

Het architectenloze tijdperk

Ambachtslieden en amateurs in de achttiende eeuw

Freek Schmidt

In 1759 bezocht de Zweedse natuurwetenschapper Bengt Ferrner (1724-1802), de Republiek der Verenigde Provinciën.¹ Hij was door de rijke industrieel en bankier Johan Hendrik Lefebure gevraagd om diens zoon op Grand Tour te vergezellen. Tussen augustus 1758 en december 1763 maakte het tweetal een reis die hen door een groot deel van West-Europa voerde. Behalve als chaperon en wetenschapper, maakte Ferrner zich onderweg nuttig als industriespion voor zijn opdrachtgever.² Uit Ferrners reisaantekeningen uit de Republiek, 83 bladzijden, blijkt dat het tweetal, mede dankzij de connecties van vader Lefebure, gastvrij werd ontvangen in de kring van handelsmagnaten, bankiers en andere notabelen, en ook op hun luxueuze buitenplaatsen welkom was. De wetenschapper nam de tijd om contact te zoeken met collega's aan de universiteiten van Leiden en Utrecht, volgde colleges en bezocht zoveel mogelijk (particuliere) collecties van natuurwetenschappelijk belang, waaronder die van Gerrit Braamkamp, Jacob de Clerq en Theodore de Smeth. Het reisverslag toont een wetenschapper en intellectueel met bijzondere belangstelling voor techniek, die niet snel onder de indruk is of zich, zoals veel jonge Grand Touristen, laat imponeren door uiterlijkheden, luxe of curiositeiten.³

In Holland toonde Ferrner speciale belangstelling voor de werking van verschillende typen windmolens. De vermaarde Hollandse steden konden hem niet bijzonder bekoren, op de goed onderhouden klinkerbestratingen, grachten en kanalen na. Zijn aandacht voor architectuur was niet groter dan die van de gemiddelde toerist die vooral geboeid werd door tuinkunst, rariteitenkabinetten, schilderijenverzamelingen en theatervoorstellingen maar zijn oordelen zijnook hier soms verrassend onafhankelijk.⁴ In Amsterdam, waar Ferrner het grootste deel van zijn tijd doorbracht, maakten de gebouwen die tegenwoordig als hoogtepunten van de architectuur van de Gouden Eeuw gelden, weinig indruk op hem. Het stadhuis op de Dam, het achtste wereldwonder en indertijd al een grote trekpleister, ontbreekt in zijn aantekeningen, en al evenmin is hij onder de indruk van de kerken en stadspoorten die hij moet zijn gepasseerd.⁵ De beurs van Hendrick de Keyser, een ander 'landmark' voor de reiziger op Amsterdam, komt slechts te sprake als mindere pendant van de nieuwere van Adriaan van der Werff.⁶ Een uitzondering maakt Ferrner voor de synagogen, waarvan hij de

Portugese als 'een van de prachtigste en grootste gebouwen in Amsterdam' aanhaalt.⁷ Meer interesse bracht Ferrner op voor de recente architectuur en tuinarchitectuur, die hij over het algemeen kritisch beoordeelt. Zo vond hij Tulpenburg aan de Amstel bij Duivendrecht van Isaac de Pinto de mooiste buitenplaats van de Republiek en van een vorstelijke allure, waar slechts de aanleg van Zuytwyck van de graaf van Wassenaar bij Voorschoten mee kon wedijveren.⁸ Geschokt was hij door het geringe karakter van het Loo bij Huis ten Bosch even buiten Den Haag, met de menagerie van de stadhouder: "Hier was niets prachtigs of vorstelijks behalve alleen het groote hoenderhuis" en "huis en tuin waren zoo, dat weinig particulieren ze zoo eenvoudig hebben".⁹ En op het Haagse Binnenhof verbaasde hij zich over de eenvoud van de vergaderzaal van de Staten Generaal. Slechts 'de Trêveszaal was een grote, lichte zaal, schitterend van goud en met mooie schilderijen' en gaf een gepast aanzien aan het gebouwencomplex, immers het politieke centrum van de Republiek.¹⁰ In Zeist bezocht Ferrner de stichting van de Hernhutters die daar onder leiding van Cornelis Schellinger in 1746 waren neergestreken. Schellinger bewoonde het slot en had voor zijn gemeente aan weerszijden van de oprijlaan huizen laten bouwen aan het huidige Broederen Zusterplein, waarvan de monumentaliteit Ferrner direct opviel: "De huizen, die aan de Hernhutters behooren, zijn regelmatig gebouwd, in symmetrie met het hoofdgebouw van den heer Schellinger, en gelijken meer op schoone paleizen dan op arbeidershutten, maar zijn desniettemin gevuld met allerlei slag handwerkslieden, die wat zij vervaardigen te koop aanbieden en die, naar hun aanzien te beoordelen, het goed schijnen te hebben. [...] De symmetrie van de huizen onderling en met dat van de heer Schellinger is nog niet zoals zij behoort te zijn; want er ontbreken nog verscheidene, die bij toekomstige gelegenheid gebouwd zullen worden."¹¹ In Utrecht bezocht hij de bijna voltooiden nieuwbouw van de Fundatie van Renswoude: "Het was zeer kostbaar; maar de architectuur was niet bijzonder mooi".¹² Opvallend in Ferrner's architectuurnotities zijn diens onafhankelijke, kritische oordeel en zijn interesse voor gebouwen die op het moment van bezoek ternauwernood waren voltooid. De gebouwen die hij noemt, duidt hij aan met de naam van de eigenaar. Namen van architecten blijven onvermeld, op twee uitzonderingen na, die twee keer dezelfde persoon betreffen.



Afb. 1. 'Het Oude Mannen en Vrouwenhuis van het N.N. Oost naar het Z.Z. Westen te zien. Opgedragen aan den Edelen Achtbaaren Heere Mr. JOACHIM RENDORP, Heer van Marquette &c. Oud Schepen der Stad Amsterdam', 'P.R. van Dyk del.', 'J.V. Schley fecit'. Prent met aanzicht van de galerijfaçade uit: 103 afbeeldingen van de wyd-vermaarde koopstad Amsterdam. Alle naar het leven getekend', beter bekend als de Atlas van Fouquet (1787).

In Amsterdam bezocht Ferrner het nieuwe oudeliedenhuis: "Het oude-mannen- en vrouwenhuis is 4 jaar geleden gebouwd volgens het plan van Burgemeester Rendorp. Het is moeilijk om de in 't algemeen eenvoudige en spaarzame leefwijjs der Hollanders in overeenstemming te brengen met de pracht [magnificence], die in dit armenhuis heerscht. Het huis schijnt gering, van de gracht- of straatzijde gezien; maar als men den achterhof binnenkomt, kan men zich niet anders verbeelden dan dat dit paleis gebouwd is alleen om een waardig huis te hebben voor den Prins-stadhouder, wanneer hij een bezoek brengt aan Amsterdam. Dat, zeg ik, zou men kunnen denken, wanneer men niet wist, hoe weinig genegenheid deze stad heeft voor het huis van Oranje."¹³ Op een uitstap van enkele dagen ten noorden van Amsterdam "om de voornaamste plaatsen van het door zijn zindelijkheid vermaarde Noord-Holland te bezoeken" is hij al even geestdriftig en goed geïnformeerd: "Op grooten afstand van Assendelft zagen wij het buiten van den Amsterdamschen burgemeester Rendorp, dat er, hoewel wij het slechts van verre konden zien, smaakvol uitzag; en het is wel aan te nemen, dat het goed aangelegd is, daar Rendorp de grootste architect is, dien men nu in Holland heeft."¹⁴ Sterker nog, Pieter Rendorp (1703-1761) is de enige

architect in de Republiek die Ferrner noemt. Dat hij een burgemeester, een amateur als grootste architect aanwijst, blijkt echter accuraat. Ongetwijfeld was hem hierover iets ingefluisterd door een van zijn gastheren of gidsen, die tot de culturele elite van Holland behoorden en de burgemeester mogelijk van nabij kenden. Rendorp legde een grote liefde voor architectuur aan de dag, zowel als particulier als in zijn bestuursfuncties. De buitenplaats waar Ferrner over schrijft was Marquette, dat Pieter in de jaren veertig naar eigen ontwerp had laten verbouwen. Het had hem aangezet zich verder in de architectuur te verdiepen en een vertaling te maken van Charles-Augustin d'Aviler's *Cours d'architecture* (1691) omdat iets vergelijkbaars in het Nederlands niet bestond.¹⁵ Dat Rendorp kon doorgaan voor "de grootste architect van Holland" had alles te maken met de architectonische cultuur in de Republiek. De jaren 1720-1750 worden wel aangeduid als 'het architectenloze tijdperk': vooraanstaande architecten en aannemers uit de tweede helft van de zeventiende eeuw hadden geen gelijkwaardige opvolgers gekregen, grote opdrachten bleven achterwege en zelfs de rijkste particulieren namen genoegen met 'timmermansontwerpen'.¹⁶ Werkbazen, de hoofden van grote bouwbedrijven die met vaste ateliers



Afb. 2 Het huis Marquette bij Heemskerk, een werk van 'de grootste architect' van Holland. Overzicht vanaf het binnenterrein (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 1959)

van ambachtslieden en kunstenaars werkten, domineerden de bouwproductie en traden naast schilders en beeldhouwers, als ontwerpers op. Daarnaast waren er vrije ontwerpers die geen bouwambacht beoefenden en geen gildenbroeder waren, maar zich door middel van hun tekenkunst een positie veroverden. Ferrner wijst met Rendorp echter een architect uit onverwachte hoek aan, die als particuliere opdrachtgever, als bestuurder en als liefhebber in de architectuur actief was. In de perceptie van Ferrner en diens tijdgenoten was Rendorp een architect omdat hij 'het plan' voor het oudeliedenhuis had gemaakt en zijn eigen buitenplaats had aangelegd. Het werk van de architect was toen een activiteit of liefhebberij zonder officiële status of rechtsregeling, waar geen speciale opleiding voor bestond. De professionele architect, die met zijn gespecialiseerde opleiding, kennis en tekensvaardigheid een claim op de architectuur zou leggen en zowel de ambachtsman als de amateur zou passeren, was er in de achttiende eeuw in Nederland nog nauwelijks.

Ambachtelijke architectuur

In de zeventiende eeuw hadden de meeste Hollandse steden een omvang die tot voorbij het midden van de negentiende

eeuw weinig aanleiding zou geven tot grootschalige ingrepen of uitbreidingen. Met het overlijden van koning-stadhouder Willem III in 1702 was de rol van het hof als generator van nieuwe invloeden en stijl voorlopig uitgespeeld. Daniel Marot, die als dessinateur een grote invloed had uitgeoefend op de vormgeving van de vorstelijke woonomgeving van koning-stadhouder Willem III, maakte een geslaagde overstap naar een nieuwe cliëntèle en werkte in de jaren dertig nog voor de Friese stadhouder Willem Karel Hendrik Friso (vanaf 1747 Willem IV).¹⁷ In de tussentijd trad hij op als ontwerpleverancier voor leden van de stadhouderlijke kring en voor Amsterdamse notabelen. Dankzij een vast pensioen dat hij aan zijn hofbetrekking had overgehouden, kon hij zich concentreren op het leveren van ontwerpen en het geven van adviezen op decoratief gebied. Marot stond aan de basis van de 'Hollandschen Lodewijk XIV-stijl', een vormgeving waarin voorbeelden van Franse ontwerpers als Jean Bérain, Antoine Le Pautre en de architect D'Aviler werden verwerkt in een stijl die door Hollandse handwerkslieden kon worden uitgewerkt. De uitgave van tenminste 264 bekende prenten met eigen ontwerpen en voorbeelden geïnspireerd op het werk van collega's, variërend van afbeeldingen van complete buitenhuizen via stadshuizen en decoratieschema's voor interieurs en

VERZAAMELING

VAN ALLE

DE HUIZEN EN PRACHTIGE GEBOUWEN

LANGS

DE KEIZERS EN HEERE-GRACHTEN

DER STADT AMSTELDAM,

BEGINNENDE VAN DEN

BINNEN AMSTEL en eindigende aan de BROUWERS-GRACHT,
bestaande in ruim 1400. prachtige en trotse Gebouwen origineel van Huis tot Huis geteekend en op Kunstige koopere Plaatn Afgebeeld.

Dit fraay en allezints nutlyk werk is niet alleen zeer aangenaam aan de Bewoonders deezzer prachtige Gebouwen, maar ook aan zodanige Liefhebbers welke hunne Kunst Kabinetten verryken met alles wat van dien smaak het licht ziet.

HET IS OOK VAN NIET MINDER DIENST AAN

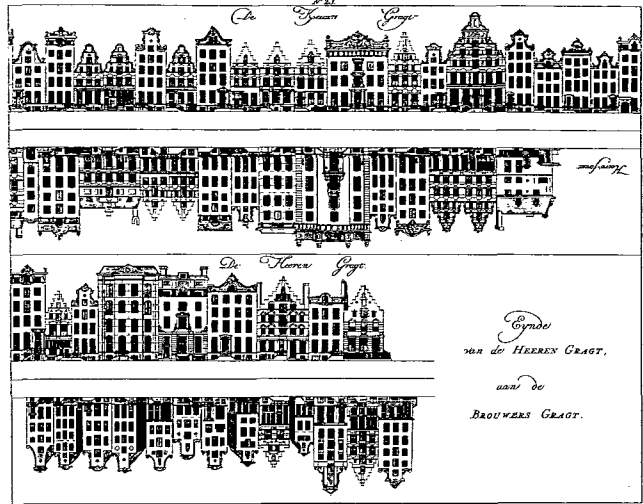
TIMMERLIEDEN, METZELAARS, STEENHOEWERS, SCHILDERS, SMITS

en meer andere die aan de Bouwkunst behooren, vermits veele deezzer Gebouwen na de Ontwerpen en Teekeningen van beroemde Italiaansche en Fransche Architecten vervaardigt zyn en duizende voorwerpen van Modellen doen zien, zonder te gedenken dat de kunst Beminaars deezze Plaatn in of by de Beschryving van Amsteldam konnen voegen.



Afb. 3 Titelpagina van 'Het Grachtenboek van Caspar Philips', omstreeks 1766

meubelen tot en met stofontwerpen, maakte zijn stijl een landelijk succes en voor iedereen bereikbaar.¹⁸ Met behulp van de heldere lijngravures kon een opdrachtgever zich een compleet beeld vormen van de talrijke mogelijkheden om zijn woonomgeving te moderniseren, terwijl de losse prenten van plafondontwerpen, schoorsteenpartijen of meubels voor handwerkslieden als modellen fungeerden. Vaak leidde Marot's activiteit tot nieuwbouw of grote ingrepen in bestaande huizen, waar Hollandse kamers transformeerden tot salons en samenhangende appartementen.¹⁹ Zijn ornamentiek werd onderdeel van de Nederlandse wooncultuur en op grote schaal door beeldhouwers in natuursteen aan gevels verwerkt. Het was het begin van een ontwikkeling die een kenmerk van de Nederlandse architectuur van de eerste helft van de achttiende eeuw werd: een combinatie van kleinschalige nieuwbouw en modernisering met nadruk op de ornamentiek van schelp- en bladmotieven, gekruld lijstwerk en kuifstukken met rocailles, aangebracht rond ingangspartijen, schuifvensters en verhoogde geveltoppen. De hoeveelheid ornamenten, de bewerkelijkheid en het materiaal, geschilderd hout, baksteen en veel



Afb. 4 Plaat No. 21 uit 'het Grachtenboek'. Dit oudste deel van de grachtengordel, waar vanaf 1613 werd gebouwd, toont een afwisseling van oorspronkelijke huizen en volledig getransformeerde, samengestelde en/of verhoogde woonhuizen. Zowel de oorspronkelijke bebouwing als de achttiende-eeuwse huizen kwamen 'architectenloos' tot stand.

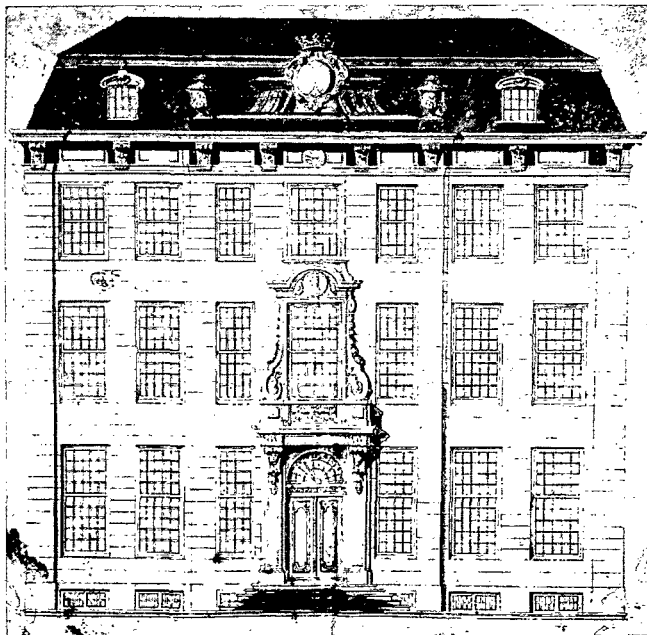
natuursteen, konden variëren, al naar gelang de status van het gebouw en de beurs van de opdrachtgever. Bestaande gevels konden met enkele nieuwe houten of natuurstenen ornamenten door ambachtslieden worden gemoderniseerd zonder tussenkomst van een gespecialiseerde ontwerper.

De flexibiliteit van deze gevelcosmetica was ongetwijfeld een van de redenen voor de grote verspreiding en lange levensduur. De vrije verwerking van ornamenten zonder opgelegd (mathematisch) systeem, zoals de classicistische ordenarchitectuur voorschreef, stimuleerde de bloei van een modieuze particuliere architectuur en wooncultuur. In Amsterdam onderging de zeventiende-eeuwse bebouwing langs de grachten een metamorfose, die werd vastgelegd in *Verzameling van alle de huizen en prachtige gebouwen langs de Keizers- en Heere-grachten der stad Amsteldam*. Voor deze uitgave, bekend als 'Het Grachtenboek' van Caspar Philip Jacobsz, waren "alle de huizen en prachtige gebouwen langs de keizers- en heere-grachten", tussen Amstel en Brouwersgracht, "ruim 1400 prachtige en trotse Gebouwen origineel van Huis tot Huis geteekend en op Kunstige koopere Plaatn afgebeeld".²⁰ Deze manier van presenteren van een 'straatschap' was een primeur; andere voorbeelden, waaronder John Tallis' verwante *London street views* (1838), dateren merendeels uit de negentiende eeuw.²¹ De uitgever, Bernardus van Mourik, had het project opgezet als feuilleton, dat door middel van intekening werd gefinancierd. Hij hoopte het werk zowel aan mensen uit de bouwwereld als aan boekverzamelaars en grachtenbewoners met enig gevoel voor stedelijke trots te slijten: "Dit fraay en allezints nutlyk werk is niet alleen zeer aangenaam aan de Bewoonders deezzer prachtige Gebouwen, maar ook aan zodanige Liefhebbers welke hunne Kunst Kabinetten verryken met alles wat van diens smaak het licht ziet. Het is ook van niet minder dienst aan timmerlieden, metze-

laars, steenhouders, schilders, smits en meer andere die aan de Bouwkunst behooren, vermits veele deezer Gebouwen na de Ontwerpen en Teekeningen van beroemde Italiaansche en Fransche Architecten vervaardigt zyn en duizende voorwerpen van Modellen doen zien, zonder te gedenken dat de kunst Beminnaars deeze Plaat en of by de Beschrijving van Amsteldam kunnen voegen.²² In de praktijk bleek het initiatief vooral van ambachtelijk nut. Er tekenden slechts 35 huis-eigenaren op de serie in. De grootste groep intekenaren, 242, bestond uit timmerlieden en metselaars. Dat de gravures onnauwkeurig en op details onbetrouwbaar waren zal de meeste inschrijvers weinig hebben gehinderd.²³ De plaatjes van individuele gevels waren een staalkaart die aannemers konden voorhouden aan hun klanten die een nieuwe gevel wensten.

De Heren- en Keizersgracht waren in de achttiende eeuw een speelplaats waar huiseigenaren zich veelvuldig met nieuwbouw of onderhoud, verbouwing en renovatie van hun trotse bezit bezighielden, daarbij geassisteerd door een leger aan bekwame ambachtslieden. In de kern behielden de meeste panden hun duurzame zeventiende-eeuwse constructie, terwijl de gevels en interieurs voortdurend geheel of gedeeltelijk werden vernieuwd. Op de gravures staan eenvoudige vroeg-zeventiende-eeuwse huisjes met een houten onderpui en kruiskozijsen, een verdieping en een kap met een trapgevel ervoor, naast volledig vernieuwde, verhoogde natuurstenen lijstgevels met schuifvensters en gebeeldhouwde bekroningen. Een groot aantal van die nieuwe gevels dateert uit het architectenloze tijdperk.

Het ontbreken van richtlijnen of normstellende voorbeelden



Afb. 5 Tekening van de voorgevel van Huis Schuylenburch aan de Lange Vijverberg in Den Haag, toegeschreven aan Daniel Marot. Een andere, door Marot gesigneerde tekening komt overeen met de uitgevoerde situatie 1715-1721. (Uit: M.D. Ozinga, Daniel Marot. De schepper van den Hollandischen Lodewijk XIV-stijl, Amsterdam 1938, plaat 35B)

vanuit de hofkring of een centrale overheid, bood de mogelijkheid te ontsnappen aan het formele, maar betekenisloos geworden classicisme en gaf uiting aan de wens van opdrachtgever en ambachtsman tot vrijere sculpturale expressie. Deze eclectische architectuur valt dan ook moeilijk terug te voeren tot de ideeën van enkele met naam bekende kunstenaars. Het lijkt erop dat deze vormenrijkdom volledig werd voortgebracht door de ongecontroleerde, vrije ontplooiingsmogelijkheden en nauwelijks ingeperkte inventiviteit van de kunstenaar of ambachtsman, die door menig opdrachtgever gretig werd verwelkomd. Het merendeel van de producenten had hun wortels in de bouwwereld, hetzij als timmerman, hetzij als metselaar, steenhouwer, beeldhouwer of stucwerker. Incidenteel kon een externe ontwerper worden aangetrokken, maar diens aandeel in het uiteindelijke resultaat bleef beperkt door de inzet van gespecialiseerde ambachtslieden bij de uitvoering.

De rol van de opdrachtgever in dit architectenloze tijdperk is tot op heden veel minder goed zichtbaar geworden. De veronderstelling dat de opdrachtgever zich niet bemoeide met het ontwerp, de vormgeving en bouw van zijn eigen huis wordt door talrijke achttiende-eeuwse bronnen tegengesproken. Desondanks wordt nog altijd uitgegaan van een omgekeerde bewijslast: slechts als uit documentatie overtuigend blijkt dat de invloed van de opdrachtgever ontegenzeggelijk is, wordt dit schoorvoetend erkend. Zonder een bronnenvondst zou nog steeds naar de ontwerper van de verbouwing van Daniel van Eys' woonhuis aan de Oude Singel in Leiden worden gezocht, terwijl de eigenaar zelf tussen 1714 en 1736 in alle stadia van ontwerp tot en met leveranties en uitvoering de centrale figuur was.²⁴ En zonder de aantekeningen van Cornelis Schuylenburch zou de schepping van diens monumentale huis aan de Lange Vijverberg in Den Haag (1715-1721), slechts als verdienste van Daniel Marot zijn beschouwd. Een keur van kunstenaars en ambachtslieden was betrokken bij de bouw.²⁵ Het huis, dat met gebruikmaking van resten van oudere huizen aan de Lange Vijverberg tegenover het Binnenhof werd gerealiseerd, werd voorzien van een voorgevel naar ontwerp van Daniel Marot, die ook voor een deel het nieuwe interieur ontwierp. De uitvoering was in handen van diverse aannemers. Op alle belangrijke momenten tijdens de bouw, bij alle belangrijke beslissingsmomenten over de aankleding, tot en met het ontwerp van elk individueel plafond en elke schoorsteenpartij, was Cornelis van Schuylenburch aanwezig. Meerdere keren liet hij uit onvrede met de voorstellen van de ontwerpers, alternatieven uitwerken.²⁶

Voor deze opdrachtgevers was architectuur te belangrijk om volledig aan uitvoerders over te laten. Zij waren in de positie om ideeën te leveren, voorbeelden aan te dragen en daarmee het ontwerp te sturen, of de uitwerking daarvan door een geoefend tekenaar te gelasten. In deze fase van het werk, die voorafging aan de inschakeling van beroepskrachten en de uitwerking in werktekeningen, bestekken en de algehele uitvoering, kon het concept al volledig zijn gevormd vanuit de persoonlijke wensen van de opdrachtgever. Pieter Rendorp was in de achttiende eeuw minder uitzonderlijk dan tegen-

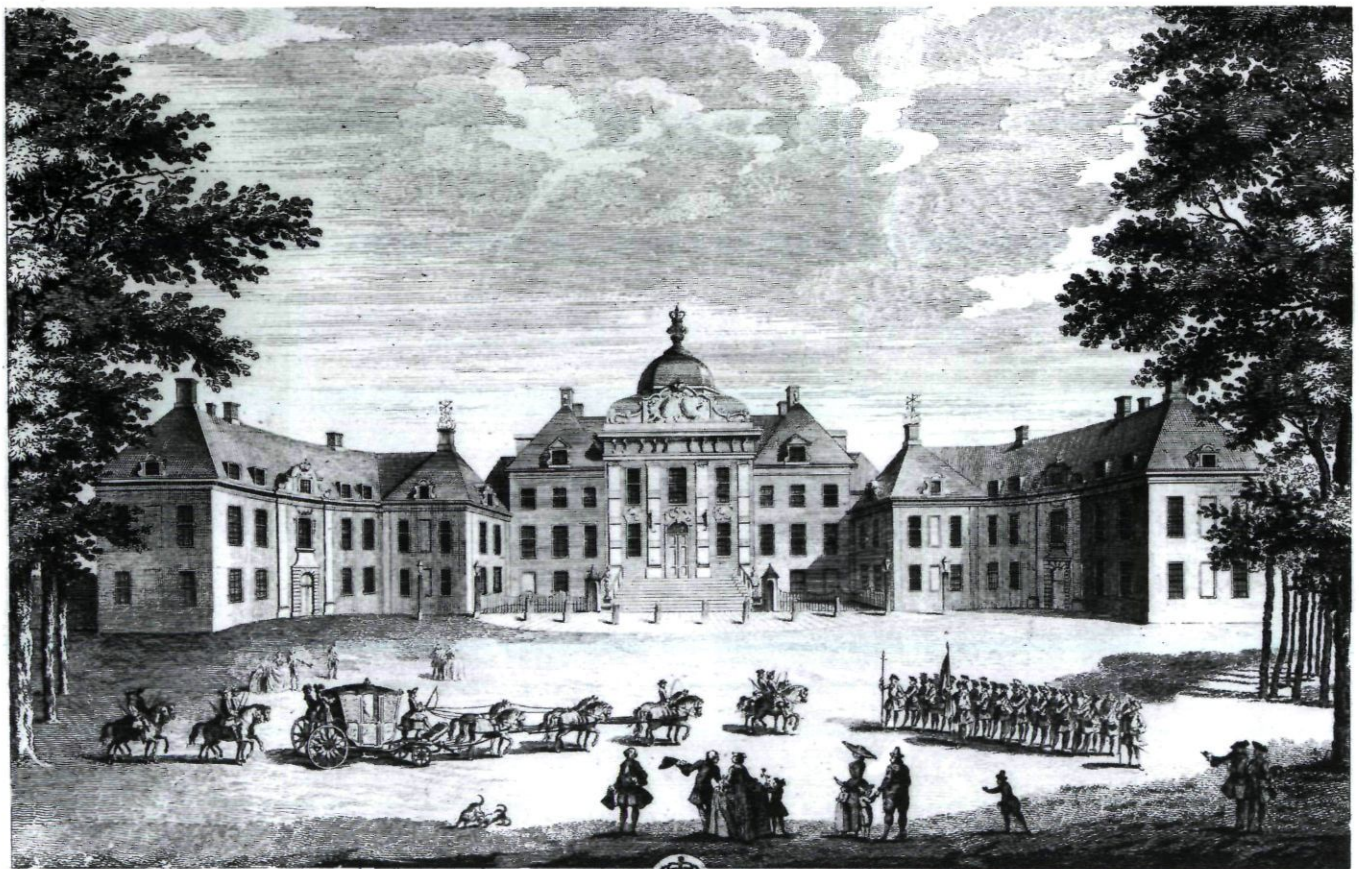
woordig wordt aangenomen. Zijn bemoeienis suggereert dat de opdrachtgever zich met genoeg verdiepte in de architectuur en zich verre van afzijdig hield van het bouwproces. In een wereld waarin architecten als gespecialiseerde ontwerpers ontbraken, ligt dat voor de hand. Bouwen vroeg veel geld, mankracht en ambachtelijke expertise, maar vereiste ook het maken van doelbewuste keuzes in constructie, materiaalkeuze, indeling en vormgeving. De opdrachtgever liet daarbij als financier en gebruiker zelden iets aan het toeval over. Zelfs de beroemdste *dessinateur* had zich daar in hoge mate naar te schikken.

De dessinateur en de praktijk

Tot nu toe is er in de geschiedschrijving de voorkeur aan gegeven het architectenloze tijdperk toch aan de hand van *dessinateurs* te schrijven. Twee invloedrijke buitenlanders, de al geïntroduceerde Daniel Marot en de Antwerpse beeldhouwer Jan Pieter Van Burscheit de Jonge, zijn als architecten neergezet en tot hoofdpersonen in de Nederlandse architectuurgeschiedenis geworden. Een precieze vaststelling van bei-

der inbreng in bouwprojecten wordt echter bemoeilijkt door ontoereikend bronnenmateriaal. In de reconstructie van verschillende projecten is Marot als architect naar voren geschoven en zijn de betrokken meester-timmerlieden en -metselaars tot technische uitvoerders gereduceerd. Dat is bijvoorbeeld het geval bij de bouw van het reeds aangehaalde huis Schuylenburch in Den Haag en bij de totstandkoming van de Portugese Synagoge aan de Prinsessegracht in Den Haag.²⁷

De controverse rond de verbouwing van Huis ten Bosch in 1734 geeft aanleiding tenminste in deze periode in dit land af te stappen van de neiging om een gerealiseerd bouwwerk als werk van een individuele kunstenaar te beschouwen. In Den Haag ontstond een hoog oplopend conflict tussen de *dessinateur* en de uitvoerder Anthonie Coulon (1681-1749) rond het in opdracht van Frederik Hendrik vanaf 1645 als 'Oranjezaal' ontwikkelde buitenhuis, dat voor de Friese stadhouder Willem Karel Hendrik Friso en de Engelse koningsdochter Anna van Hannover tot paleis moest worden uitgebreid.²⁸ Anthonie Coulon kon bij aanvang van de bouw in 1734 bogen op een geslaagde carrière als veelgevraagd bouwmeester.²⁹ Marot, die door de zaakgelastigde van de prins als architect werd



A Front View of the PRINCE of ORANGES
Vue du Front de la Maison dans le Bois de Son Altesse Sérénissime
 Dedicé a Son Altesse Sérénissime Le Prince d'Orange Stadhouder des
 Houfe in the Wood near the HAGUE.
 le Prince d'Orange, Stadhouder des Provinces Unies. &c. &c. &c.
 Provinces Unies. &c. &c. &c. Par A. L. le Très-Humble & très-Obeïssant Dessinateur.
 H. Scheurleer

Afb. 6 Vooraanzicht van Huis ten Bosch met de vleugels die in 1732-1737 werden aangebouwd. Prent met Engels- en Franstalig onderschrift, uitgegeven door Henri Scheurleer, ca. 1757 (Particuliere collectie)

beschouwd, bleek niet in staat de uitvoering van dit prestigieuze bouwproject te leiden. Volgens Coulon waren Marot's tekeningen en bestekken dermate onvolledig, dat tal van zaken gaande het bouwproces moesten worden veranderd.³⁰ Het resultaat van het moeizame bouwproces wijkt dan ook aanzienlijk af van het eraan ten grondslag liggende concept. Het ontwerp van de *dessinateur* bleek niet meer dan de *prima idea*, een onderlegger voor het stuk architectuur dat uiteindelijk door een leger aan handwerkslieden en specialisten tot stand werd gebracht. De controverse waarschuwt tegen overwaardering van de inventie van de individuele kunstenaar ten opzichte van de collectieve inspanning van talent, kennis en vakbeheersing die versmelten bij de totstandkoming van een gebouw.

De tekenvaardigheid en het ontwerpen op papier, het conceptualiseren van de vorm voorafgaande aan de bouw, waren in de achttiende-eeuwse bouwwereld niet vanzelfsprekend. Voor de ambachtsman was het maken van een tekening iets incidentiels, een nevenactiviteit, slechts aantrekkelijk als men daarnaast een bouwbedrijf draaiende hield, een renderend ambacht uitoefende of als kunstenaar een goedgevulde orderportefeuille bezat.³¹ Omdat de tekening voor kunstenaars (schilders en beeldhouwers) een cruciaal onderdeel van hun creatieve begaafdheid was, heeft de misvatting kunnen ont-



Afb. 7 Herengracht 475 Amsterdam (Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)



Afb. 8 Herengracht 475, aanzicht van het trappenhuis (Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam, H. van Gool, 1989)

staan dat onbeholpen architectuurtekeningen door inferieure architecten werden gemaakt die ook in de bouwpraktijk faalden. Achteraf is beheersing van de tekenkunst een belangrijke graadmeter van architectonisch kunnen geworden en sleutel tot het architectonisch ontwerp. De vondst van een fraaie, liefst gesigeneerde geveltekening is vaak aanleiding om de tekenaar als ontwerper aan te wijzen. Gewone bouwtekeningen werden na verloop van tijd vaak weggegooid terwijl de fraaiere tekeningen van schilders en beeldhouwers, die immers getraind waren in de tekenkunst, bewaard bleven. Maar zonder aanvullende gegevens zijn de oorspronkelijke functie en betekenis van tekeningen vaak moeilijk te achterhalen.³² Het fragmentarische karakter van de resterende bronnen vergroot de kans op onjuiste interpretatie van de werkverdeling, van het ontwerp en van het auteurschap van een gebouw. Dat zoveel achttiende-eeuwse gevels op naam van schilders en beeldhouwers zijn gezet, heeft dan ook meer te maken met kunsthistorische belangstelling voor fraaie tekeningen dan met een adequate reconstructie van de achttiende-eeuwse architectuurpraktijk.

Een Vlaams beeldhouwer en de architectuur

De uit Antwerpen afkomstige beeldhouwer Jan Pieter van Bourscheit de jonge (1699-1768), die in de Republiek werkte

in Den Haag en op het Zeeuwse eiland Walcheren, staat te boek als een van de grote scheppers uit het architectenloze tijdperk.³³ Aanvankelijk berustte een groot deel van dat oeuvre in de Republiek en Vlaanderen voornamelijk op toeschrijvingen, mede op basis van de zogenoemde Vlaamse overgangsstijl, een 'Vlaams aandoende rocaille-trant' die een indirecte overgang vormde met de door Marot en zijn volgelingen geïntroduceerde 'vrij zuivere maar zwaar blijvende Lodewijk XIV-richting'.³⁴ Bourscheit, die voor geslaagde ondernemers en kooplieden werkte, was goed geïnformeerd over de architectuur van zijn tijd en voorzag de vooraanstaande opdrachtgevers van modieuze sculpturale façades waarmee zij op gepaste wijze uitdrukking aan hun positie konden geven. Zijn opleiding als beeldhouwer bij zijn vader werkte lang en diep na in zijn benadering van de vormgeving van gebouwen en de toepassing van sculptuur en ornamenten. Vaak nam hij als ontwerper een substantieel deel van de vormgeving voor zijn rekening en soms trad hij ook als bouwleider op.³⁵ In rekeningen die Van Bourscheit opstelde, noemde hij dit 'tekenen en vasseren', dat wil zeggen het ontwerpen en tekenen, en de

vacatiën, dat alles van het voorbereiden en begeleiden van de uitvoering kon omvatten.³⁶ Door zijn achtergrond was Van Bourscheit van jongs af aan vertrouwd met het tekenen, dat ruim binnen het curriculum van de opleiding tot beeldhouwer vertegenwoordigd was. Van het tekenen van complete gevels en schema's voor interieurdecoraties. Het hoorde tot de taak die Van Bourscheit was toevertrouwd, en plaatste hem in geregeld overleg met de bouwheer, als artistiek en bouwtechnisch adviseur en als intermediair naar de uitvoerders.³⁷ In zijn eigen atelier werden vaak de belangrijkste zandstenen onderdelen voor gevels gehakt. Op Walcheren moest Van Bourscheit veel werk aan plaatselijke bazen uit handen geven en beperkte zijn aandeel zich tot het leveren van ontwerpen voor gevels en interieurbetimmeringen.³⁸

De concentratie op Van Bourscheit als de creatieve kracht in het bouwproces heeft de opdrachtgever tot passieve mecenas of financier teruggebracht, maar de bronnen staan een andere lezing toe. Een briefwisseling van 1763-1764 tussen Van Bourscheit en Johan Adriaan van de Perre in verband met



Afb. 9 Den Haag, het stadhuis aan de Groenmarkt. Rechts het oudste gedeelte uit 1564-1565, links de nieuwe vleugel tegenover de Grote of St. Jacobskerk van 1733-1737. Schilderij door Johannes Merken, 1753. (Haags Historisch Museum)

diens huis in Middelburg, wijst erop dat de bouwheer wel interieuradviezen van de architect accepteerde, maar zich weinig aan de dwingende toon van de architect op afstand gelegen liet liggen. Hij was zeker niet bereid Van Bourscheit te betalen voor tekeningen die hij niet wilde gebruiken bij de uitvoering.³⁹ Anderzijds richtte de architect zich volledig naar de eisen die de eigenaar/bewoner aan het te realiseren huis stelde. De grootte en indeling van het huis, het aantal kamers en 'commodityten' moesten door de heer worden gespecificeerd, "want ider bewoont syn huys naer eygen genoegens waer van veel differente sentimenten syn."⁴⁰ Dergelijke opmerkingen suggereren dat een goede verstandhouding tussen opdrachtgever en architect van essentieel belang was om



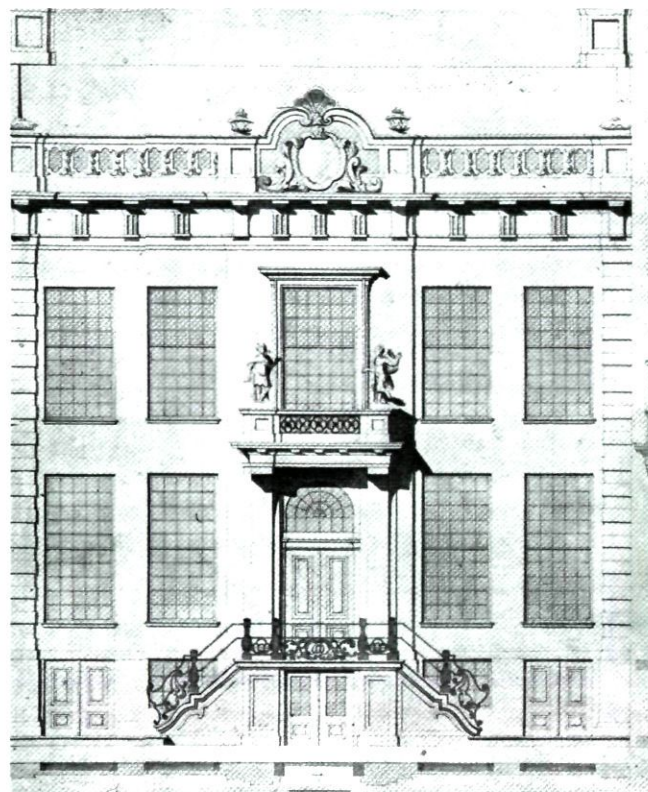
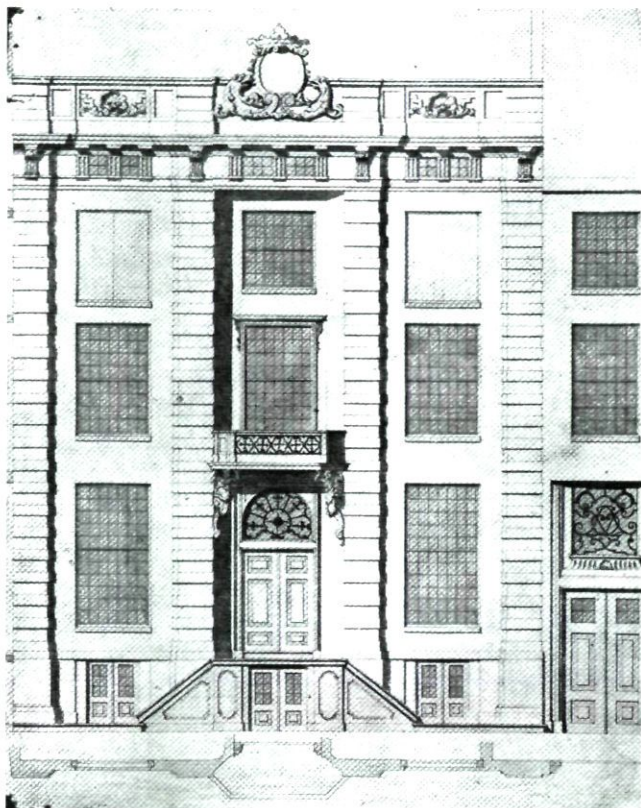
Afb. 10 Den Haag, Deurpartij tussen de hal en de raadzaal in de nieuwe vleugel van het stadhuis (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 1969)

het proces van voorontwerp naar voltooid bouwwerk soepel te laten verlopen.

Ozinga, wellicht de grootste kenner van de Hollandse architectuur van de achttiende eeuw, heeft in zijn interpretaties vaak de artistieke en creatieve autonomie van de kunstenaar laten prevaleren boven de erkenning van een bouwwerk als collectieve prestatie van een hechte, volledig op elkaar ingespeelde groep ambachtelijke specialisten. Met de blik van de *connoisseur* omschreef Ozinga in een van zijn laatste artikelen het vroege werk van Van Bourscheit als volgt: "De originaliteit van het van de jongere Van Bourscheit afkomstige werk ligt [...] in de plastische kracht, de zuidelijke durf van een begaafd architect, die uitging van de opvatting van de beeldhouwer. Aldus wordt een façade niet begrepen als een zinvol versierd vlak maar steeds meer als een ondergrond, die door bouwbeeldhouwwerk tot bezieling wordt gebracht."⁴¹ De karakteristieke, gedetailleerde analyses van de ornamentiek waarmee Ozinga de architectuur van de achttiende eeuw te lijf ging, vormen een invloedrijke benadering van de bouwkunst die tot op heden in Nederland voortleeft. Deze heeft bijgedragen aan een geschiedenis van architectuur als een opeenvolging van stijlen waarin een beperkt aantal kunstenaars-architecten als drijvende krachten, als vernieuwers van vormgeving een hoofdrol krijgen toebedeeld. In dit pantheon van kunstenaars zijn nieuwkomers niet zondermeer welkom.



Afb. 11 Westzaan, Raadhuis uit 1781-1783 naar ontwerp van J.S. Creutz; links de Nederlands-Hervormde kerk van 1740-1741 (Rijksdienst voor de Monumentenzorg)



Afb. 12. Twee anonieme tekeningen, toegeschreven aan Jean Coulon. Het zijn waarschijnlijk voorstudies voor de panden Herengracht 433 (eigenaar Jean d'Orville, verbouwing 1717) en 539 (eigenaar Gerrit Corver, verbouwing 1719). Elementen uit beide tekeningen zijn in de uitgevoerde voorgevel van Herengracht 539 gecombineerd. Onduidelijk is in hoeverre de tekenaar, dan wel de opdrachtgever als ontwerper en architect moet worden beschouwd. (Uit: R. Meischke, 'Enkele Amsterdamse ontwerpen van c. 1720; mogelijk van Jean Coulon', Bulletin KNOB 77 (1978), 154, 156).

Waar bronnen tekort schieten en namen ontbreken, treedt de historicus regelmatig als arbiter op, die in ongesignde tekeningen en uitgevoerde gebouwen het handschrift van een bekende herkent. Vele van de rijkste en gaafste achttiende-eeuwse huizen, waaronder bijvoorbeeld ook het monumentale Herengracht 495 in Amsterdam van 1730, worden daarom bij voorkeur aan de grote namen toegeschreven.⁴²

Een grote werkbaas in Den Haag

Hoewel stilistiek en toeschrijving door Ozinga als cruciale methoden van de kunsthistoricus werden beschouwd, erkende hij direct ook de problemen die dit juist voor de architectuur van de achttiende eeuw opleverde. Dat blijkt uit de behandeling van de nieuwe monumentale vleugel die in 1733-1737 aan het oude Haagse stadhuis (1565) werd gebouwd. De inbreng van de opdrachtgever is onzichtbaar geworden, de invloed van de ambachtslieden gemarginaliseerd ten gunste van de toeschrijving van het concept aan een bekende kunstenaar.

De vleugel kwam tot stand op de plaats van een aantal oude huizen langs het Kerkplein, waarvan de funderingen deels werden hergebruikt. De hoofdentree van het vergrote stadhuis bleef op de oude plaats, evenals de burgemeesterskamer, die

met een nieuw burgemeestersvertrek werd verbonden. Vanuit het oude voorhuis was een entree tot de nieuwe gang die langs beide burgemeesters vertrekken naar de centrale hal voerde. Aan die hal bevond zich de schepenkamer, in de gevel aan het kerkplein gemankeerd door de middenrisaliet, gevolgd door nog een schepenvertrek en de secretaresse.

Aan de overzijde van de gang bevonden zich allerhande vertrekken zonder representatieve functies. De sculptuur die het middenrisaliet van de brede nieuwe vleugel bekroont, het Haagse wapen geflankeerd door meer dan mensgrote beelden van Voorzienigheid en Gerechtigheid, werd door Xavery in 1734 duidelijk leesbaar gesigneerd. Naar aanleiding van de onmogelijkheid één ontwerper-architect-supervisor voor deze nieuwbouw aan te wijzen merkt Ozinga op: "Men dient zich daarbij slechts te realiseren, dat welhaast geen enkel bouwwerk of groot decoratief stuk uit deze tijd geheel en al naar het plan van 'de' architect of ontwerper werd uitgevoerd, al strekten anderzijds diens bemoeiingen zich soms uit tot de kleinste onderdelen van de aankleding van huis en tuin. De opdrachtgevers maakten veelal naar goeddunken gebruik van zeer verschillende krachten, waarbij slechts de eigenlijke praktische bouwleiding noodzakelijkerwijs in één hand berustte."⁴³ Ondanks deze waarschuwing tegen versimpeling van de architectonische werkelijkheid komt er toch een ont-



Afb. 13 Vooraanzicht van Herengracht 539 in 1915. Het pand heeft hier nog de negentiende-eeuwse vensters, die na de restauratie begin jaren zestig werden vervangen naar het voorbeeld van de tekening (Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)

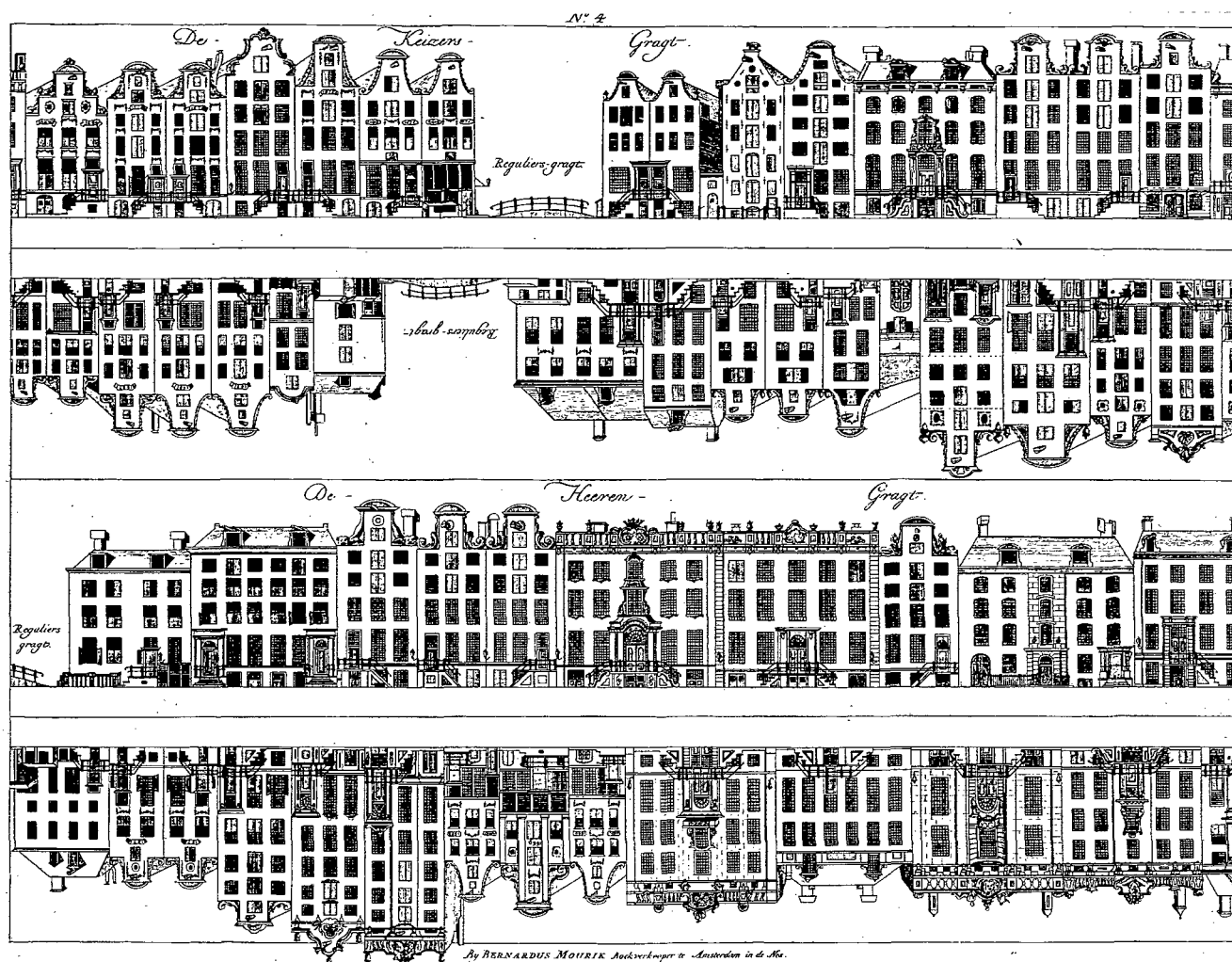
werper naar voren. De *connaisseur* Ozinga blijkt namelijk in staat om de ornamentele veranderingen in Xavery's stijl van jaar tot jaar te volgen.⁴⁴ Dat geeft hem voldoende zelfvertrouwen om bewaard gebleven kwitanties bij de bouwrekeningen aan talrijke onderdelen van het gebouw te koppelen, maar ook om het stucwerk en de betimmeringen en het natuursteenwerk aan de leidende hand van Xavery toe te schrijven, die daarmee als *dessinateur* of vormgever, vergelijkbaar met een moderne architect zou zijn opgetreden. Andere kandidaten voor het ontwerp werden zo tot bijfiguren door Ozinga bestempeld: het hoofd van het stedelijke bouwwezen op magistraatsniveau vanaf 1735, Mr. Johan Emants, de 'onderfabryck en contrarolleur', tevens landmeter Pieter van Royen, of een van de Haagse rooimeesters. Allen waren zij in staat een groot bouwproject te leiden. Hoewel niet mag worden aangenomen dat Emants, die voor het stadsbestuur tevens weesmeester en *essaieur-generaal* van de muntkamer was, zelf met ontwerpen voor de nieuwe vleugel aan kwam zetten, was hij binnen het stadsbestuur wel de aangewezen persoon om te bepalen hoe de nieuwe vleugel zou moeten worden verbonden met de oudbouw, welke functies waar moesten worden ondergebracht en welke vormgeving daarbij het beste zou passen. Een hoofdrol voor deze functionaris valt niet uit te sluiten op grond van de duiding van het 'handschrift' van een van de betrokken kunstenaars, temeer omdat in de rekeningen meermalen wordt aangegeven "dat het werk op order van de fabryck of ook wel eens architect genoemde Mr. Emants en de controleur Van Royen had plaatsgevonden."⁴⁵ Een afzijdige houding van de verantwoordelijke bestuurder ligt niet voor de hand.⁴⁶

Ook de spilfunctie van Dirck Dijckerhoff (1690-1756), rooimeester of "opzichter-generaal van 's Haags metsel- en timmerwerken en aardewerken, plantagiën en straten" en eerder betrokken bij de verbouwing van Huis ten Bosch, werd gebatelliseerd: "Ondanks zijn vakmanschap was Dijckerhoff, in vergelijking met de bekwame Arent van 's Gravesande,

slechts een middelmatig talent, en hij liet zich dikwijls leiden door de toonaangevende bouwmeesters van zijn tijd".⁴⁷ Hij kon onmogelijk het brein zijn geweest achter het ontwerp voor de monumentale gang met de hoge, door een lantaarn verlichte hal die de kern van de nieuwe vleugel uitmaakt.⁴⁸ In werkelijkheid had de meestertimmerman echter alles in huis om zich als deskundige en gesprekspartner in de architectuur te manifesteren, zowel naar zijn notabele opdrachtgevers, als naar de betrokken ambachtslieden. Ten tijde van de bouw van het nieuwe deel van het raadhuis was Dijckerhoff in Den Haag een van de grootste werkbazen, die tegelijkertijd bij meerdere grote bouwprojecten betrokken was.⁴⁹ Met voorstellen voor nieuwe gevels of decoratiemotieven en -schema's zal hij net zo weinig moeite hebben gehad als met het leiden van zijn werkvolk. In zijn nalatenschap zaten enkele honderden tekeningen, verdeeld over 35 nummers, met kerken, torens, gevels, woonhuizen, hospitalen, een kazerne, arsenaal en tuchthuis, diverse salons, schoorsteenpartijen, buffetkasten, tafelhoeden, plafonds, kamers, preekstoelen, lusters en andere ornamenten, tuinpatronen ('plantagiën van thuyne'). De omvangrijke bibliotheek die hij naliet is een graadmeter van zijn ruime belangstelling voor de achtergronden van zijn vak, die hij in zijn Haagse praktijk kon inzetten.⁵⁰ Hij wist stellig meer van architectuur dan de tekenende beeldhouwer Xavery, en kon de Haagse magistraat in woord en geschrift dienen als een van de besten, temeer omdat een 'toonaangevende bouwmeester' in zijn tijd ontbrak.

Deftige Amsterdamse bazen

In de particuliere bouwwereld die het architectenloze tijdperk kenmerkte, was Dijckerhoff niet de enige practicus die zonder tussenkomst van een kunstenaar-ontwerper aan de wensen van opdrachtgevers kon voldoen. Amsterdam was het grootste deel van de achttiende eeuw 'architectenloos'. Figuren als Jean Coulon, Jan van der Streng, Sibout Bollard, Coenraad Hoeneker en Jan Smit stonden aan het hoofd van grote bouwfirmas die ook ontwerpen voor gevels leverden en tot ver buiten Amsterdam met hun bouwploegen werk aannamen.⁵¹ De keer dat zij in het hart van het Zuiderkwartier worden aangetroffen, betreft dat een uitzonderlijke opdracht: de totstandkoming van een groots en representatief Amsterdams gebouw in regeringscentrum Den Haag.⁵² Het logement van de Amsterdamse regeringsafgevaardigden in Den Haag aan het Plein, werd tussen 1737 en 1742 gebouwd door een Amsterdamse bouwclub met medewerking van de beeldhouwer J.B. Xavery en enkele Italiaanse, in Den Haag werkzame stucwerkers. Een bundel tekeningen van de voorgevel(s), plattegronden en doorsneden, aangevuld met archiefonderzoek, heeft tot toeschrijving van het ontwerp van de gevel aan achtereen volgens Jean Coulon en Isaac de Moucheron geleid, terwijl de 'middelmatige' plattegronden als werken van de Amsterdamse timmerbazen Cornelis Spruytenberg en Coenraad Hoeneker werden geïnterpreteerd.⁵³ Men achtte Hoeneker niet in staat om op instigatie van burgemeester Jan Six elementen uit verschillende ontwerpen te combineren in een eigen uitge-



Afb. 14 Plaat No. 4 uit 'het Grachtenboek', met de Keizersgracht en de Herengracht. Rechtsomder, het tweede huis is Herengracht 539

werkt voorstel.⁵⁴ Hoemaker heeft ondanks dit geringe vertrouwen van historici, aan talrijke gebouwen belangrijke bijdragen geleverd. Het Luthers Diaconiehuis aan de nieuwe Keizersgracht (1768-1772) in Amsterdam staat zelfs in zijn geheel als werk van deze metselaarsbaas te boek. In 1757 was Hoemaker een van de 'deftige basen' die werd benaderd om de tekeningen van Coenraad van Valkenburg en Sibout Bollard voor de nieuwe Lutherse Kerk in Den Haag na te zien. De ander was Pieter de Swart, de voormalige hofarchitect van prins Willem IV.⁵⁵ In 1757 had de werkbaas duidelijk meer aanzien dan twee eeuwen later.

De rijkste en meest succesvolle achttiende-eeuwse baas in Amsterdam en waarschijnlijk in de hele Republiek, was Jan van der Streng. Jan volgde zijn vader op als timmerman van het burgerweeshuis, was vaste timmerman van het Oudeliedenhuis en het Sint-Pietersgasthuis. Jan woonde in een door zijn vader gebouwd huis aan de Herengracht bij het Koningsplein, nummer 439, kocht in 1720 het buurpand nummer 437 dat hij herbouwde en in 1729 nummer 435, dat hij vernieuw-

de.⁵⁶ In 1731 bouwde hij drie huizen aan de Keizersgracht 606-610 en ook was hij betrokken bij de vernieuwing van de buitenplaats Oostermeer aan de Amstel in opdracht van Willem Bus.⁵⁷ Hij bouwde samen met metselaars een aantal huizen in Amsterdam, waarbij hij vaak de beeldhouwer Ignatius van Logteren betrok. Samen werkten zij regelmatig voor de toplaag van het Amsterdamse patriciaat, zowel op hun buitenplaatsen als aan monumentale verbouwingen van stadshuizen, waaronder Herengracht 476 (1729) van Dirk van Lennep, de schatrijke weduwnaar van Catharina de Neufville. Waarschijnlijk was Van der Streng ook betrokken bij de werkzaamheden op de buitenplaats Meer en Bergh, die Van Lennep gelijktijdig liet vernieuwen en van een nieuwe tuinaanleg liet voorzien, waarbij Daniel Marot en zoon betrokken waren.⁵⁸ Zowel bij de aankoop in 1735 door Cornelis Hasselaer als in de verkoop in 1755 van buitenplaats Groeneveld te Baarn, trad Van der Streng als makelaar op. Op de buitenplaats Beeckesteijn bij Velsen, die tussen 1717 en 1721 aanzienlijk werd verbouwd, was hij als aannemer en makelaar betrokken.⁵⁹ In

1741 waren Van der Streng en Hoeneker verantwoordelijk voor de Nederlands-Hervormde kerk van Westzaan en ontvingen voor timmer- en metselwerk de hoogste betalingen. Jan van Logteren kreeg betaald voor het beeldhouwwerk. Het natuursteenwerk werd geleverd door Hendrik Knoop, stuka-doors waren de broers Jacob en Hendrik Husly.⁶⁰ In de persoonlijke quotisatie van 1742, een extra vermogensbelasting in verband met de Oostenrijkse Successieoorlog, staat Van der Streng genoteerd als timmerman en makelaar, wonend aan de Herengracht tussen De Beulingstraat en het Koningsplein in een huis met een huurwaarde van 800 gulden, met vier dienstboden, een koets, twee paarden en een geschat jaarinkomen van 8000 gulden.⁶¹ Daarnaast bezat de familie meerdere buitens.

Vanaf de jaren zestig was Jan Smit in de contreien van Amsterdam en Haarlem een van de grootste timmerbazen.⁶² Hij verzorgde als opvolger van Van der Streng voor talrijke Amsterdamse liefdadigheidsinstellingen alle werkzaamheden en was buiten Amsterdam onder meer verantwoordelijk voor het Diaconiehuis in Haarlem (1768-1772) dat naar zijn tekeningen en onder zijn supervisie door Haarlemse ambachtslieden en bazen werd uitgevoerd.⁶³ In het oordeel over Smit's prestaties klinkt de behoefte door om de timmerbaas tot kunstenaar en intellectueel op te waarderen, zo wordt hij tot architect, de aandacht van kunsthistorici waardig: "Wat hij ontwerpt is – evenals het werk van velen van zijn confraters – braaf en gedegen maar het haalt niet de hoogste kwaliteit, stoelend op een dieper inzicht en wetenschap."⁶⁴ Dan volgt er een karakterisering van de 'middelmatigheid' van Smit, die het "niet zozeer om zijn scheppend vermogen als bouwer, dan wel vanwege het feit dat hij gezien kan worden als specifiek voorbeeld van een grote timmerbaas uit de 18e eeuw", tot kunsthistorisch onderzoeksmateriaal had gebracht.⁶⁵ Daarom wordt deze beoordeling van de architectenloze productie van grote bazen, zo vaak als enigszins plausibel is een kunstenaar als invloedrijk ontwerper naar voren geschoven. In deze verhalen ontbreekt de invloed van opdrachtgever bijna volledig. Hij nam echter een belangrijker plaats in de Nederlandse architectonische cultuur in, dan hem tot nu toe is gegund.

Ambachtelijke ontwerpers en rijke opdrachtgevers

In de particuliere architectuur gingen grote bedragen om, waarvoor opdrachtgevers hun woonhuizen en buitenplaatsen lieten veranderen. Zij verdiepten zich in de architectuur om hun wensen, eventueel met gebruikmaking van tekeningen, boeken en prenten of modellen met een bouwleider of aannemer door te spreken. In het architectenloze tijdperk lieten de allerrijksten op talrijke plaatsen in de Republiek een opzichting bestedingsgedrag zien dat ook werd aangewend om het eigen woonhuis majestueus te verbouwen.

Een van de meest monumentale voorgevels uit de eerste helft van de achttiende eeuw werd in 1718 in Amsterdam aangebracht voor het pand Herengracht 539 van schepen Gerrit Corver (1690-1756), later een van de invloedrijkste burgemeesters van Amsterdam en vermaagschapt aan burgemeester Jan Six (1668-1750).⁶⁶ Van deze nieuwe voorgevel bleef een

ontwerptekening bewaard die in 1978 werd toegeschreven aan de 'timmerman-architect' Jean Coulon.⁶⁷ Jean, de oudere broer van Anthonie Coulon die via het Friese hof bij Huis ten Bosch met Marot in de clinch zou raken, wordt ook gezien als een van de 'volgelingen' van Marot en klom op van schrijnwerker-timmerman tot onafhankelijk bouwleider en architect.⁶⁸ Coulon's oeuvre, dat bijna geheel uit toeschrijvingen bestaat, leverde 'het beeld, niet van een groot architect, doch van een Amsterdamse timmerbaas op zijn best'.⁶⁹ De attiek van Herengracht 539 werd uitgevoerd met een opengewerkt ornament in de borstwering, dat blijkt te zijn ontleend aan plaat 164 van Sebastien LeClerc's *Traité d'Architecture avec des remarques et des observations très-utile pour les jeunes gens, qui veulent s'appliquer à ce bel art* (Parijs 1714). Het toont aan hoe zeer de nieuwe vormgeving in de architectuur zich onder invloed van ontleningen aan grafische reproducties ontwikkelde, en de noodzaak van een ontwerpende kunstenaar tot een minimum beperkte. Belangrijker is echter dat het boek van LeClerc, zoals de titel al aangeeft, een inleiding voor leken in de (Franse) architectuur was en in dat opzicht een belangrijke rol vervulde om architectuur tot onderwerp van conversatie van de elite te maken.⁷⁰ Potentiële opdrachtgevers konden in LeClerc's interpretatie van *bon goût*, de persoonlijke smaak als belangrijkste raadgever, een excuus vinden om van de strikte classicistische ordenarchitectuur af te wijken en hun paleisachtige woonhuizen met zelfgekozen ornamenten en vormen opsieren. Dat in 1781 de eerste vertaling van dit werk verscheen, toen de gravures al enigszins ouderwets moeten zijn geweest, lijkt erop te wijzen dat de tekst, vertaald door meestertimmerman Pierre Esaïe Duyvené en opgedragen aan Joachim Rendorp, de zoon van Pieter en zelf ook een architectuurliefhebber, weinig aan actualiteit had ingeboet en nog steeds een publiek van potentiële opdrachtgevers en andere geïnteresseerden aansprak.⁷¹ Duyvené, op dat moment slechts eenentwintig jaar oud, had zichzelf met dit boek de grondbeginselen van de architectuur bijgebracht en het als 'Leidsman der Ordens' gebruikt.⁷²

Jean Coulon was in 1739 ook betrokken bij de vernieuwing van Six' woonhuis aan de Herengracht 495, waar een nieuwe natuurstenen gevel, vermoedelijk door steenhouwer François Absil werd geplaatst. Beiden werden namelijk in 1741 ook ingeschakeld voor de vernieuwing van het Alkmaarse huis van Carel de Dieu, familie van burgemeester Jan Six, waarin expliciet werd verwezen naar de afwerking van diens nieuwe grachtengevel.⁷³ Een grotendeels Amsterdamse bouwploug was verantwoordelijk voor het monumentale huis aan de Langestraat 114 dat tussen 1742 en 1745 verrees. De zoektocht naar een architect of 'scheppend bouwmeester' leverde een beschrijving op, die "in het bijzonder geen aanleiding mag zijn om, in dit land van prachtige baksteen, voorname woonhuizen met relatief weinig voorkomende natuurstenen façades (of liever frontbekledingen) bij gebreke aan een architectennaam zonder meer op rekening van een meester-timmerman te stellen".⁷⁴ Het feit dat de bouwheer, sinds 1745 schepen en vroedschap en tussen 1750 en 1786 twintig keer burgemeester van Alkmaar was en daar op het hoogste bestuurlijke niveau



Afb. 15 Alkmaar. Langestraat 11. Huis van Carel de Dieu, gebouwd in 1742-1745 door een grotendeels Amsterdamse bouwploeg (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 1898)

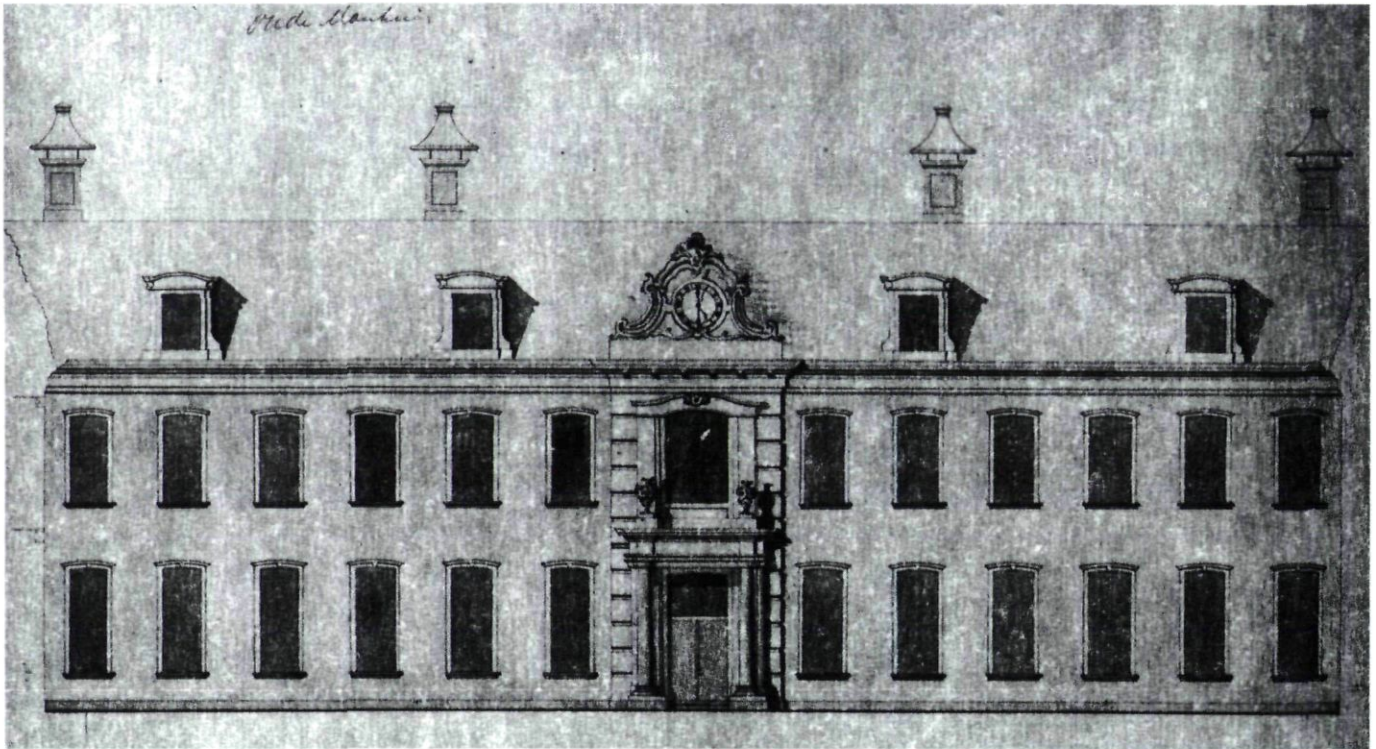
over uitgebreide contacten beschikte, bleef hier buiten beschouwing. In de bouwgeschiedenis komt hij echter opvallend naar voren.⁷⁵ Onder de dagelijkse bouwleiding van de plaatselijke timmerman Daniel Kleeff kwamen verschillende ambachtsslieden van elders bijeen. Coulon, steenhouwer François Absil, beeldhouwer Asmus Frauen en stucwerker Hermanus van Gorkum kwamen allen uit Amsterdam. Zoals in veel achttiende-eeuwse projecten, is het aandeel van al deze figuren in de architectuur ondanks de aanwezigheid van uitgebreid bronnenmateriaal slechts moeilijk enigzins exact toe te schrijven. De geheel natuurstenen gevel werd op voorstel van Coulon, die ook alle bestekken schreef en aanwijzingen op de bouwplaats gaf, eerst in Amsterdam geheel in hout uitgeslagen voordat de natuursteenplaten werden gezaagd. De vermogende bouwheer volgde de bouw vanuit Amsterdam nauwgezet en greep meermalen in. Hij liet Kleeff als supervisor nieuwe bestekken opstellen en ter controle naar Amsterdam verzenden, terwijl toen al bestekken van Coulon aanwezig waren. Diens werk, dat dus in de eerste plaats voorbereidend was, werd door de veeleisende en kritische bouwheer in de praktijk weer gedeeltelijk teniet gedaan. In plaats van een scheppende auteur, lag aan dit woonhuis dus een collectief ten grondslag, waarbij de opdrachtgever in alle stadia van de uitvoering het overzicht en de beslissingsbevoegdheid

behiel. Dat hij daarmee routiniers als Coulon, doorgewinterde uitvoerders als Kleeff en ambachtelijke experts als Absil, Frauen en Van Gorkum zijn wil oplegde, was voor een machtig en invloedrijk man vanzelfsprekend.

De bestuurlijke elite van Amsterdam zette de toon in de achttiende-eeuwse architectuur door hun vermogens te gebruiken voor de vernieuwing of nieuwbouw van hun eigen huizen, waarbij regelmatig dezelfde bouwploegen werden ingeschakeld. Ongetwijfeld werd de planning en vormgeving van het bouwproject een terugkerend onderwerp in de conversatie in de wandelgang, de salon of het kabinet, waar nieuws over een verbouwing, nieuwe boeken en prenten, en meningen over de laatste smaak (stijl) of de beste ontwerpers, betrouwbare uitvoerders, goede bouwploegen en bouwkosten konden worden uitgewisseld. Dat men daarbij volledig afging op de kennis, het oordeel of de tekening van een timmerman-architect of steenhouwer, die door hen hooguit als kundige werkbaas, maar toch zeker niet als alwetend kunstenaar zal zijn beschouwd, kan betwijfeld worden. Mannen als Corver, Six, en Rendorp behoorden tot de machtigste van Amsterdam en waren zich daar terdege van bewust. Een representatief woonhuis, dat die positie door middel van een uitgesproken architectuur in het stadsbeeld kon benadrukken, hoorde tot de basisuitrusting van de vermogende en invloedrijke bestuurder. Bij deze belangrijke en kostbare uiting van conspicuous spending verdiepte menig gefortuneerde huiseigenaar in de Republiek zich zelf in de architectuur.

In Hoorn, de politieke hoofdstad van Hollands Noorderkwartier, bewoonde Nanning van Foreest (1682-1745), bewindhebber van de VOC en de WIC en burgemeester, met zijn familie het duurste huis aan de Grote Oost, toentertijd de duurste straat van de stad.⁷⁶ Met een straatlengte voorsprong was hij de meest vermogende inwoner van de stad en waarschijnlijk een van de rijkste in de hele Republiek.⁷⁷ De verbouwing ging in 1724 van start met een ceremoniële eerste steenlegging door Nannings dochter en zijn neef. De monumentale nieuwe gevel werd een van de nieuwe bezienswaardigheden van de stad en droeg daarmee niet weinig bij aan de status van de opdrachtgever en zijn familie. Bengt Ferrner was onder de indruk van het huis: “heel mooi, aan den voor-gevel met marmer bekleed”.⁷⁸ Op een portret van Nanning door Nicolaas Verkolje vult het nieuwe huis met de monumentale, geheel natuurstenen voorgevel duidelijk herkenbaar de achtergrond.⁷⁹ Het pand draagt nog altijd de naam Foreestenhuis. Mogelijk was de eigenaar voor dit project ook aangevoerd op de hulp van Amsterdamse bouwfirma's. Gevelbekledingen en topgevels werden in het achttiende-eeuwse Noord-Holland meestal door Amsterdamse steenhouwerbedrijven geleverd.⁸⁰

In Rotterdam liet de schatrijke ontvanger-generaal van de Republiek, Cornelis de Jonge van Ellemeet (1646-1721), tevens eigenaar van Duinrell bij Wassenaar en een huis aan de Lange Vijverberg 3 in Den Haag, vanaf 1705 aan de Boompjes een monumentaal nieuw huis bouwen. Ellemeet gold in zijn tijd als een van de rijkste mannen van de Republiek.⁸¹ Het (gevel)ontwerp voor het nieuwe huis is toegeschreven aan



Afb. 16 Tekening, mogelijk van Jan van der Steng, voor de nieuwe binnenplaatsgevel van het Oudemanshuis in Amsterdam, 1754 (Gemeentearchief Amsterdam, foto Bureau Monumenten & Archeologie, Amsterdam)

de architect Jacob Roman en de bijdragen van de uitvoerders, beeldhouwers en stucwerkers zouden daar een uitwerking van zijn.⁸² Ongetwijfeld verzekerde de schatrijke de Jonge van Ellemeet zich van de medewerking van een goed georganiseerde, begaafde groep ambachtslieden, die voor hem een huis van ongebruikelijke allure tot stand moesten brengen. Maar de opdrachtgever komt mogelijk een groter aandeel in de modernisering, indeling en versiering toe, dan hem in de literatuur wordt gegund. De architectonische verwantschap met het huis dat Cornelis van Schuylenburch, in Den Haag de buurman van De Jonge van Ellemeet, tien jaar later aan de Lange Vijverberg liet neerzetten, maakt aannemelijk dat beide opdrachtgevers met elkaar over de architectonische kwesties van gedachten wisselden, en aanleiding kan zijn geweest tot verkiezing van bepaalde vormen, constructieve en decoratieve oplossingen en indelingsvoorstellen.⁸³ Het ligt voor de hand dat de beide bouwheren van mening waren dat een architect in hun particuliere bouwprojecten zonder problemen gemist kon worden. Daarover bestond vermoedelijk brede consensus binnen deze groep van rijke liefhebbers, die zich elk op hun eigen manier in de architectuur verdiepten. Zo was de jongste dochter van Cornelis de Jonge van Ellemeet getrouwd met William North, Lord North and Grey, een neef van Roger North. In 1981 werd deze North postuum beroemd nadat zijn handgeschreven vademecum voor bouwheren werd gepubliceerd.⁸⁴ Daarin oppert hij dat “designing and executing is not only a lawfull, but a very great pleasure; and hath somewhat I cannot describe, but is more lofty and aspiring than any other enjoy-

ment upon earth, and savours of creation, the knowne act of an almighty power”.⁸⁵ North ziet de professionele opzichter [surveyor] en ontwerper als een stoorzender. Hij beveelt aan “that a man be his owne surveyor; especially if it is a limited designe, either for the use of a private family, or reforming an old house. If a palace is to be built intirely new, or any publick edifice, as church, townhouse or the like, it is a work proper for a surveyor and hath too much drudgery for a man of quality, tho such will regulate the *gousto* of a surveyor’s invention, which doth often fall short of true greatness; as I shall shew in time. But where a man builds for his owne use, none can contrive well but himself. I exclude not counsell, and of the prime artists is best, but the owner must pronounce; and if he leaves the affair to his surveyor, and is not at the beginning and end of all things himself, he shall be miserably dissappointed in charge as well as convenience.”⁸⁶ North stond in deze opvatting en adviezen aan potentiële bouwheren niet alleen. In kringen van rijke opdrachtgevers, waar de Jonge van Ellemeet bij hoorde, was het bestuderen van architectuur geen zeldzame liefhebberij maar een verfijnde bekwaamheid, vergelijkbaar met reciteren van poëzie of musiceren.

Een groot deel van de architectuur op schrift, de kostbare, met veel gravures geïllustreerde boeken, was niet alleen bij practici maar ook bij opdrachtgevers en andere liefhebbers in trek. Dat bleek hiervoor al bij het gebruik dat van Sebastien leClerc’s *Traité d’Architecture* (1714) werd gemaakt. D’Aviler’s reeds genoemde *Cours d’Architecture* (1691) diende De Jonge van Ellemeet waarschijnlijk als leidraad bij de bouw van het Rotter-



Afb. 17 'Het Oude Mannen en Vrouwenhuis van het Z.Z. West naar het N.N. Oosten te zien. Opgedragen aan den Edelen Achtbaaren Heere Mr. JOACHIM RENDORP, Heer van Marquette &c. Oud Schepen der Stad Amsterdam', 'P.R. van Dyk del.', 'J.V. Schley fecit'. Prent met aanzicht van de galerijfaçade uit: 103 afbeeldingen van de wyd-vermaarde koopstad Amsterdam. Alle naar het leven getekend', beter bekend als de Atlas van Fouquet (1787).

damse huis, waarbij onderdelen van de gravures in het interieur werden overgenomen.⁸⁷ Het boek van D'Aviler was volgens de schrijver niet slechts noodzakelijk voor architecten, tekenaars en bouwvakkers, "mais encore utile à toutes sortes de personnes qui souhaitent avoir un parfaite idée de l'Architecture pour en parler pertinemment, ou pour se communiquer avec ses mêmes Ouvriers."⁸⁸ Van alle traktaten die door de achttiende eeuw heen verschenen en in aanmerking kwamen als architectonisch vademecum, was dat van D'Aviler het meest gangbare, met een handleiding voor het toepassen van de orden naar eigentijdse behoefte, inclusief woonhuizen en interieurs, die in elke editie werd geactualiseerd. Het tweede deel, een *dictionnaire d'architecture* verklaart meer dan 5000 termen rond alle mogelijke aspecten van het bouwen.⁸⁹ In Nederland bood de *Cours d'architecture*, meer dan de zeventiende-eeuwse Scamozzi-bewerkingen of Bosbooms *Cort Onderwijs* aanknopingspunten om de klassieke orden in een moderne, gewijzigde context verantwoord te kunnen gebruiken. Door de taalbarrière haalden ambachtslieden er het hoognodige uit, terwijl opdrachtgevers en anderen die het Franse beheersten ook de tekst konden lezen. De editie van 1738 was uitgangspunt voor de vertaling die burgemeester Pieter Rendorp in het midden van de eeuw maakte.⁹⁰ Dit betekent overigens niet dat dit boek in zijn geheel een aantoonbare invloed heeft uitgeoefend. Het boek verbeeldt het ideaal van de Franse architect als planner en distributie-expert. Het Franse woonhuistype of *hôtel* met zijn schikking van verschillende vertrekken en een systeem van appartementen en zijn

strikte opvattingen over symmetrie en decorum, was geen model dat gefortuneerde opdrachtgevers in hun persoonlijke woonomgeving in Holland nastreefden.⁹¹ Net als North waren de opdrachtgevers van voornamelijk particuliere woonhuizen in de Republiek vooral uit op een combinatie van representatie en gerieflijkheid. De beste garantie daarvoor was om zelf zoveel mogelijk bij de bouw betrokken te blijven en zorg te dragen dat architectonische ideaalvoorstellingen in leefbare vertrekken werden omgezet.

De grootste architect van Holland

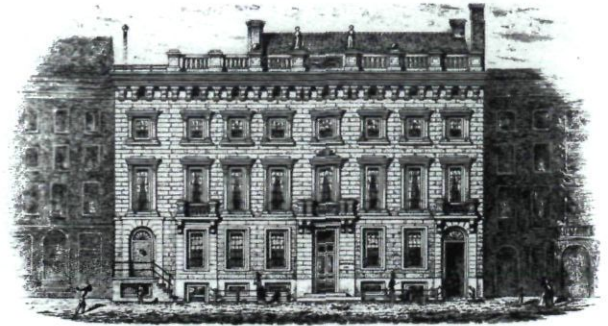
In het rijtje van bemoeizuchtige opdrachtgevers mag Rendorp niet ontbreken. Zoals we hiervoor gezien hebben en ook door Ferrner zonder een spoor van ironie in zijn dagboek werd opgemerkt, was het voor een rijke en machtige, ambitieuze man uit de bestuurlijke elite van een grote Hollandse stad zelfs geen vreemde gedachte om als groot architect te worden beschouwd. Rendorp vond architectuur te boeiend en te belangrijk om die aan werkbazen over te laten. Zowel in zijn buitenplaats Marquette als in zijn vaste woonplaats Amsterdam, had hij volgens de Zweedse natuurwetenschapper een buitengewone architectonische prestatie geleverd.⁹² Vanaf 1746 wendde hij zijn macht als burgemeester aan ter bevordering van de architectuur en was vermoedelijk een van de initiatiefnemers tot reorganisatie van de stadsfabriek. Op zijn buiten Marquette, maar dus ook in de stad, stond hij bekend en



Afb. 18 Voorgevel van het huis aan de Grote Oost 43 te Hoorn, woonhuis van Nanning van Foreest. De natuurstenen gevel van 1724 werd voor drie bestaande huizen geplaatst (RDMZ)

gedroeg zich als architect. Toen in 1754 de vernieuwing van het oudeliedenhuis naar een ontwerp van hun vaste timmerbaas Jan van der Streng ter beoordeling van de burgemeesters voorlag, sprak Rendorp zijn veto uit. Hij kwam daarop zelf met een alternatief dat vervolgens deels onder toezicht van stadsarchitect Meybaum werd uitgevoerd.⁹³ Maar Rendorp bleef betrokken. Hij controleerde de mallen van het steenhouderswerk, keurde de patronen van andere steenhouders en bezocht het werk in uitvoering regelmatig.

Ook op schrift probeerde hij de architectuur te bevorderen, door een vertaling van D'Aviler's standaardwerk te maken. Pas sinds de publicatie erover in 1965 figureert Rendorp's bewerkte vertaling van D'Aviler's *Cours d'Architecture* (1738) onder de titel *Kort Begrip der Bouwkunst vervattende de vijf orders van Vignola met aanmerkingen door de heer C.A. d'Aviler, architect, uit het Frans vertaald*, prominent in de Nederlandse architectuurgeschiedenis.⁹⁴ Het omvat 332 handgeschreven bladzijden en 26 geaquarelleerde illustraties bij de tekst en bestaat uit een korte 'voorreden', gevolgd door een vrijwel woordelijke vertaling van grote delen van D'Aviler's oorspronkelijke tekst.⁹⁵ Het manuscript wordt afgesloten met een vijftigtal pagina's tekst, door de auteur als

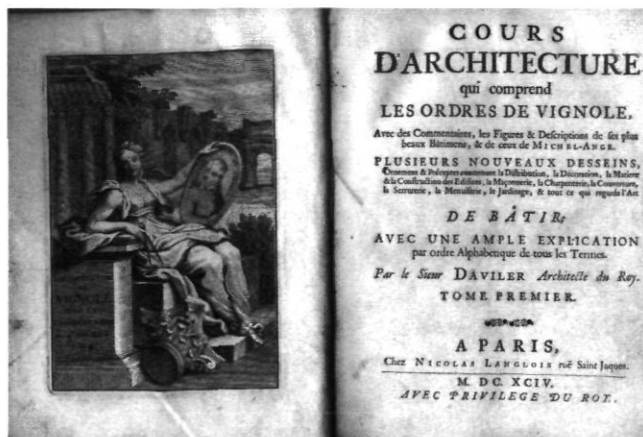


Afb. 19 Aanzicht van het huis Cornelis de Jonge van Ellemeet aan de Boompjes te Rotterdam. Litho van ca. 1860, met de later aangebouwde travee links. (Gemeentearchief Rotterdam)

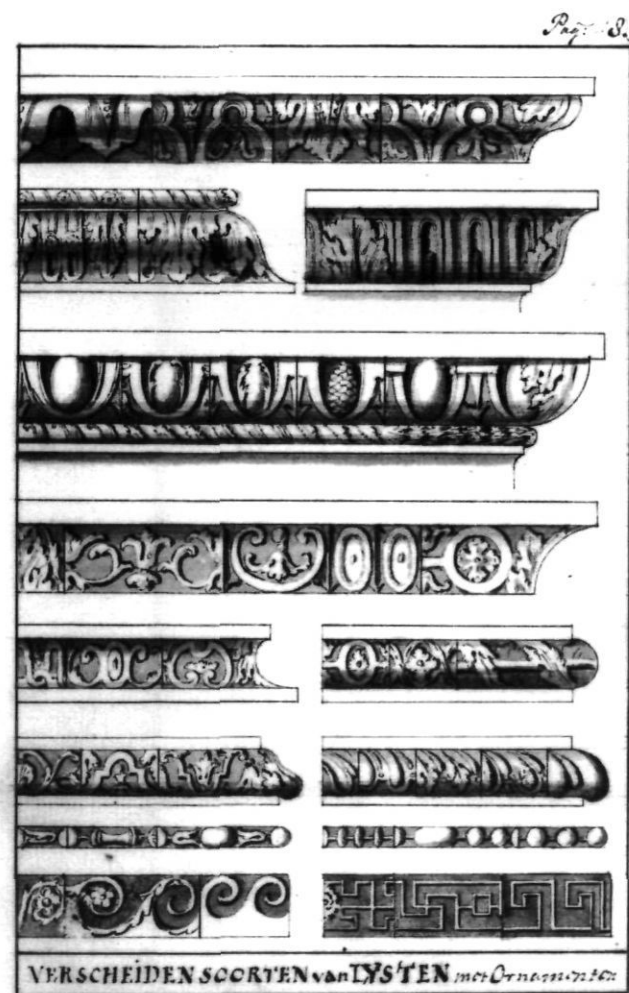
aanhangsel aangeduid, ontleend aan meer recente Franse architectuurboeken.⁹⁶ In de 'voorreden' geeft de auteur zijn beweegredenen voor de samenstelling van het handschrift weer:

"De nootzakelijkheid, waarin ik eenige jaaren geleden was gebragt, om een merkelijke Vertimmering te moeten onderneemen, heeft gelegenheit gegeven, om mij toe te leggen op de Kennisse in de Bouwkonst, en daar door mijne oogen geopend wordende, ondervond ik wel haast de ontwetendheit der hedendaagsche werkbasen, die allen de eene meer, de andere minder zig bemoeijen met ordonneeren, waarover ik versted stond, niet konnende begrijpen, dat luijden die daar daaglijks mede bezig zijn en haar brood om zo te spreken in die Konst moeten winnen, daar zig niet verder in oeffenen; het scheind met hen te gaan als met de jonge schilders, die nauwelijks gebruik weten te maaken van het penseel en van het mengen der verwen, zig verbeelden dat zij meesters zijn en zelfs kwalijk neemen als zij door ervaren mannen, die lang de konst geoeffend hebben berispt worden, dusdanig is het met deze bazen die door het gaan eene winter in 't avondschool, bij den eenen of ander meester van haars gelijken, die haar nauwelijks doet nateekenen de Vijf Orders van Sijmen Bosboom, nauwelijks de behandeling van de passer en 't linaal hebben verkregen of zij geven zig uit voor Architecten, en zijn dan zoo opgeblasen op haare wetenschap, dat zij geen tegenspreken kunnen verdragen, daar de luiden die geene gelegenheit, lust nog tijd hebben gehad om zig daar op toe te leggen, en mede in de nootzakelijk vallen, gelyk ik ben geweest, bedrogen worden, die ik in mijn hart beklag, voornamentlijk de zulken die gaarne een fraaije somme gelds willen spendeeren om wat goeds te hebben; nogtans moet ik van de baazen die ik heb gebruikt getuigen, dat zij goede werklieden waren, en bekwaam waar voor zij ieder sloop kwamen, dog verder moesten zij zig niet uitgeven, of men zag haare onkunde boven drijven."⁹⁷

Rendorps constatering is veelzeggend. Als gefortuneerde opdrachtgever had hij tevergeefs geprobeerd een bekwaame ontwerper voor een omvangrijke verbouwing te vinden. Hoewel hij daarmee hoogstwaarschijnlijk doelt op zijn buitenplaats Marquette, is niet uitgesloten dat met enige literaire



Afb. 20 Charles Augustin D'Aviler's *Cours d'architecture*, frontispice en titelpagina van de tweede editie, 1694. De eerste verscheen in 1691

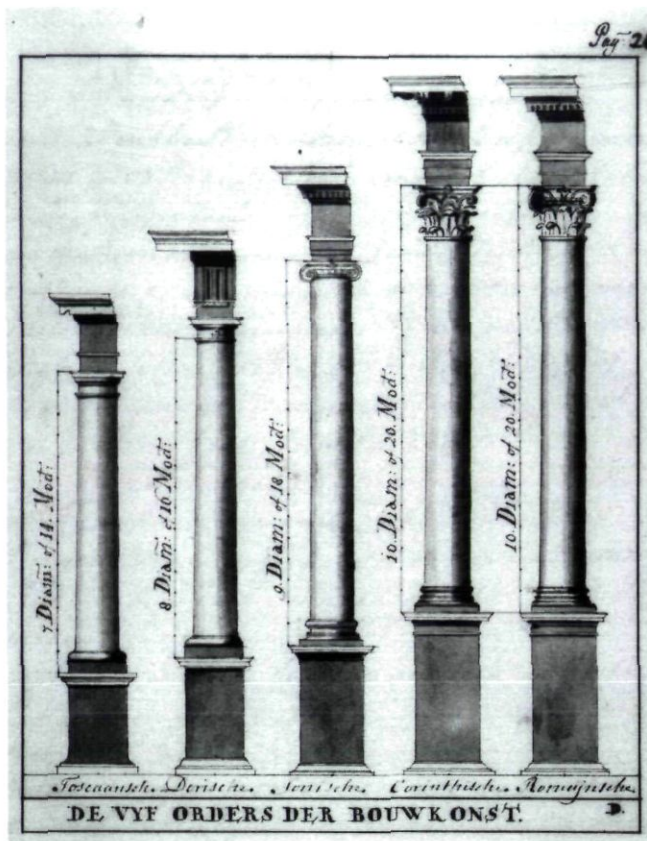


Afb. 21 'Verscheiden soorten van lysten met ornamenten'. Aquarel uit het manuscript van Pieter Rendorp, Kort begrip der Bouwkunst vervattende de vijf orders van Vignola met aanmerkingen door de heer C.A. d'Aviler, architect, uit het Frans vertaald (Gemeentearchief Amsterdam)

vrijheid wordt gerefereerd aan de geschiedenis rond het oude-liedenhuis in Amsterdam; het manuscript is niet gedateerd. Voor de 'merkelijke Vertimmering' had de bedrogen bouwheer slechts onkundige ijdeltuiten ontmoet die zich voor architecten uitgaven maar daarvoor ten enenmale de kennis en capaciteiten misten. Hij had zich vervolgens genoodzaakt gezien ontwerp en bouw onder eigen directie uit te voeren en de uitvoerende ambachtslieden of werkbazen zelf te contracteren en aan te sturen. Enige retorische overdrijving was natuurlijk wel gewenst in het voorwoord van wat een nieuw Nederlandstalig architectuurhandboek had moeten worden, als het zou zijn gepubliceerd. Dat de opdrachtgever zich genoodzaakt had gezien vanwege het lage kennisniveau van de practici zelf te gaan ontwerpen, is enigszins overtrokken. Op de parate vakkennis en expertise van ambachtslieden was waarschijnlijk weinig aan te merken. Een wat bredere scholing in de architectuur, smaak en de regels van het classicisme, zoals de boeken van LeClerc en D'Aviler aanboden, was grotendeels aan liefhebbers voorbehouden. Dat Rendorp de rol van architect met gemak kon vervullen, net als een onbekend aantal andere liefhebbers en opdrachtgevers, was voor Ferrner volstrekt niet vreemd. Het gezag, de status en het aanzien van de opdrachtgever, het pragmatische karakter van de achttiende-eeuwse bouwwereld (organisatie, planning, economie) en de participatie van de meest uiteenlopende ambachtslieden in het productieproces, verhinderden normaal gesproken dat de bouwleider zich als een kunstenaar, schepper of genie gedroeg. Dat zou in Nederland en vele andere landen pas in de tweede helft van de negentiende eeuw structureel veranderen, toen de liefhebber of amateur die in de achttiende eeuw zo belangrijk was geweest, een 'onbevoegde' werd.

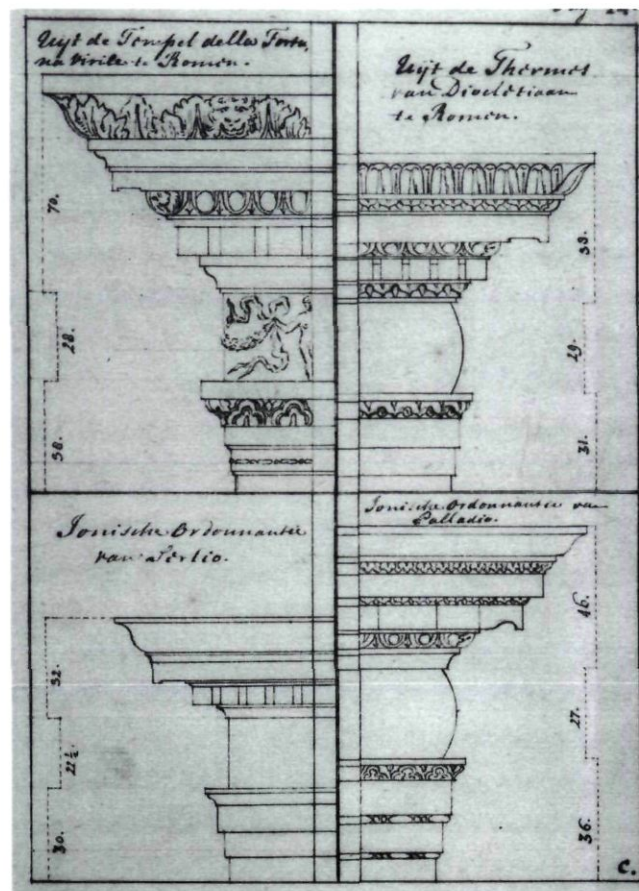
Architecten en onbevoegden

De complexiteit van de achttiende-eeuwse bouwwereld maakt het traceren van de auteur van een gebouw vaak tot een heilloze onderneming. Zelden is aan de hand van onderzoek van de bouwdocumentatie van een object volledige helderheid te krijgen omtrent de verhouding opdrachtgever-architect-aannemer(s) en de betrokken artistieke en technische medewerkers of leveranciers. De invloedrijke stem van de bouwheer is in het overgrote deel van de literatuur over de vroegmoderne architectuur in Nederland genegeerd. De beter gedocumenteerde gevallen waarin de grote betrokkenheid of directe inmenging van opdrachtgevers met een bouwproject spreekt, zijn als uitzonderingsgevallen geïnterpreteerd, maar het is de vraag of dit overeenkomt met de situatie vóór de negentiende eeuw, toen het beroep van architect naar de status en betekenis werd getild die het tegenwoordig nog altijd bezit. In de negentiende eeuw steeg de architectuur in Nederland als bouwkunst zo hoog in de waardering, dat emancipatie uit het ambachtelijke als een algemeen streven op de zestiende eeuw kon worden teruggeprojecteerd. De ontwikkeling van een beroepsideologie voor de architect als (geleerde) kunstenaar voltrok zich met steun van vooraanstaande liefhebbers aanvankelijk vooral in de Maatschappij tot Bevordering der Bouw-



Afb. 22 'De vyf orders der bouwkunst'. Aquarel uit het manuscript van Pieter Rendorp, Kort begrip der Bouwkunst vervattende de vijf orders van Vignola met aanmerkingen door de heer C.A. d'Aviler, architect, uit het Frans vertaald (Gemeentearchief Amsterdam)

kunst, die in 1842 werd opgericht.⁹⁸ "Waarin ligt de reden van de weinige vorderingen der bouwkunst in ons vaderland, in vergelijking tot van die bij andere volken, en welke zijn de middelen om haar bij ons hooger op te voeren?" was de titel van een prijsvraag, in 1827 uitgeschreven door de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen. De winnaar, de amateur Daniël David Büchler won uiteindelijk in 1843 de hoofdprijs met zijn oplossing waarin 'Verheffing van het beroep en den stand des Bouwkunstenaars' centraal stond.⁹⁹ Op dat moment was er onder een invloedrijke groep van liefhebbers en zichzelf *bouwkunstenaar* noemende architecten, georganiseerd in een nieuwe vereniging, voldoende consensus bereikt om de tekortkomingen van de Nederlandse architectuur als voldongen feit tot uitgangspunt van een prijsvraag te kiezen. Vergelijking met de situatie in het buitenland maakte het toen mogelijk om het ambachtelijke karakter van de Nederlandse bouwnijverheid en het gebrek aan academische en kunstzinnige vorming van de architect als achterlijk af te doen. Om aan de ongewenste situatie een eind te maken moest de opleiding van de architect hoofdzakelijk gericht worden op de architectuurgeschiedenis en de schoonheidsleer. Onder aanvoering van Büchler had de Maatschappij dan ook weinig fiducia in de 1842 ingestelde Koninklijke Akademie



Afb. 23 Vier hoofdstellen: 'Uyt de Tempel della Fortuna Virile te Romem'; 'Uijt de Thermes van Diocletiaan te Romem'; 'Ionische Ordonnantie van Serlio'; 'Ionische Ordonnantie van Palladio'. Tekening uit het manuscript van Pieter Rendorp, Kort begrip der Bouwkunst vervattende de vijf orders van Vignola met aanmerkingen door de heer C.A. d'Aviler, architect, uit het Frans vertaald (Gemeentearchief Amsterdam)

voor Civiele Ingenieurs, waar het onderwijs voornamelijk technisch en bouwkundig was georganiseerd, en dus hooguit voor handwerkslieden van nut kon zijn.¹⁰⁰

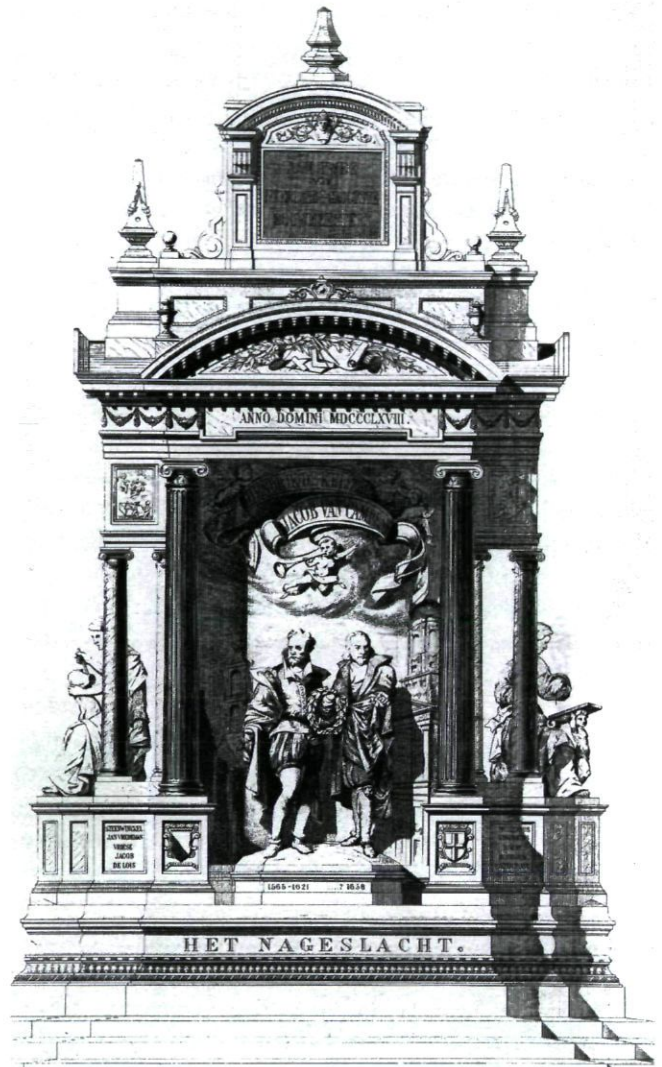
Die negentiende-eeuwse behoefte aan professionalisering maakte niet veel later ook van de liefhebber, de geïnteresseerde, al dan niet als opdrachtgever optredende burger een onkundige. In de tweede helft van de negentiende eeuw groeide het onderscheid tussen de bouwkundige vakman en de historisch onderlegde leek, die publiekelijk elkaars bevoegdheid in architectonische kwesties in twijfel trokken, zoals in de polemiek tussen de architect J.H. Leliman, medeoprichter van de vereniging *Architectura et Amicitia* en voorzitter van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, en J.A. Alberdingk Thijm.¹⁰¹ De heftige discussie tussen beide opiniemakers was meer dan een strijd om behoud of vernieuwing, om het koesteren van monumenten van de Vaderlandse geschiedenis of propaganda van de nieuwe vormgeving van het eclecticisme, waarvan Leliman als gangmaker en belangrijkste representant geldt.¹⁰² Aan de felle reacties van architecten

als Leliman, maar ook Abraham Nicolaas Godefroy, ligt de opvatting ten grondslag dat de liefhebber of leek geen recht van spreken heeft in architectonische kwesties.¹⁰³ Die ontzegging van de bevoegdheid van de liefhebber werd uiteindelijk tot middel om de (artistieke) onafhankelijkheid van de bouwkunstenaar te legitimeren.

In de jaren 50 en 60 van de negentiende eeuw werd de architect meer dan ooit tevoren met harde openbare kritiek op zijn werk geconfronteerd. Spraakmakend waren de oordelen over de Amsterdamse beurs van Zocher (1840-1845) en de gebouwen van de Hoge Raad en het ministerie van Koloniën in Den Haag (1859).¹⁰⁴ De commotie ontstond vooral door toedoen van de reactie van "een publiek dat zonder de vereiste kunst-kennis zijn subjectieve smaak liet gelden", zoals Van der Woud het samenvatte.¹⁰⁵ Rond die tijd moet het begrip 'amateur', althans voor wat de architectuur betreft, zijn positieve betekenis hebben verloren. In de decennia die volgden zou de architect steeds vaker de kritiek van niet-vakbroeders laken en zich afzetten tegen onbevoegden en onvoldoende ingevoerde ambachtslieden, die de bouwkunst van Nederland op grote achterstand van de omringende landen hadden gezet.¹⁰⁶ Het bouwkundige weekblad *De Opmerker* bijvoorbeeld, zag in 1875 in Nederland niet meer dan 'wangedrochten', het resultaat van de schraperigheid van opdrachtgevers die een timmerbaas om een tekening vroegen om het salaris van een architect uit te sparen.¹⁰⁷

In diezelfde periode construeerde de nieuwe professionele architect ook zijn eigen geschiedenis. Door veelgedrukte publicaties als de *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur* (Arnhem 1869) en het vierdelige *Architectonische vormleer* (Amsterdam 1880-1884), beide van de eerste hoogleraar bouwkunde in Nederland aan de Polytechnische School te Delft, Eugen Heinrich Gugel, werd de geschiedenis een grabbelton voor tekenende en ontwerpende bouwkunstenaars.¹⁰⁸ Ook de jonge geschiedschrijving van de Nederlandse architectuur was aanvankelijk grotendeels in handen van architecten. Hans Vredeman de Vries (1527-1606) dankt zijn positie als grondlegger van de renaissance ten noorden van de Alpen voornamelijk aan de studies die architecten als de Brusselse Auguste Schoy, de Duitser Georg Galland, en de Nederlandse architecten C.H. Peters en A.W. Weissman aan de zestiende-eeuwse architectuur wijdde.¹⁰⁹ Andere kunstenaars, zoals de stadssteenhouwer en beeldhouwer Hendrick de Keyser en de schilder Jacob van Campen, werden door schrijvende architecten uit het verleden opgegraven om in zelfbewuste architectenclubs tot voorbeelden te worden uitgeroepen en werden letterlijk op voetstukken geplaatst.¹¹⁰ Dat ze daar nog steeds staan, bewijst hoezeer de Nederlandse architectuurgeschiedschrijving geworteld is in het denken van de negentiende-eeuwse bouwkunstenaar.

Sinds de negentiende-eeuwse emancipatie van de architect in Nederland is diens plaats in de geschiedenis uitvergroot tot die van een intellectueel en geleerde ontwerper, die zich door middel van beheersing van het tekenen en ontwerpen als een kunstenaar manifesteert. De opwaardering van specifieke kennis, gecombineerd met een aangeleerde artistieke vaardig-



Afb. 24 R. Bisschop, 'ontwerp van een monument voor Hendrick de Keyser en Jacob van Campen', 'Aan twee van Neerlands' Grootste Bouwmeesters'. In de postamenten op dit voetstuk, zijn de namen van andere bouwmeesters gebeiteld: links: Steenwinckel, Jan Vredeman Vriese, Jacob de Lois; rechts: Philips Vingboons, Simon Bosboom en Pieter Post. Uit: *Verzameling van bouwkundige ontwerpen, bekroond en uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst* (1869).

heid werden tot de kern van het kunstenaarschap van de architect. Beide lijken cruciale bestanddelen te zijn geweest in de bevordering van de professionele architect tot onbetwiste autoriteit in architectonische kwesties.¹¹¹ Mede daardoor vond de opvatting algemeen ingang dat er zonder de aanwezigheid van een bouwkunstenaar of geleerde, in de theorie onderlegde architect geen sprake van architectuur kan zijn, en dat een gebrekkige tekensvaardigheid gelijk staat aan architectonisch onbenul. De kunsthistorische inbedding van de architectuurgeschiedenis heeft vervolgens bijgedragen aan toeschrijving van bouwwerken of (ontwerp)tekeningen uit de vroegmoderne tijd aan bouwkunstenaars als algemeen geaccepteerd orde-

ningsinstrument, met als consequentie dat vele architecten op grond van hun tekensvaardigheid en theoretische kennis hoger zijn gewaardeerd dan hun praktiserende collegae. Daarbij wordt echter over het hoofd gezien dat, terwijl de bouwwereld werd gedomineerd door aannemers en ambachtslieden, architectuur een liefhebberij was van opdrachtgevers en de elite. Beide groepen hadden ieder hun eigen belangstelling, stelden uiteenlopende eisen aan kennis en vaardigheden. Zij hadden hun eigen systemen van kennisoverdracht, deels hun eigen literatuur en stelden andere eisen aan tekenen en ontwerpen.

Meer aandacht voor de vaak ongelimiteerde inbreng of bemoeizucht van de bouwheer of patroon enerzijds en de uitvoerende ambachtslieden anderzijds kan een veelzijdig en dynamischer beeld van architectuur in de lange achttiende eeuw opleveren. Het grootste deel van die tijd bloeide er een bedrijfstak die was toegespitst op de wensen van de opdrachtgever die, ongehinderd door een buitenstaander met dwangmatige ontwerpvoorwaarden en ondersteund door pragmatische werklieden, zijn bouw wensen kenbaar kon maken. Vóór de negentiende eeuw maakten amateurs en ambachtslieden, in plaats van bouwkunstenaars de dienst uit in de Nederlandse architectuur.

Noten

- 1 G.W. Kernkamp, 'Bengt Ferner's Dagboek van zijn Reis door Nederland in 1759', *Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap* 31 (1910), 314-509. Ferner was onder meer astroonoom aan de universiteit van Uppsala en hoogleraar mathematica aan de Marineacademie van Karlskrona.
- 2 S.G. Lindberg (ed.), *Bengt Ferner: Resa i Europa, en astronom, industriespion och teaterhabitué genom Danmark, Tyskland, Holland, England och Italien 1758-1762*, Uppsala 1956. Ferner's aantekeningen van het bezoek aan Engeland waar zij vanuit de Republiek naar toe reisden en ruim een jaar bleven, zorgde voor gedetailleerde informatie over de koper-, brons- en glasindustrie van Bath en het Engelse Zuidwesten.
- 3 Kernkamp 1910 (zie noot 1), 319-325.
- 4 Voor een overzicht van de regelmatig door Franse reizigers bezochte gebouwen in de tweede helft van de achttiende eeuw, zie M. van Strien-Chardonneau, *Le Voyage de Hollande: récits de voyageurs français dans les Provinces-Unies, 1748-1795*, Oxford 1994, 43-85.
- 5 Voor de belangrijkste trekleisters in Amsterdam in de achttiende eeuw, zie Van Strien-Chardonneau 1994, 43, voor het stadhuis en de beurs in de reisverslagen van buitenlandse bezoekers als belangrijke onderwerpen.
- 6 Kernkamp 1910 (zie noot 1), 496-497.
- 7 Idem, 364.
- 8 Idem, 460, 496.
- 9 Idem, 495; Lindberg 1956 (zie noot 2), 128.
- 10 Kernkamp 1910, 487; Lindberg 1956, 125.
- 11 Kernkamp 1910, 403; Lindberg 1956, 91.
- 12 Kernkamp 1910, 413; Lindberg 1956, 94.
- 13 Bezoek 14 maart 1759. Kernkamp 1910, 365. 'Het oude Vrouwen Gasthuis är för 4 år sedan uppbyggt eter Borgmästar Rendorps ritning. Thet är svårt att förena Holländarens entfaldiga och sparsamma lefnad i allmänhet med den magnificence, som i detta fattighus regerar. Huset synes föga åt någon af grafterna eller gatorna, men då man stiger in på dess borggård kan man ej annat inbilla sig än att detta palais är bygd endast att hafva ett nog värdigt hus för Prinsen Ståthållaren då han hälsar på Amsterdam. Detta, säger jag, skulle man kunna täncka om man ej vist huru liten benägenhet denne staden hafver för det Oraniska huset.' Lindberg 1956, 78.
- 14 Kernkamp 1910, 451. 'På långst håll såge vi från Assendelft Amsterdamske Borgmästaren Rendorps Lustplats hvilken hade ehuru på långt håll ett smakligt utseende och är troligt att den varet väl inrättad efter Rendorp är den störste architect de nu hafva i Holland.' Lindberg 1956, 108.
- 15 De belangrijkste literatuur over Pieter Rendorp en de bouwkunst: Swigchem, C.A. van, *Abraham van der Hart 1747-1820. Architect. Stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965; Th.H. von der Dunk, 'Vier ingenieurs als stadsbouwmeester', *Bulletin KNOB* 94 (1995), 91-114.
- 16 R. Meischke, H.J. Zantkuijl en P.T.E.E. Rosenberg, *Huizen in Nederland. Amsterdam. Architectuurhistorische verkenningen aan de hand van het bezit van de Vereniging Hendrick de Keyser*, Amsterdam/Zwolle 1995, 76-88.
- 17 M.D. Ozinga, *Daniel Marot. De schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Amsterdam 1938; K. Ottenheim e.a. (red.), *Daniel Marot. Vormgever van een deftig bestaan. Architectuur en interieurs van Haagse stadspaleizen*, Amsterdam/Zutphen 1998; M.D. Ozinga, 'De Nederlandse bouwkunst van de tijd van Prins Willem III tot het einde der Republiek', in: H.E. van Gelder e.a. (red.), *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, VIII, Antwerpen/Zeist 1964 (vierde gewijzigde druk), 1454-1471: 1458-1460.
- 18 P. Jessen, *Das Ornamentwerk des Daniel Marot. In 264 Lichtdrucken nachgebildet*, Berlin 1892.
- 19 X. van Eck en R. van Zoest, *Huis Schuylenburch, 's-Gravenhage* 1988; J. Pijzel-Domisse '1700-1750', in: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 181-259.
- 20 P. Spies, 'Cieraet deser stede. De grachtengordel bewonderd, bedreigd en beschermd' in: P. Spies e.a., *Het Grachtenboek. Vier eeuwen Amsterdamse grachten in beeld gebracht; gevels, interieurs en het leven aan de gracht*, Den Haag 1991, 15-27.
- 21 P. Jackson (introduction), *John Tallis's London street views, 1838-1840: together with the revised and enlarged views of 1847*, London 2002 (1969). Andere voorbeelden betreffen Berlijn, 1820 en 1849, London, 1849 en Dublin 1850. De eerder gemaakte vergelijking met *Britannia Illustrata* van J. Kip en L. Kniffy biedt te weinig verwantschap om als voorbeeld voor de samenstellers van het 'grachtenboek' enig nut te hebben gehad. Spies 1991 (zie noot 20), 12 (n. 2). De eerstvolgende 'navolging' die Mieras herkende, was John Tallis's *London street views* (1838-1840), maar pas in de ontwikkeling van de moderne, twintigste-eeuwse stedenbouw werden 'strip-drawings' als deze een hulpmiddel voor de stedenbouwkundig-architectonische analyse van historische steden. J.P. Mieras, 'Het grachtenboek', *Jaarboek Amstelodamum* 50 (1958), 189-195.
- 22 *Verzameling van alle de huizen en prachtige gebouwen langs de Keizers en Heere-grachten der stad Amsteldam, beginnende van*

- den Binnen Amstel en eindigende aan de Brouwers-gracht, bestaande in ruim 1400 prachtige en trotsche Gebouwen origineel van Huis tot Huis geteekend en op Kunstige koopere Plaaten afgebeeld, Amsterdam z.j.
- 23 Mieras 1958 (zie noot 21) analyseerde de gravures van het grachtenboek en relativeerde daarmee de betrouwbaarheid van de afgebeelde gevelgeledingen. Vervolgens leidde die analyse tot de conclusie dat het werk niet langer aan de Caspar Philips Jacobsz. 'geen groot meester, doch een bekwaam graveur', kon worden toegeschreven, maar aan 'minder bekwaam vaklieden'. Bij vooronderzoek voor zijn publicatie over Abraham van der Hart ontdekte C.A. van Swigchem in het archief van de KNAW de oorspronkelijke tekeningen die de basis vormden voor het grachtenboek en nauwkeuriger waren dan de uiteindelijk gemaakte gravures. I.H. van Eeghen, 'De geheimen achter de tekeningen van het grachtenboek', *Maandblad Amstelodamum* 50 (1963), 25-30 en Idem, 'De data van de uitgaaf der 24 vellen van het grachtenboek', *Maandblad Amstelodamum* 59 (1972), 186-187.
- 24 Pijzel-Domisse 2001 (zie noot 19), 182-183.
- 25 Van Eck/Van Zoest 1988 (zie noot 19).
- 26 Idem, 19, 43, 52-54.
- 27 Ozinga 1938 (zie noot 17), 161-164; Van Zoest/Van Eck 1988 (zie noot 19), 22-23; J. Dröge, 'De bouwgeschiedenis van het Logement van Amsterdam', in: H. Ambachtsheer, *Van Logement naar Parlement 1617-2004. Een nieuw gebruik van het Logement van Amsterdam en het Algemeen Rijksarchief*, Den Haag 2004, 35-73: 71 (n. 12). Eerder verschenen als 'Het ontwerp, de bouw en de inrichting van het Logement van de heren van Amsterdam te 's-Gravenhage', *Jaarboek Monumentenzorg* (1993), 59-84.
- 28 K.A. Ottenheim en F. Schmidt, '«Un dessein qui plaît à la vue». De controversie tussen Anthonie Coulon en Daniel Marot bij de verbouwing van het Huis ten Bosch', *Bulletin KNOB* 93 (1994), 62-75.
- 29 R. Meischke, 'Enkele Amsterdamse ontwerpen van ca. 1720; mogelijk van Jean Coulon', *Bulletin KNOB* 77 (1978), 153-169; Idem, 'Nogmaals: Jean Coulon en zijn familie', *Bulletin KNOB* 77 (1978), 230-231.
- 30 Ibidem.
- 31 Zie bijvoorbeeld J.C. Bierens de Haan, 'David van Stolk (1692-1770), architect, deel I: Rotterdamse jaren (ca. 1720-1750)', *Leids kunsthistorisch jaarboek III* (1984). *Bouwen in Nederland. Vijftiengintig opstellen over Nederlandse architectuur opgedragen aan Prof.ir. Terwen*, Delft 1985, 23-54; Idem, 'David van Stolk (1692-1770), architect, deel II: in dienst bij Prins Willem IV en Willem V', *Leids kunsthistorisch jaarboek IV* (1985). *Achttiende-eeuwse kunst in de Nederlanden*, Delft 1987, 481-497.
- 32 In het artikel van Eva Röell, 178 e.v., wordt ingegaan op de problemen die zich kunnen voordoen bij de interpretatie van historische architectuurtekeningen.
- 33 H.M. van den Berg, 'Het werk van J.P. van Bourscheit de jonge', in: *Opus Musivum, aangeboden aan Prof.dr. M.D. Ozinga, ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag*, Assen 1964, 315-345; M.D. Ozinga, 'Jan Baptist Xavery als decoratief-architectonische ontwerper', in: *Miscellanea J.Q. van Regteren Altena*, Amsterdam 1969, 166-173; L.J. van der Klooster, 'Jan Baptist Xavery (1997-1742). Documentatie over enkele van zijn werken', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 21 (1970), 99-138; F. Baudouin, *Jan Peter van Bourscheit de jonge, architect*, 1699-1768 [Lira Elegans. Liers Genootschap voor Geschiedenis, jaarboek 4, 1994] Lier 1995; I.M. Breedveldt Boer, *Tekenen en Vasseren. Het bedrijf van Jan Peter van Bourscheit (1699-1768) en de architectuur in het tweede kwart van de achttiende eeuw*, dissertatie Universiteit Utrecht 2003.
- 34 Van den Berg 1964 (zie noot 33), 340; Ozinga 1938 (zie noot 17), 671. Zie tevens H.M. van den Berg, 'Interieurdecoratie in het tweede kwart van de achttiende eeuw', in: *Delftse studiën. Een bundel historische opstellen over de stad Delft geschreven voor dr. E.H. ter Kuile naar aanleiding van zijn afscheid als hoogleraar in de geschiedenis van de Bouwkunst*, Assen 1967, 255-267.
- 35 Baudouin 1994, 14; Breedveldt Boer 2003, 50-52; 55-56.
- 36 Breedveldt Boer 2003, 39.
- 37 Van den Berg 1964 (zie noot 33), 316-317.
- 38 R. Meischke, H.J. Zantkuijl en P.T.E.E. Rosenberg, *Huizen in Nederland. Zeeland en Zuid-Holland. Architectuurhistorische verkenningen aan de hand van het bezit van de Vereniging Hendrick de Keyser*, Amsterdam/Zwolle 1997, 122.
- 39 Baudouin 1994 (zie noot 33), 318-323; Meischke 1997, 123; Breedveldt Boer 2003, 211-218.
- 40 Brief van Van Bourscheit aan zijn vriend De Munck, stadsarchitect van Middelburg, 28 november 1748. Baudouin 1995 (zie noot 33), 313; Breedveldt Boer 2003 (zie noot 33), 122-123. Een vergelijkbare houding is verwoord in een brief uit 1748 aan de Rotterdamse beeldhouwer Jacob Jaspers in verband met de levering van tuinbeelden voor de heer Molewaeter. Breedveldt Boer 2003, 38, 75.
- 41 Ozinga 1969 (zie noot 33), 167.
- 42 Het pand dat in 1730 werd verworven door Petronella de Neufville van Lennep en vervolgens kapitaal verbouwd is, is met diverse namen in verband gebracht. Als architect werd aanvankelijk Daniel Marot naar voren geschoven, maar detaillering van de sculpturale versieringen aan de gevel deed daaraan twijfelen. Ozinga 1938 (zie noot 17), 134). Vervolgens werd de gevel toegeschreven aan de beeldhouwer Jan van Logteren (1709-1745), zoon van Ignatius (Th. H. Lunsingh Scheurleer, 'Het huis Herengracht 475 en zijn bewoners', *Jaarboek Amstelodamum* 59 (1967) 78-105: 92 en M.D. Ozinga, 'Flandria Nutrix. Een Alkmaarse patricische woning gezien tegen de decoratieve aspecten van de Hollandse bouwkunst uit de eerste helft der achttiende eeuw', in: *Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden*, Gent 1968, II, 666-695: 688-689). Dat werd echter ook direct weer tegengesproken (Idem, 689).
- 43 Ozinga 1969 (zie noot 33), 168. Zie tevens Ozinga 1938 (zie noot 17), 196-199.
- 44 Ozinga 1969 (zie noot 33), 170.
- 45 Ibidem.
- 46 In de bijdrage van Geert Medema aan dit nummer wordt dieper ingegaan op de organisatie van het bouwen in de achttiende-eeuwse Hollandse stad.
- 47 J.C. Herpel, *Het oude raadhuis van 's Gravenhage*, 's Gravenhage 1975, I, 388. Ozinga 1969 (zie noot 33), 170; zie tevens Herpel 1975, I, 421-428.
- 48 Beeldhouwwerk van J.B. Xavery, in bovendeurstukken, introduceert asymmetrisch schelpmotief. K. Heyting, 'Decoratief beeldhouwwerk in Den Haag tijdens de rococo', in: R. Baarsen et al., *Rococo in Nederland*, Amsterdam/Zwolle 2001, 25-34. G.M.W. Jager en C.W.

- Fock, *Italiaans Stucwerk in Den Haag en Leiden, 1700-1800*, Delft 1984, 49-52: alle stuc uitgevoerd door Carlo Bernardo Laghi (ca. 1707-1791) met Carlo Castoldi.
- 49 Meischke 1997 (zie noot 38), 114-115.
- 50 F. Schmidt, *Pieter de Swart. Architect van de achttiende eeuw*, Zwolle 1999, 204-207. Gemeentearchief Den Haag, notarieel archief 2328, no. 143: Staat en inventaris van alle sodanige goederen en effecten, mitsgaders actien, crediten en gerechtigheeden, als op den 20^{de} mey deezes jaar 1758 metter dood ontruymt en nagelaten zijn door wijle de heer Dirk Dijckerhoff, in leven inspecteur generaal van stads gebouwen, en meester timmerman alhier'. Daarin: 'Boeken', fol. 73v-92v, 'prenten rakende de bouwkunde', fol. 112v-114).
- 51 R. Meischke, H.J. Zantkuijl en P.T.E.E. Rosenberg, *Huizen in Nederland. Friesland en Noord-Holland. Architectuurhistorische verkenningen aan de hand van het bezit van de Vereniging Hendrick de Keyser*, Amsterdam/Zwolle 1993, 83-96; Meischke 1995 (zie noot 16), 68.
- 52 Meischke 1995 (zie noot 16), 81; Jager/Fock 1984 (zie noot 48), 54-55; Dröge 2004 (zie noot 27).
- 53 Dröge 2004, 42.
- 54 Suggestie van Ozinga 1969 (zie noot 33), 166-173; Meischke 1978 (zie noot 29), 164.
- 55 M.D. Ozinga, 'Pieter de Swart, hofarchitect van Prins Willem IV', *Oudheidkundig Jaarboek* 16 (1936), 124-143; 132; Ozinga 1968 (zie noot 42), 668; Meischke 1997 (zie noot 38), 117; Schmidt 1999 (zie noot 50), 156, 184.
- 56 E.B.M. Lottman, 'Jan Smit, een grote 18de-eeuwse Amsterdamse timmerbaas', *Bulletin KNOB* 77 (1978), 121-152: 150.
- 57 Meischke 1995 (zie noot 16), 87.
- 58 Idem, 315-316.
- 59 Bierens de Haan, *Rosendael, Groen Hemeltjen op Aerd. Kasteel, tuinen en bewoners sedert 1597*, Zutphen 1994, 96-97.
- 60 Meischke 1993 (zie noot 51), 86, 99 (n. 199); Th.H. von der Dunk, 'De kerk en het rechthuis van Westzaan. Johan Samuel Creutz buiten de poorten. De bijdrage van het Amsterdamse bouwvak tot de architectonische modernisering van een Noordhollands dorp', *Bulletin KNOB* 96 (1997), 58-72: 58.
- 61 W.F.H. Oldewelt, *Kohier van de personeele quotisatie te Amsterdam over het jaar 1742*, Amsterdam 1945, II, 205: wijk 33, verpondingsnummer 6040.
- 62 Lottman 1978 (zie noot 56). Zie tevens over Smit in Haarlem het artikel van Geert Medema in dit nummer.
- 63 Idem, 137-141, 151-152. G. Medema, "'Door nood gedrukt, verarmd en droef te moe'. De bouw van het nieuwe diaconiehuis in Haarlem 1760-1772', *Kunstlicht* 25 (2004), 4, 34-39.
- 64 Lottman 1978 (zie noot 56), 145.
- 65 Idem.
- 66 A. Porta, *Joan en Gerrit Corver. De politieke macht van Amsterdam (1702-1748)*, Assen 1975, 158. Corver was onder meer burgemeester in 1744-1745 en 1747-1748, Pieter Rendorp in 1746. Gerrit's halfzuster, Agatha Maria Pancras, was gehuwd met Pieter Rendorp.
- 67 B. Bijtelaar, 'Het huis Herengracht 539', *Ons Amsterdam* 11 (1959), 327-337; H. de la Fontaine Verwey, *Vier Eeuwen Herengracht. Geveltekeningen van alle huizen aan de gracht, twee historische overzichten en de beschrijving van elk pand met zijn eigenaars en bewoners*, Amsterdam 1976, 351-352; Meischke 1978 (zie noot 29); Meischke 1995 (zie noot 16), 72-75.
- 68 Meischke 1978 (zie noot 29).
- 69 Idem, 169.
- 70 H.-W. Kruft, *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, London/New York 1994, 142.
- 71 *Verhandeling over de bouwkunde, met de nodige aanmerkingen en waarnemingen door Sebastiaan Le Clerc. Roomsche Ridder, Teekenaar en Plaatsnyder van Lodewyk den XIV. Koning van Frankryk, enz. enz. enz., Uit het Fransch vertaald door P.E. Duyvené*, 2 dln., eerste deel: tekst, tweede deel: platen. Gedrukt voor Reekening van den Vertaaler: en zyn te bekoomen Te Amsteldam, By Johannes Smit en Zoon en Willem Vermandel, Boekverkoopers, 1781.
- 72 LeClerc/Duyvené 1781, iii ('Voor-reeden van den vertaler'). Voor biografische gegevens over Duyvené, zie Th.H. von der Dunk, 'Een patriots bouwmeester in Haarlem. De Amsterdamse architect Pierre Esaie Duyvené (1760-1801) en zijn twee villa's Buitenrust en Eindhovenout', *Haerlem Jaarboek* 66 (1995), 78-98.
- 73 Meischke 1978 (zie noot 29), 164-166; vgl. De la Fontaine Verwey 1976 (zie noot 66), 333.
- 74 Ozinga 1968 (zie noot 42), 668.
- 75 Idem, 675-685.
- 76 L. Kooijmans, *Onder regenten. De elite in een Hollandse stad. Hoorn 1700-1780*, 's Gravenhage 1985, 165-167, 232.
- 77 Idem, 24, 97.
- 78 Kernkamp 1910 (zie noot 1), 454; Kooijmans 1985 (zie noot 76), 24.
- 79 Afgebeeld in Kooijmans 1985, 169.
- 80 Meischke 1993 (zie noot 51), 89-91.
- 81 B.E. de Muinck, *Een regentenuishouding omstreeks 1700. Gegevens uit de privé-boekhouding van Mr. Cornelis de Jonge van Ellemeet, ontvanger-generaal der Verenigde Nederlanden (1646-1721)*, 's-Gravenhage 1965, 67, 69, 77.
- 82 J. Terwen-de Loos, 'Twee woonhuizen van Cornelis de Jonge van Ellemeet', in: *Opstellen voor H. de Waal*, Amsterdam/Leiden 1970, 199-201. Eerder stond het huis bij Arnold Houbraken op naam van de Rotterdamse schilder en architect Adriaan van der Werff.
- 83 Van Eck/Van Zoest 1988 (zie noot 19), 21-22.
- 84 Terwen-de Loos 1970 (zie noot 82), 199-201; J.D. Hunt en E. de Jong, *De Gouden Eeuw van de Hollandse Tuinkunst/The Anglo-Dutch Garden in the Age of William & Mary* [speciaal dubbelnummer van het *Journal of Garden History* 8 (1988), no. 2 and 3] Amsterdam/Londen 1988, 199. Voor Roger North's geschriften op het gebied van de architectuur, zie H. Colvin en J. Newman, *Of Building. Roger North's Writings on Architecture*, Oxford 1981.
- 85 Colvin/Newman 1981, 5.
- 86 Idem, 22.
- 87 Terwen-de Loos 1970 (zie noot 82), 195.
- 88 C.A. D'Aviler, *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole...*, Parijs 1691, 'préface'.
- 89 B. Köhler, 'Architektur ist die Kunst, gut zu bauen', *Charles Augustin D'Avilers Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole*, Berlin 1997, 186; voor de Dictionnaire en de voorbeelden, zie 49-50. De studie van Köhler bevat een aanhangsel waarin alle bekende edities van de *Cours d'architecture* en de *Dictionnaire* zijn opgenomen.

- ⁹⁰ Van Swigchem 1965 (zie noot 15), bijlage 4, 339-342.
- ⁹¹ De opmerkingen van Terwen-de Loos 1970 (zie noot 82) over D'Aviler hebben in de interpretatie van het monumentale woonhuis in de eerste helft van de achttiende eeuw in de Republiek, als nagestreefd ideaal, meer nadruk gekregen dan met de toenmalige werkelijkheid overeenstemt. Zie: Van Eck/Van Zoest 1988 (zie noot 19), 28-34; X. van Eck en R. van Zoest, "'Zeer voorname woonhuizen, die voor paleizen niet behoeven te wijken'", in: K. Ottenheim, W. Terlouw en R. van Zoest (red.), *Daniel Marot. Vormgever van een deftig bestaan. Architectuur en interieurs van Haagse stadspaleizen*, Zutphen 1988, 19-20; Pijzel-Domisse 2002 (zie noot 19), 181. Vergelijk C.W. Fock, 'The décor of domestic entertaining at the time of the Dutch Republic', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 51 (2000), 104-115.
- ⁹² Voor Marquette, zie H.W.M. van der Wijck, 'Marquette, Assumburg, Beeckesteyn en Waterland', *Bulletin KNOB* 66 (1967), 29-46; Idem, *De Nederlandse buitenplaats. Aspecten van ontwikkeling, bescherming en herstel*, Alphen aan den Rijn 1982, 69-79.
- ⁹³ Lottman 1978 (zie noot 56), 150; Von der Dunk 1995 (zie noot 15), 94; Meischke 1995 (zie noot 16), 89-90.
- ⁹⁴ Van Swigchem 1965 (zie noot 16), 339-342. Gemeentearchief Amsterdam, Archief Marquette (nr. 231), 16: 'Kort Begrip der Bouwkunst vervattende de vijf orders van Vignola met aanmerkingen door de heer C.A. d'Aviler, architect, uit het Frans vertaald'.
- ⁹⁵ De vierde editie van Augustin Charles D'Aviler's, *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole* werd in 1738 uitgegeven door Jean Mariette. Het manuscript van Rendorp bevat vertalingen van de oorspronkelijke 'préface', een levensbeschrijving van de zestiende-eeuwse Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1572), de hoofdstukken over de vijf bouworden en de hoofdstukken over poorten, ramen, nissen en schoorstenen.
- ⁹⁶ Op de samenstelling en de bronnen van dit aanhangsel van de vertaling van d'Aviler wordt binnenkort elders uitvoeriger ingegaan.
- ⁹⁷ Gemeentearchief Amsterdam, Archief Marquette (nr. 231), 16: 'voorreden'.
- ⁹⁸ T.J. Boersma en C.P. Krabbe, 'Geschiedsbeeld en toekomstvisie. Daniël David Büchler (1787-1871), de eerste voorzitter van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst', *Jaarboek Monumentenzorg* (1992), 181-199; 183-184; C.P. Krabbe, *Ambacht, Kunst, Wetenschap. Bevordering van de bouwkunst in Nederland 1778-1880*, Zwolle/Zeist 1998.
- ⁹⁹ Boersma/Krabbe 1992. Büchler's bekroonde prijsvraaginzending werd in 1845 gepubliceerd in opdracht van de onder zijn voorzitterschap in 1842 opgerichte Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst.
- ¹⁰⁰ Boersma/Krabbe 1992, 184-185.
- ¹⁰¹ Krabbe 1998 (zie noot 98), 67, 177, 222; L. Hermans, 'Alles wat zuilen heeft is klassiek', *Classicistische ideeën over bouwkunst in Nederland, 1765-1850*, Rotterdam 2005, 139-151.
- ¹⁰² A. van der Woud, *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1900*, Rotterdam 1997, 68-74; Krabbe 1998, 213-226; A. van der Woud, 'Architectuur voor een nieuwe geschiedenis', in: J.J. Kuyt, N. Middelkoop en A. van der Woud, *G.B. Salm & A. Salm GBzn. Bouwmeesters van Amsterdam*, Amsterdam/Rotterdam 1997, 8-13; S. de Jong, *J.H. Leliman (1828-1910). Eclecticisme als ontwerpmethodie voor een nieuwe bouwkunst*, Rotterdam 2001, 28-37.
- ¹⁰³ W. Vroom, 'De Stad behouden. Dempingen, doorbraken en de strijd tegen stedenschennis', in: M. Bakker e.a. (red.), *Amsterdam in de tweede Gouden Eeuw*, Amsterdam/Bussum 2000, 378-403; 386.
- ¹⁰⁴ Van der Woud 1997 (zie noot 102), 88-89.
- ¹⁰⁵ A. van der Woud, *The Art of Building. From Classicism tot Modernity: the Dutch Architectural Debate 1840-1900*, Aldershot 2001, 49. Voor de verschillende stemmen betreffende het nieuwe beursontwerp van Zocher, Hermans 2005 (zie noot 101).
- ¹⁰⁶ Van der Woud 1999 (zie noot 102), 157. Zie over het sluiten van de rangen voor onbevoegden en 'beunhazen', de degradatie van het begrip 'bouwmeester' ten opzichte van de artistiek onderlegde architect of bouwkunstenaar op het eind van de negentiende eeuw recent I. Pey, *Bouwen voor gezeten burgers. Herenhuizen en villa's in de nieuwe stadswijken van Utrecht, Groningen en Nijmegen (1874-1901)*, Zwolle/Zeist 2004, 45-47. Over de algemene professionaliseringstendens in de tweede helft van de negentiende eeuw met het toenemende onderscheid tussen ontwerpleveranciers enerzijds en uitvoerders anderzijds, W. van Leeuwen, 'Woning- en utiliteitsbouw' in: H.W. Lintsen e.a. (red.), *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890*, III, Zutphen 1993, 201-211.
- ¹⁰⁷ Van der Woud 1999 (zie noot 102), 157. Ontleend aan: 'Iets over de bouwkunst', *De Opmerker* 10, nr. 29, 18.7.1875 en nr. 31, 1.8.1875.
- ¹⁰⁸ D. Baalman, 'Nederlands eerste hoogleraar bouwkunde: Eugen Gugel', *De Sluitsteen* 7 (1991), 43-66.
- ¹⁰⁹ C. Heuer, 'Between the Histories of Art and Architecture: Critical Reception of Hans Vredeman de Vries', *Bulletin KNOB* 100 (2001), 27-40; R. Stenvert, 'Hans Vredeman de Vries en zijn invloed: naar aanleiding van een congres', *Bulletin KNOB* 103 (2004), 226-232; 228.
- ¹¹⁰ R. Bisschop, 'ontwerp voor een monument voor Hendrik de Keyzer en Jacob van Campen', afgebeeld in: *Verzameling van bouwkundige ontwerpen, bekroond en uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst* (1869), 17, plaat 83. Zie tevens K. Ottenheim, Q. Buvelot, 'Historiografie en mythevorming', in: J. Huisken, K. Ottenheim, G. Schwartz (red.), *Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, Amsterdam, 13-19.
- ¹¹¹ Recent onderzoek naar de situatie in Engeland en de Verenigde Staten suggereert dat ook elders het traditionele beeld van de groei en ontwikkeling van het architectenberoep aan revisie toe is. Zie bijvoorbeeld: B. Hanson, *Architects and the 'Building World' from Chambers to Ruskin: Constructing Authority*, Cambridge 2003; M. Woods, *From Craft to Profession. The Practice of Architecture in Nineteenth-Century America*, Berkeley/London 1999; Vgl. S. Kostof (ed.), *The Architect: Chapters in the History of the Profession*, NY/Oxford 1977 (nieuwste editie, met voorwoord en epiloog van D. Cuff; 2000).