ lijkt bijna stereotiep voor de rustige, deftige burgerlijkheid van de late 18de eeuw, die ook zo sterk uit zijn tekeningen spreekt.

Uit zijn werk zijn nog wel wat verdere feiten over zijn leven te destilleren. Hij moet tamelijk veel gereisd hebben; er zijn tekeningen van hem bekend uit zijn geboortestad en omgeving, uit Leiden en omgeving¹⁰, uit Nieuwland en Neerbroek in de Vijfherenlanden, uit Spijk bij Emmerik en uit Bocholt en Münster in Westfalen.¹¹ Slechts zelden zijn ze gedateerd, bijvoorbeeld twee bladen uit Leiden 1782, twee uit Münster 1783 en 1789.¹² Ondanks het feit dat achterop laatstgenoemd blad te lezen staat 'Na 't Leven getekend door H.P. Schouten 1789' moeten we voorzichtig zijn met de dateringen. Het is heel goed mogelijk dat Schouten bedoelde dat hij de tekening in 1789 in zijn atelier in Amsterdam maakte naar een al veel eerder ter plaatse gemaakte schets. Hooguit kunnen we concluderen dat Schouten in of voor 1782 in Leiden is geweest en in of voor 1783 in Münster. De laatst gedateerde Amsterdamse tekening draagt het jaartal 1799¹³, de laatste mij bekende tekening van zijn hand is van 1802.¹⁴

Waarom heeft Schouten na deze tijd niet meer getekend? Het antwoord is wellicht te vinden achter op een aantal voortekeningen voor prenten en andere in pen en penseel in grijs uitgewerkte bladen, waar in een onduidelijk, bibberig hand-

schrift een beschrijving van de voorstelling staat. Bovendien vermeldt Niemeijer dat het briefje met biografische gegevens dat Schouten opstuurde naar Van Eijnden en Van der Willigen voor hun lexikon ook in een bibberige hand geschreven is.¹⁵ Bovendien genoemde bladen zijn vrijwel zeker nooit verkocht maar in Schoutens bezit gebleven en pas op een laat tijdstip door hem van opschriften voorzien. Hoe lang voor zijn dood hij dat gedaan heeft is niet meer na te gaan, maar het is denkbaar dat een ziekte hem al spoedig na 1800 verhinderde pen en penseel te hanteren.¹⁶

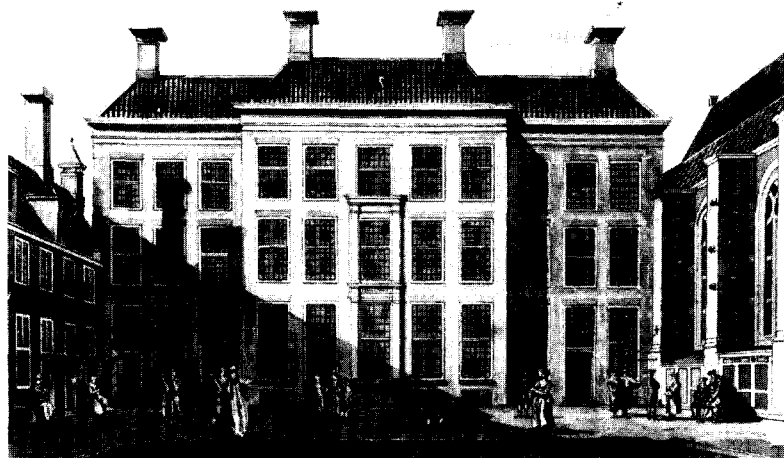
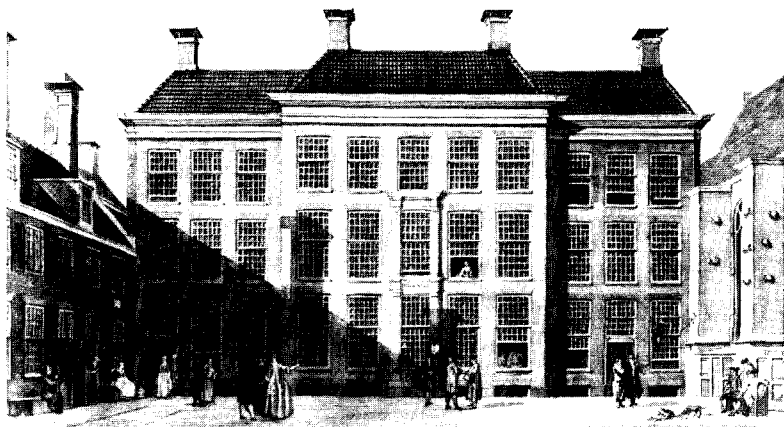
Afb. 2
Cornelis Pronk, De westzijde van het Sint Jorishof te Amsterdam, 1746; pen en penseel in grijs; verso gesigneerd en gedateerd. GAA, verz. Splitgerber.



Afb. 3
H.P. Schouten, De westzijde van het Sint Jorishof, kopie naar Pronk, ca. 1765-1770; pen en penseel in grijs. GAA, verz. Van Eeghen.

Het werk van Johannes Schouten

Hierboven zijn al de kunstenaars aangegeven die het meest invloed hebben gehad op Schouten senior. Vooral met het werk van Jan de Beijer is veel overeenkomst.¹⁷ Het gesigneerde werk van Schou-



Afb. 4
J. Schouten, De westzijde van het Sint Jorishof na de herbouw van 1747; de vleugel links met uitzondering van de schoorstenen gekopieerd naar afb. 2; pen en penseel in grijs; rechtsonder gesigneerd. GAA.

Afb. 5
H.P. Schouten, De westzijde van het Sint Jorishof na de herbouw van 1747; kopie naar afb. 4, de schoorstenen links overgenomen van afb. 2; pen en penseel in grijs; niet gesigneerd of gedateerd. Amsterdam, verz. Leonhardt.

ten is bescheiden in omvang. Merendeels zijn het stadsgezichten, opgezet in zwart krijt en vervolgens geheel met penseel uitgewerkt in grijs of in kleur. In tegenstelling tot zijn zoon maakte Jan Schouten relatief weinig gebruik van de pen om omtreklijnen en details weer te geven; veelal zijn alle lijnen met behulp van een penseel gemaakt. Ook de bladeren van de bomen zijn meestal uitsluitend opgebouwd uit verfstippen. Net als zijn zoon werkte Jan Schouten ook buiten Amsterdam; zo zijn er bladen van hem bekend van Breukelen, Haarlem en Heemstede.¹⁸ Een groot probleem vormen de niet gesigneerde bladen. Vele daarvan vertonen zowel stijlkenmerken van Schouten sr. als van zijn zoon en vaak is niet uit te maken wie van beiden de maker is; het is mogelijk dat een deel van dit werk door hen samen gemaakt is.¹⁹

Waarschijnlijk zijn veel bladen van zijn hand niet als zodanig herkend maar

beschreven als anoniem of op naam gezet van Paul van Liender, Cornelis Pronk, Hendrik Spilman of Jan de Beijer. Een bijkomend probleem daarbij is dat Jan Schouten ook kopieën naar anderen heeft gemaakt.²⁰ Ook het aandeel van vader Schouten in de prenten van zijn zoon is verre van duidelijk. Op veel ervan staat slechts 'H. Schoute del(ineavit) ad viv(um)' maar of hijzelf, of zijn vader, of iemand anders het blad geëst heeft is niet uit te maken. Een voortekening voor een prent in de verzameling Amsterdamse stadsgezichten die door Pierre Fouquet tussen 1760 en 1783 werd uitgegeven en nu bekend staat als de Atlas van Fouquet, vertoont alle hierboven genoemde stijlkenmerken van Jan Schouten. Juist deze prent is gesigneerd 'H. Schoute f(icit)', dus wellicht hebben we hier te doen met een tekening van J. Schouten die door zijn zoon in prent is gebracht.²¹ Prenten naar andere voortekeningen die evenzeer van J. Schouten lijken te zijn, zijn daarentegen vaak gesigneerd 'H. Schouten del ad viv'.

De leertijd van Hermanus Petrus Schouten

Dankzij Van Eijnden en Van der Willigen weten wij dat H.P. Schouten onder meer les heeft gekregen van Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798) en van Paul van Liender (1731-1797), een leerling van Cornelis Pronk (1691-1759). Soms is te zien hoe Schouten met penseel in grijs een snelle afwisseling weet te bewerkstelligen tussen licht en schaduw, waardoor de suggestie gewekt wordt dat de voorstelling baadt in het zonlicht.²² Deze techniek is door Van Liender overgenomen van Cornelis Pronk en daaraan kunnen we Van Lienders invloed op Schouten aflezen.

Tenminste één tekening van Pronk is door Schouten gekopieerd: in 1746 maakte Pronk een tekening van de westelijke vleugel van het Sint Jorishof te Amsterdam.²³ Dit hof, voorheen het Paulusbroedersklooster, was sinds 1579 provenerhuis. De vleugel die Pronk tekende, nog een deel van het middeleeuwse klooster, werd in 1747, het geboortjaar van H.P. Schouten, door nieuwbouw vervangen. Dat Pronk duidelijk een 'portret' wilde maken van het tot afbraak bestemde gebouw, blijkt onder meer hieruit, dat hij de bomen op het hof op zijn tekening weglief.²⁴ Pronk stoffeerde zijn blad met menselijke figuren en een kruiwagen. De kopie, die op stilistische gronden aan H.P. Schouten wordt toegeschreven, is wat de architectuur betreft identiek aan het origineel, met één verschil: Schouten heeft niet

de bakstenen van de gevel weergegeven maar het muurvlak met penseel lichtgrijs gewassen, wat de indruk wekt dat het gebouw gepleisterd was.²⁵ De figuratie wijkt echter totaal af, alleen de kruiwagen heeft Schouten laten staan.

De tekening van Pronk heeft ook bij tenminste vier andere tekeningen van vader en zoon Schouten een rol gespeeld. Deze bladen vormen een uitstekend voorbeeld voor de ingewikkelde puzzels waarvoor onderzoekers van 18de-eeuwse tekeningen vaak geplaatst worden.

Een eerste tekening, van J. Schouten, lijkt 'naar het leven' gemaakt, maar de linkervleugel is, inclusief de bijbehorende figuren, van Pronks blad overgenomen.²⁶ Ook de lichtval en de slagschaduw zijn identiek aan het voorbeeld. Te weinig heeft de tekenaar hierbij rekening gehouden met het naar voren springen van de middenrisaliet van het gebouw. De compositorisch gezien weinig fraaie cluster van drie schoorstenen op de linkervleugel lijkt wél naar de situatie ter plekke getekend te zijn.

Een tekening van H.P. Schouten is direct naar de vorige gekopieerd, met slechts geringe verschillen in de figuratie.²⁷ Weer heeft Schouten hier de muurvlakken niet met afzonderlijke steentjes maar met wassing aangegeven. Opmerkelijk genoeg zijn de schoorstenen links niet naar de werkelijke situatie weergegeven, maar geordend op de esthetisch veel bevredigender wijze waarop Pronk dat deed.

Hetzelfde zien we ook bij de volgende tekening; Schouten heeft hier een stukje werkelijkheid opgeofferd omwille van de compositie. Dit en het volgende blad tonen de nieuwe westvleugel van het hof met bomen ervoor. Zoals op de tekeningen van Pronk en J. Schouten zijn hier wel de bakstenen van de muren aangegeven. Op het ene blad herkennen we de figuratie van de tekening van Jan Schouten, al zijn enkele groepjes iets van plaats of samenstelling veranderd.²⁸ Op het andere blad is veel meer aan de figuren veranderd, al zijn drie groepjes van twee en één van drie mensen en tevens beide honden direct tot de tekening van Jan Schouten te herleiden.²⁹

Alles duidt er op dat de familie Schouten het blad van Pronk in bezit had en dankbaar als voorbeeld gebruikte. Of Van Liender bij één en ander een rol speelde is niet bekend. Op de rol van Ploos van Amstel bij de vorming van H.P. Schouten is nog moeilijker zicht te krijgen.



Afb. 6

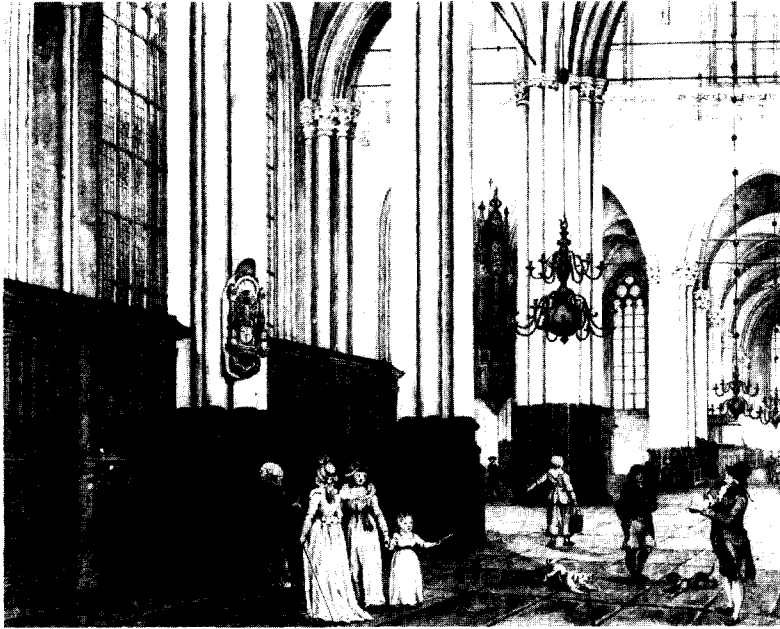
H.P. Schouten, De westzijde van het Sint Jorishof na de herbouw van 1747; vrije kopie naar afb. 4 en 5 met toevoeging van bomen en veranderingen in de figuratie; potlood, pen in grijs, penseel in kleur; linkszonder gesigneerd. GAA, verz. Van Eeghen.

Afb. 7

H.P. (of J.?) Schouten, De westzijde van het Sint Jorishof na de herbouw van 1747; kopie naar afb. 4 als afb. 6; pen en penseel in grijs; vals gesigneerd 'J Pronk fecit'. GAA, verz. Splitgerber.

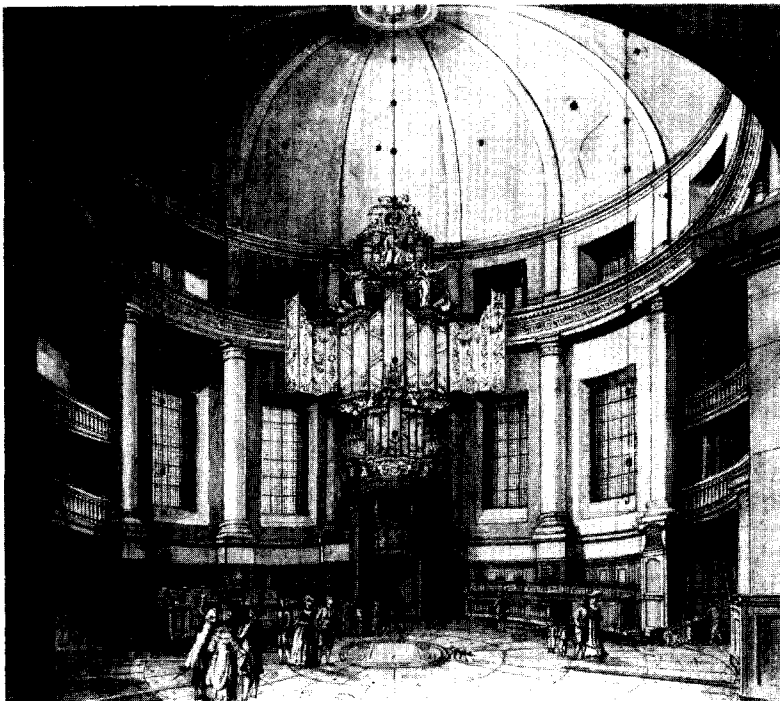
Het werk van H.P. Schouten

Van H.P. Schouten is zo veel werk bewaard gebleven, dat we daaruit een gedetailleerd beeld kunnen krijgen over zijn werkwijze.³⁰ Er zijn duidelijk drie categorieën eindproducten te herkennen: ten eerste zijn er de prenten, waaronder 67 voor de Atlas van Pierre Fouquet, ongeveer 30 van dorpen rond Amsterdam en een onbekend aantal met andere onderwerpen. Ten tweede zijn er pentekeningen in oostindische inkt met een nauwkeurige wassing in grijs, vrijwel altijd van een liggend formaat, vrij bescheiden van afmetingen (maximaal 17,5 × 25 cm) en met als onderwerpen buitenplaatsen en dorpsgezichten en de stadsrand van Amsterdam, zelden echte stadsgezichten.³¹ Hoewel een



Afb. 8
H.P. Schouten, De kunstenaar tekent het grafmonument van Willem Eggert in de Nieuwe Kerk in Amsterdam, 1796; pen in bruin, penseel in kleur; linksonder gesigneerd, verso geannoteerd, gesigneerd en gedateerd. GAA, verz. Splitgerber.

Afb. 9
H.P. Schouten, Interieur van de Ronde Lutherse Kerk in Amsterdam, voortekening voor een niet uitgevoerde Fouquetprent; potlood, pen en penseel in grijs; niet gesigneerd of gedateerd. GAA.



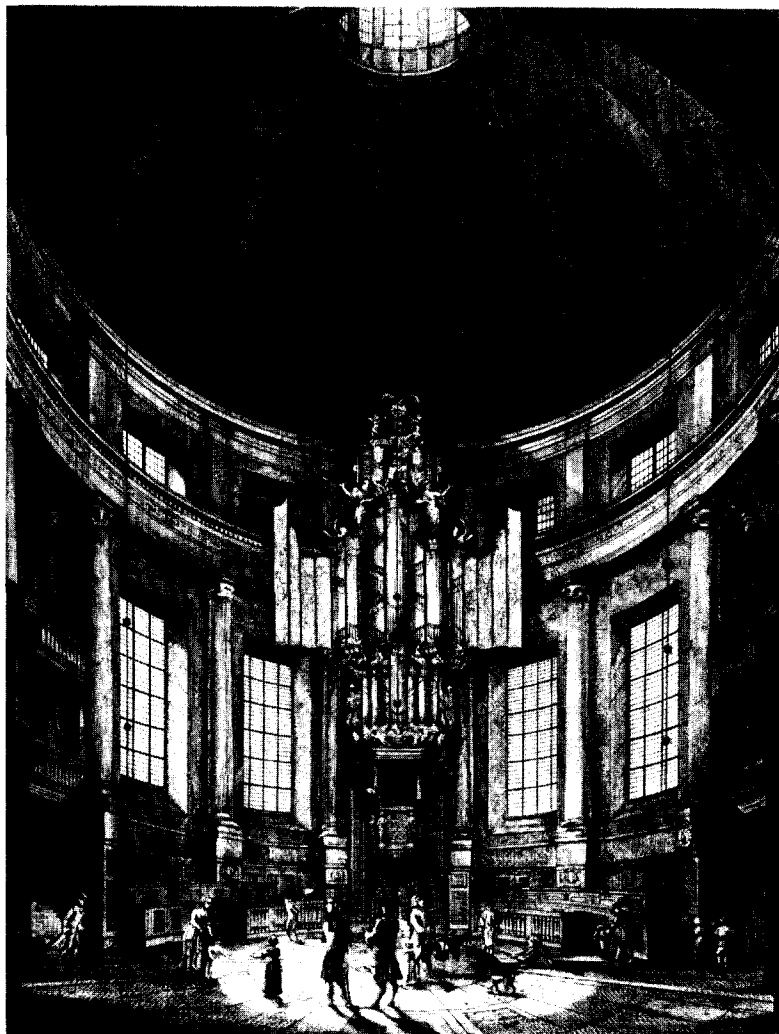
deel van deze tekeningen in prent is gebracht, zijn het geen direkte voortekeningen daarvoor, maar zelfstandige bladen in een techniek die in de 18de-eeuwse tekenkunst eerder regel dan uitzondering is. Bij vrijwel alle bladen in deze categorie heerst enige onduidelijkheid over de maker: H.P. Schouten, Jan Schouten of werk van beiden samen.³² De derde en bekendste categorie in het oeuvre van H.P. Schouten vormen de minutieus in kleur uitgewerkte tekeningen.

Het basismateriaal voor de prenten en de gekleurde tekeningen bestaat uit ter plekke gemaakte potloodschetsen. Ook de tweede categorie bladen zullen op dergelijke schetsen teruggaan, hoewel die tot op heden niet bekend zijn. De schetsen zijn zeer verschillend van afmetingen; het papier waarop ze getekend zijn is soms uit diverse stukken aan elkaar geplakt en dikwijls vertoont het oude vouwen. Verspreid over het blad staan notities, als 'grootte steenen', 'ro[de] pan', 'gr[oen]', 'oude swartagtige rose steen', en dergelijke. Meestal is de schets in één keer opgezet, correcties bestaan voornamelijk uit notities als 'de gehele toren & kerk wat hoger'; wel komen detailstudies van onderdelen voor op het blad. Slechts zelden zijn de schetsen met figuren gestoffeerd, meestal registreren ze slechts de topografische situatie.

Voor de prenten maakte H.P. Schouten een tweede tekening, eerst opgezet in potlood, vervolgens met pen in zwarte of grijze inkt overgetrokken en daarna met penseel grijs gewassen. Door hun harde, stevige penlijnen, hun vaak wat grove uitvoering en hun formaat zijn deze tekeningen goed te onderscheiden van de subtielere tekeningen uit de hierboven genoemde tweede categorie. Toch zijn er ook tekeningen van het hier besproken type bekend waarnaar geen prenten gemaakt zijn. Voor zover het hier geen onuitgevoerde ontwerpen voor prenten voor Fouquet betreft is de functie van deze tekeningen niet helemaal duidelijk.³³ Op de voortekeningen voor de prenten voegde H.P. Schouten ook de figuren toe. De voltooide tekening werd omgedraaid en aan de achterzijde met potlood overgetrokken, zodat er een voorstelling in spiegelbeeld ontstond. Tenslotte werd de tekening met de achterkant naar boven op een geprepareerde etsplaat gelegd en werden de lijnen met een scherpe stift ingekrast. Op de etsplaat ontstond zo in vage lijnen de voorstelling in spiegelbeeld. De etser kon nu de plaat verder bewerken door de lijnen te versterken en de schaduwpartijen te arceren, waarbij de voorzijde van de tekening als voorbeeld diende. Soms is te

zien dat enkele figuren op de tekening niet zijn ingekrast; deze ontbreken dan ook op de prent of zijn door andere vervangen. Dit werpt de vraag op wie de platen geëst heeft. Van de 67 Schoutenprenten in de Atlas van Fouquet zijn er maar enkele door de etsers gesigineerd: vier door C. Bogerts (1745-1817), twee geven Schouten als tekenaar en etsers aan en nog eens twee vermelden hem alleen als etsers.³⁴ Voor veel van de niet gesigineerde prenten mogen we aannemen dat Schouten ze zelf heeft geëst. Een goed voorbeeld daarvoor is de prent van een college in het Athenaeum Illustre, waarop Schouten alleen als tekenaar vermeld staat.³⁵ De prent wijkt op een aantal punten af van de voortekening: verschillende figuren zijn van houding veranderd en langs de wanden van de zaal hangen de schilderijen van het legaat van Gerard van Papenbroek die op de voortekening niet te zien zijn.³⁶ Het lijkt onwaarschijnlijk dat iemand anders dan de tekenaar zelf dergelijke veranderingen in de prent heeft aangebracht. Hetzelfde geldt voor de voortekeningen waarop bepaalde onderdelen, bijvoorbeeld bomen, uiterst schematisch zijn opgezet.³⁷

De laatste categorie vormen de in kleur uitgewerkte tekeningen. Over een schets in potlood of zwart krijt zette de kunstenaar in bruine, soms zwarte, inkt een pentekening op die vervolgens met een fijn penseel minutieus werd ingekleurd. De nauwkeurige lijnvoering, de verbluffende rijkdom aan kleurschakeringen en de geraffineerde figuratie die in een overvloed aan details de uiterlijkheden van het nu wat braaf ogende burgermansleven aan het eind van de 18de eeuw in beeld brengt, maakten de tekeningen al bij Schoutens leven tot een geliefd verzamelaarsobject. De belangrijkste verzamelaar en opdrachtgever voor deze tekeningen was Cornelis Ploos van Amstel, die Schouten derhalve niet alleen les heeft gegeven maar hem ook van een inkomensbron heeft voorzien. Vaak moet hij tekeningen in series hebben besteld, bijvoorbeeld van de Oude Kerk (alle uit 1786), de Nieuwe Kerk (1794-1796) en van poortjes (voornamelijk 1792-1796).³⁸ Aan al deze gekleurde tekeningen liggen, net als bij de prenten, potloodschetsen ten grondslag.³⁹ Veel meer dan bij de prenten wijken de uitgewerkte tekeningen vaak aanzienlijk af van de schetsen.

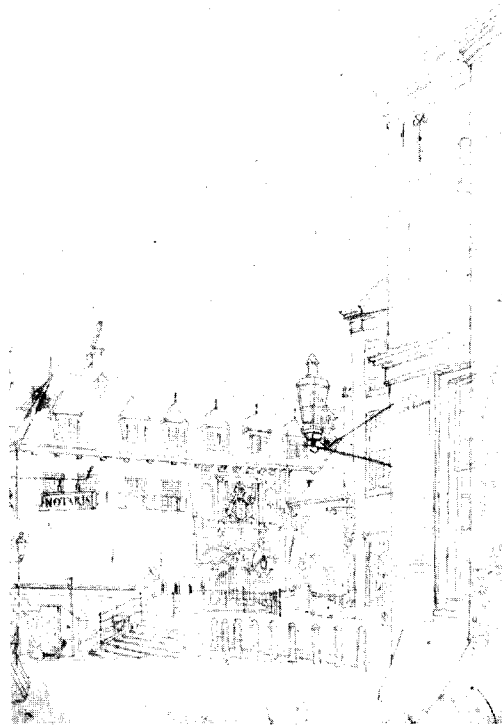


Afb. 10
Onbekende etsers naar
H.P. Schouten, Interieur
van de Ronde Lutherse
Kerk in Amsterdam;
uitgevoerde prent voor de
Atlas van Fouquet; ets;
linksonder gesigineerd,
niet gedateerd. GAA.

Compositie en realiteit

Een voorbeeld van het veranderen van details ten behoeve van de compositie is de laatst dateerbare Amsterdamse tekening van H.P. Schouten, een gezicht op de ingang van de Beurs, uit 1799.⁴⁰ De potloodschets, ter plekke en dus 'naar het leven' gemaakt, laat details zien als uithangborden en luiken aan de ramen van de Beurs, die op de uitgewerkte tekening zijn weggelaten.⁴¹ Daarmee is een blijkbaar te rommelig geacht beeld opgeschoond, de compositie is rustiger geworden, maar de tekening is daardoor tevens minder realistisch geworden dan de bijna fotografisch nauwkeurige weergave doet vermoeden. Hetzelfde zien we ook bij twee tekeningen van het Bierdragershuisje op het Spui. De ene is een in pen en penseel in grijs getekende, vermoedelijk nauwkeurige, uitwerking van de niet meer bekende schets, de ander een realistisch ogender, maar bij nadere beschouwing veel be-

Afb. 11
H.P. Schouten, De ingang
van de Beurs te
Amsterdam; potlood; niet
gesigneerd of gedateerd,
verspreid over het blad
notities. GAA.



Afb. 12
H.P. Schouten, De ingang
van de Beurs, 1799; pen
in zwart en bruin, penseel
in kleur; recto gesigneerd
op één der getekende
aanplakbiljetten, verso
geannoteerd, gesigneerd
en gedateerd, GAA, verz.
Van Eeghen.



wuster gecomponeerde, gekleurde tekening.⁴² Op de laatste is als het ware op de hoofdvorstelling 'ingezoomd', het linker deel van het beeld is weggelaten en het dak van het huisje verhoogd van twaalf naar liefst achttien rijen pannen; dit vooral om de gevel van het Maagdenhuis, die op de eerste tekening op nogal storende wijze het Bierdragershuisje omkadert, aan het gezicht te onttrekken. Schouten gebruikte ook bomen naar believen als hulpmiddel bij de compositie. Zo zijn er twee uitgewerkte versies bekend van het poortje van het Roomsch-Catholiek Oude-Armenkan-

toor, Keizersgracht 384. Bij het ene wordt het beeld links en rechts door grote bomen afgesloten waardoor dit stukje Keizersgracht een intiem, besloten karakter krijgt.⁴³ Het andere blad, zonder bomen, heeft een opener, wat kaler karakter.⁴⁴ Aardig detail is, dat Schouten de figuratie aanpast aan de sfeer van de compositie: op het 'open' blad zijn het letterlijk voorbijgangers, op het andere mensen die korte of langere tijd verblijven in de omsloten wereld die de tekenaar geschapen heeft.

Zeer belangrijk zijn ook de veranderingen die Schouten in het perspectief aanbracht. Van gebouwen die in het verkort worden gezien is op de uitgewerkte bladen het perspectief vaak versterkt, dat wil zeggen dat de lijnen die diepte suggereren, sterker diagonaal lopen dan op de schets. Ten dele heeft dat te maken met het verschil tussen het geconstrueerde perspectief op de uitgewerkte tekening en de waarneming van het menselijk oog zoals die zijn neerslag heeft gevonden op de schets; ten dele ook met het door de tekenaar gekozen standpunt. Door vervolgens de verhoudingen tussen voor- en achtergrond en tussen hoogte en breedte te wijzigen manipuleert Schouten heel bewust met de realiteit. Hetzelfde doet hij door het al dan niet aan de bovenzijde afsnijden van de sterk in het verkort geziene gebouwen die het beeld als coulissen ter weerszijden afsluiten. Tenslotte weet hij ook bepaalde onderdelen van het blad te benadrukken door de lichtval: verschillende keren heeft hij het hoofdonderwerp in tegenlicht weergegeven tegen een in fel zonlicht badende achtergrond. Er ontstaat zo een sterk contrast tussen het in zware, donkere tinten gehouden hoofdonderwerp en de met fletse, bijna overbelichte, tinten weergegeven omgeving.

Een schets in de Verzameling Van Eeghen geeft ons interessante informatie op enkele andere aspecten van Schoutens werkwijze. De schets is ooit gevouwen geweest en op de achterzijde staat geschreven 'hier Legt in Nuu Here Logen/il-lustere School de Capel op 't Rokin/prinsen Hof duijtsen hof kapel in de/steege op 't weeshuijs te zien dit omslag is/begijnhof'.⁴⁵ Deze op het eerste gezicht wat cryptische tekst leert ons dat de schets door Schouten moedwillig gevouwen is om te dienen als omslag voor het bewaren van een stel andere schetsen. Van de zeven bladen, de omslag meegerekend, zijn er vier gemaakt voor de Atlas van Fouquet⁴⁶, van twee zijn alleen veel later vervaardigde gekleurde versies bekend⁴⁷ en één, die van het Deutzenhofje op de

Prinsengracht, is helemaal niet meer bekend. De schetsen zelf zijn maar ten dele bewaard gebleven⁴⁸ en hetzelfde geldt voor de voortekening voor de prenten.⁴⁹ Schouten maakte blijkbaar niet alleen schetsen als hij een opdracht kreeg, maar tekende ook andere voorstellingen die hij min of meer geordend bewaarde om zo nodig later uit te werken.

Hierboven is al betoogd, dat een deel van de voortekeningen en andere bladen heel lang in het bezit van H.P. Schouten zijn gebleven, wellicht tot aan zijn dood. Een groot deel van de schetsen heeft hij echter eerder van de hand gedaan; deze blijken in 1818 eigendom te zijn van Gerrit Lamberts (1776-1850), de belangrijkste Amsterdamse topografische tekenaar van de vroege 19de eeuw en grotendeels autodidact. Het is boeiend om te zien wat Lamberts met de schetsen deed. Sommige kopieerde hij nauwkeurig.⁵⁰ In andere gevallen gaf hij de originele potloodschetsen een lichte wassing in grijs of in enkele zachte kleuren. Waarschijnlijk is hij ook degene geweest die van sommige schetsen de notities verwijderde en de potloodlijnen geheel of gedeeltelijk met bruine pen heeft opgewerkt. In zijn onderwerpkeus, gezichten in en om een rustig en vriendelijk ogend Amsterdam, mogen we Lamberts een navolger van Schouten noemen, niet echter in zijn tekenstijl. Schouten stond nog geheel in de 18de-eeuwse traditie van een minutieus nauwkeurige tekenstrant die met kunstenaars als Jan Goeree (1670-1731) en Cornelis Pronk begon en min of meer eindigde met het late werk van Reinier Vinkeles (1741-1816). Lamberts heeft daarentegen meer gemeen met tijdgenoten als Gerrit Hulseboom (1784-1863) en G.P. Westenberg (1791-1873). Hun tekenstijl, met veel zwaardere maar vrijere lijnvoering en minder nauwkeurige wassingen, is geïnspireerd op 17de-eeuwse voorbeelden als J.A. Beerstraten (1622-1666), Lambert Doomer (ca. 1622-1700), Roeland Roghman (1627-1686) en anderen.

Tot nu toe is er slechts één persoon bekend die waarschijnlijk een leerling van H.P. Schouten is geweest, Gijsbert Diederic Galen (1755-1794).⁵¹ Van hem bestaan verschillende nauwkeurige maar technisch niet altijd even goede kopieën naar bladen van Schouten.⁵² Aangezien ze globaal uit dezelfde tijd dateren en ten dele op hetzelfde papier getekend zijn als de voorbeelden mogen we aannemen dat ze tot stand gekomen zijn op het atelier van Schouten.

In bovenstaande zijn allerlei aspecten van Jan en, vooral, H.P. Schouten



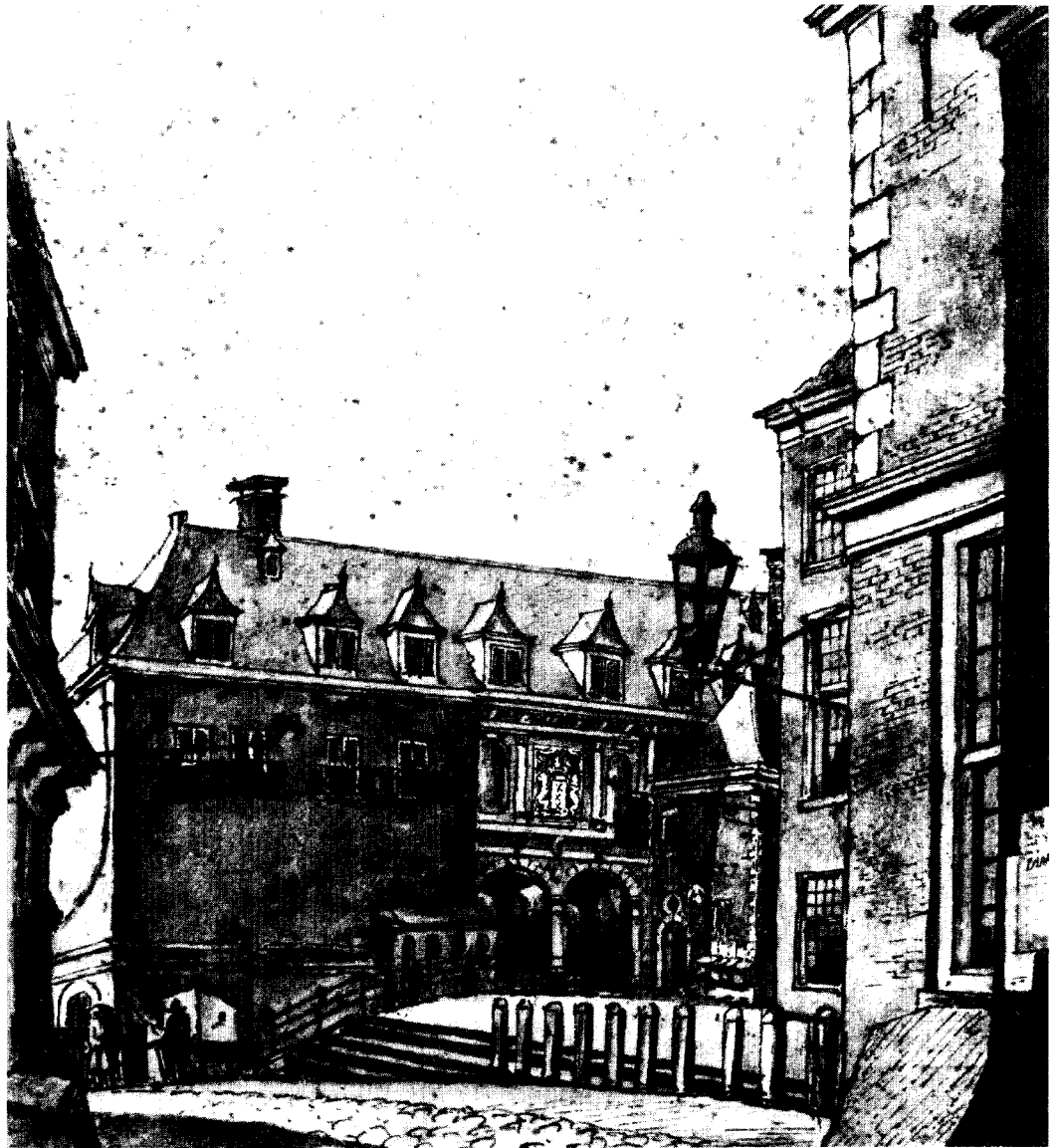
Afb. 13
H.P. Schouten, Het Bierdragershuisje op het Spui in Amsterdam, ca. 1790; potlood, pen en penseel in grijs; niet gesigneerd of gedateerd. GAA, verz. Van Eeghen.

Afb. 14
H.P. Schouten, Het Bierdragershuisje op het Spui, 1790; pen in bruin en zwart, penseel in kleur; verso gesigneerd, geannoteerd en gedateerd. GAA, verz. Splitgerber.

besproken. Eén van de conclusies is, dat we steeds voorzichtig moeten zijn met het realiteitsgehalte van tekeningen. Dit geldt niet alleen voor het werk van de familie Schouten maar voor alle 18de-eeuwse topografische tekeningen. Bouwkundige of stedenbouwkundige interessante details, als het aantal rijen pannen op het dak, de aan- of afwezigheid van luiken aan de ramen, het al dan niet voorkomen van uithangtekens of bomen, kunnen alleen getoetst worden als diverse afbeeldingen tegelijk en in samenhang worden bestudeerd.

De netelige kwestie van de datering van het werk van H.P. Schouten is hierboven buiten beschouwing gelaten. Heel veel

Afb. 15
 Gerrit Lamberts, De
 ingang van de Beurs,
 1818; kopie naar afb. 11;
 potlood, pen in bruin,
 penseel in kleur; verso
 gesigneerd, geannoteerd
 en gedateerd.
 GAA.



onderzoek moet hiernaar nog gedaan worden. Wel is duidelijk dat er, afgezien van heel vroeg en heel laat werk, weinig te merken is van een stilistische ontwikkeling. Bovendien is er soms een aanzienlijk tijdsverschil tussen de schetsen en de uitgewerkte bladen; we moeten daarom voorzichtig zijn met de datering van topografische situaties uitsluitend aan de hand van gedateerde, uitgewerkte tekeningen.

Tenslotte nog een boeiende vraag: we mogen aannemen dat H.P. Schouten niet alleen voor de weer te geven gebouwen, maar ook voor de figuratie met schetsen werkte. Waarom zijn er wel zoveel topografische en geen figuratieve schetsen meer bekend? Het is slechts één van de vele vragen die nog op een antwoord wachten.

1. R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, sedert de helft der XVIII eeuw*, 3 dln. en Aanhangel, Haarlem 1816-1840, dl. III, pp. 44-45.
2. T. Laurentius, J.W. Niemeijer en G. Ploos van Amstel, *Cornelis Ploos van Amstel 1726-1798. Kunstverzamelaar en prentuitgever*, Assen 1980, p. 188.
3. Van Eijnden en Van der Willigen, *Aanhangel*, p. 12.
4. F.G. Waller, *Biographisch Woordenboek van Noord Nederlandsche graveurs*, 's-Gravenhage 1938, p. 294.
5. I.H. v. Eeghen, De kunstenaarsfamilie Schoute(n), *Maandblad Amstelodamum* jrg. 47, 1960, pp. 129-136. De meeste hier vermelde biografische gegevens zijn aan dit artikel ontleend.
6. Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam bezit twee gezichten op de Deventer Houtmarkt (thans J.D. Meijerplein), respectievelijk uit 1755 en 1756, die

op naam staan van Jan de Beijer en Jan Schouten samen, KOG Atlas van Amsterdam 4 en 16. Indien deze naamstelling juist is, was Schouten wellicht een leerling van De Beijer die in de jaren 1750 met tekenen is begonnen.

7. Chr. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters*, 3 dln., Amsterdam 1857-1861, dl. III p. 1496, schrijft dat Schouten tekeningen van Aartman in prent heeft gebracht en noemt een 'Boeren-kermisvreugd, geïnventeert en geteekent door Aartman en in 't koper gebragt door J. Schoute'.

8. Schilderijen van H.P. Schouten zijn niet bekend; enkele malen zijn doeken ten onrechte aan hem toegeschreven, bijvoorbeeld een gezicht in het Begijnhof in Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, inv.nr. A 685, dat nu op naam staat van Jan ten Compe; zie daarover Drie Amsterdamsche Stadsgezichten, *Maandblad Amstelodamum*, jrg. 26 1939, pp. 38-40; A. Blankert, *Amsterdams Historisch Museum; Schilderijen dateren van voor 1800, voorlopige catalogus*, Amsterdam 1975/1979, nr. 99.

Chr. P. van Eeghen legde verband tussen een tekening van Schouten en een geschilderd behangsel; zie daarover B. Bakker, E. Fleurbaay en A.W. Gerlagh, *De verzameling Van Eeghen, Amsterdamsche tekeningen 1600-1950*, Zwolle en Amsterdam 1988, p. 165.

9. Van Eijnden en Van der Willigen 1840 (zie noot 1), p. 12.

10. Te weten van De Kaag, Leiderdorp, Rijnsburg.

11. Gegevens ontleend aan het materiaal dat aanwezig is op de tekeningenafdeling van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag.

12. Gezicht op het Gravensteen en de Pieterskerk, en Gezicht op de Hooglandsekerk-gracht met het Weeshuis, beide gekleurde tekeningen, gedateerd 1782, Gemeentearchief Leiden; Gezicht op de westgevel van de Dom te Münster, gekleurde tekening, gedateerd 1783, Westfälische Landesmuseum, Münster; De St. Martinuskerk te Münster, gekleurde tekening, gedateerd 1789, veiling Sotheby's Park Bennett München, 3 november 1983, nr. 63.

13. Gemeentearchief Amsterdam, inv.nr. Van Eeghen 292 (verder vermeld als GAA, inv.nr. v.E.).

14. Heemstede, het huis Meer en Bosch, veiling Mak van Waay Amsterdam, 16 mei 1972, nr. 373.

15. Laurentius, Niemeijer en Ploos, *o.c.* (zie noot 2), p. 188.

16. Zie over deze kwestie ook Bakker, Fleurbaay, Gerlagh, *o.c.* (zie noot 7), p. 165.

17. Zie noot 6.

18. Breukelen, tekening in kleur, gesign. 'J Schoute del ad viv', Den Haag, Koninklijk Huisarchief; Haarlem, de Grote Markt met het stadhuis, tekening in grijs penseel, gesign. 'J Schouten del ad viv', Windsor Castle; Heemstede, dorpsstraat met schuttenrij, gesign. 'J Schoute del ad viv', veiling A.W.M. Mensing, Amsterdam, 26 oktober

1937, nr. 153 (als Hilversum).

19. Zie Bakker, Fleurbaay, Gerlagh, *o.c.*, pp. 165-169 (cat.nrs. 127-133).

20. Bijvoorbeeld een gezicht op de Schiedamsche en Rotterdamse Poort te Delft, naar Cornelis Pronk; Kopenhagen, Statens Museum for Kunst. Het origineel van Pronk is geveild bij Sotheby's Mak van Waay, Amsterdam, 17 november 1980, nr. 124.

21. Gezicht op het Van Brants Rusthofje, GAA inv.nr. M 17-31; zie voor de prent P. Fouquet, *Catalogus [van] 115 prenten [van] Amsterdam*, voorwoord van I.H. van Eeghen, Amsterdam 1975, nr. 79. Zie over de Atlas van Fouquet verder: I.H. van Eeghen, *De Atlas Fouquet, Maandblad Amstelodamum* jrg. 47, 1960, pp. 49-59, 95.

22. Bijvoorbeeld de voortekening voor de Fouquetprent van de binnenplaats van het Prinsenhof, GAA, inv.nr. Spl. 373-K; voor de prent zie Fouquet 1975 nr. 35.

23. GAA, inv.nr. Spl. 407-K. Het GAA bezit ook een door Pronk zelf vervaardigde kopie, inv.nr. Dr. X-334, die vrijwel identiek is aan het origineel, maar waarop enkele details, zoals het ronde raampje naast de middeingang, ontbreken.

24. Dat er bomen stonden blijkt uit diverse andere tekeningen en uit schriftelijke bronnen; zie Bakker, Fleurbaay, Gerlagh, *o.c.*, pp. 137, 157.

25. GAA, inv.nr. v.E. 270.

26. GAA, inv.nr. K 19-20.

27. Amsterdam, verz. Leonhardt.

28. GAA, inv.nr. v.E. 271.

29. GAA, inv.nr. Spl. 408-K, in 19de-eeuws handschrift gesigneerd 'J Pronk fecit'.

30. In het kader van het onderzoek voor dit artikel is maar een deel van het werk van H.P. Schouten geïnventariseerd, met name de vele honderden tekeningen en prenten die berusten bij het Gemeentearchief Amsterdam en in de Atlas van Eck bij het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam. Verder is gebruik gemaakt van de informatie over Schouten bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag. Het ligt in de bedoeling van de schrijver de inventarisatie van het werk van Schouten voort te zetten.

31. Zie bv. GAA, inv.nrs. v.E. 127-133, en verder Gezicht op het dorp Spijk, veiling Sotheby's Mak van Waay Amsterdam, 3 mei 1976, nr. 261; Gezicht langs de vaart in Nieuwland, Kunsthalle Hamburg, inv.nr. 22521.

32. Zie noot 15.

33. Voor een onuitgevoerd ontwerp van een Fouquetprent zie bijvoorbeeld een schets en een voortekening van het interieur van de Ronde Lutherse Kerk op het Singel in liggend formaat, GAA, inv.nrs. Dr. XII-494 en M 7-27; de uiteindelijke prent bij Fouquet heeft een staand formaat: Fouquet 1975 nr. F61*, de voorstudie GAA, inv.nr. Spl. 463-M. Een voorbeeld van een tekening die vrijwel zeker niet voor een prent bedoeld is geweest is een gezicht op de Herengracht bij de doopsgezinde kerk Bij 't Lam, GAA, inv.nr. v.E. 285.

34. Fouquet 1975 resp. de nrs. 48*, 50*, 66,

67; 40, 51; 74, 79.

35. Fouquet 1975 nr. 28*.

36. De voortekening GAA, inv.nr. v.E. 282.

37. Bijvoorbeeld Het Sint Jorishof gezien naar de Waalse Kerk, Fouquet 1975 nr. 71; voortekening GAA, inv.nr. Dr. X-335.

38. Dit deel van de collectie van Ploos is bewaard gebleven in de verzameling van Louis Splitgerber, die nu op het GAA berust.

39. Slechts bij hoge uitzondering heeft een Fouquetprent als voorbeeld gediend voor een uitgewerkte tekening: de tekening van een schilderijvening in het Oudezijds Herenlogement (Londen, British Museum) is, behoudens de getoonde schilderijen, identiek met de prent Fouquet 1975 nr. 26*.

40. GAA, inv.nr. v.E. 292.

41. GAA, inv.nr. K 5-28.

42. GAA, inv.nrs. v.E. 286 en Spl. 677-K.

43. GAA, inv.nr. Spl. 665-K.

44. GAA, inv.nr. v.E. 291.

45. GAA, inv.nr. Van Eeghen 278.

46. De prenten zijn: de Engelse Kerk op het Begijnhof, Fouquet 1975, nr. 56; het Nieuwezijds Herenlogement in de Haarlemmerstraat, nr. 26; het Athenaeum Illustre, exterieur of interieur, nrs. 28 en 28*; het Prinsenhof, nr. 35.

47. De voormalige kapel van het Maria-klooster op het Rokin, gedateerd 1796, GAA, inv.nr. Spl. 674-K; De Wijde Kapelsteeg met ingang van de Nieuwezijds Kapel en poort van het Burgerweeshuis, gedateerd 1781, Spl. 667-K.

48. De Engelse Kerk, GAA, inv.nr. v.E. 278; de voormalige kloosterkapel op het Rokin, GAA, inv.nr. K 6-4; het Prinsenhof, GAA, inv.nr. M 8-17; de Wijde Kapelsteeg, KOG verz. Van Eck XIII-262A.

49. Nieuwezijds Herenlogement, Verz. Leonhardt; exterieur Athenaeum Illustre, Verz. Leonhardt; interieur, GAA, inv.nr. v.E. 282; Prinsenhof GAA, inv.nr. Spl. 373-K.

50. Dankzij deze kopieën kennen wij verschillende verloren gegane tekeningen van Schouten, bijvoorbeeld een gezicht op het Beurspoortje vanaf de Beursluis, GAA, inv.nr. K 17-13.

51. Gijsbert Diederik Galen werd gedoopt op 28 maart 1755 in de Nieuwezijds Kapel te Amsterdam, GAA, Doop-, trouw- en begrafenisregisters (DTB) 71 f. 39v; hij overleed op 9 april 1794 op 37-jarige leeftijd aan geleuzucht, GAA arch. 5005 (Middel op begraven) nr. 208; 3e klasse dd. 9-4-1794, en werd op 11 april begraven in de Zuiderkerk, GAA, DTB 1098 f. 234v.

52. Bijvoorbeeld Het Singel met de ingang van het Spui, GAA, inv.nr. G 6-7, 1772, naar prent 60 voor de Atlas van Fouquet, maar veranderd van een winter- in een zomergezicht en met andere figuratie; de Vismarkt achter het Huis onder 't Zeil, GAA, inv.nr. Dr. VI-154, vermoedelijk gemaakt in 1779 naar een tekening van Schouten uit 1775, GAA, inv.nr. Spl. 708-K; zie ook Bakker, Fleurbaay, Gerlagh, *o.c.*, pp. 278-279. De datering van eerstgenoemd blad houdt in, dat Galen al van Schouten les kreeg in diens vroege periode.