

K N O B

Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

B U L L E T I N



2008 - 5/6

Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

Opgericht 7 januari 1899

Bulletin

Tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten en @MIT, Faculteit Bouwkunde TU Delft

Redactie

prof. dr. A.F.W. Bosman,
prof. dr. W.F. Denslagen,
dr. R. Dettingmeijer (eindredacteur),
prof. drs. H.L. Janssen,
prof. dr. M.C. Kuipers,
prof. dr. K.A. Ottenheym,
dr. F.H. Schmidt,
dr. M.T.A. van Thoor,
prof. dr. D.J. de Vries (hoofdedacteur).

Kopij voor het Bulletin

Gaarne t.a.v. prof. dr. D.J. de Vries
RACM, Postbus 1001, 3700 BA Zeist

Summaries

mw. drs. U. Yland

Abonnementen

Bureau KNOB:@MIT, Julianalaan 134, 2628 BL Delft
Postadres: @MIT, Postbus 5043, 2600 GA Delft
Tel.: 015 - 2781535
E-mail: info@knob.nl
Web-site: www.knob.nl
Losse nummers voor zover nog verkrijgbaar € 7
Abonnement en lidmaatschap KNOB: € 65;
€ 25 (studenten tot 27 jr) en € 50 (65+);
€ 125 (instelling etc.).
Opzeggingen schriftelijk voor 1 november van het jaar.

KNOB

Mr. W.M.N. Eggenkamp (voorzitter), mw. drs. D.H.H. Scheerhout (vice-voorzitter), mr. dr. G. Medema (secretaris),
dhr. A.P.P. Met (penningmeester), mw. drs. M. Haaksman (studiedagen), mw. J.E. Oldenburger (lid).

Druk en Lay-out

Drukkerij Weevers
Postbus 22, 7250 AA Vorden
tel. 0575-55 10 10
ISSN 0166-0470

INHOUD

| | |
|--|-----|
| Themanummer Abraham van der Hart (Lex Bosman) | 173 |
| Geert Medema Oppervlakkige sieraden. Enkele projecten ter verbetering en verfraaiing van de Amsterdamse stadsschouwburg aan de Keizersgracht, 1765-1772 | 174 |
| Maarten Gaillard en Gerrit Vermeer Abraham van der Hart en de bouw van het stadhuis in Weesp | 186 |
| Jacqueline Heijenbrok en Guido Steenmeijer Meer dan Welgelegen: Abraham van der Hart en de familie Hope | 194 |
| Lex Bosman Van Amsterdam naar Berbice. Koloniale bestuursgebouwen als nieuwe ontwerpdracht voor Abraham van der Hart | 212 |
| Dirk J. de Vries Kapconstructies uit de 18 ^{de} eeuw: stilstand of vernieuwing? | 224 |
| Publicaties | |
| H.L. Janssen en A.A.J. Thelen (red.), Tekens van Leven. Opgravingen en vondsten in het Tolbrugkwartier in 's-Hertogenbosch (recensie Cees van Rooijen) | 233 |
| Guus Janssen e.a. (eds), TimmersWerk. Opstellen over prof. Timmers & de kunst van het Maasland (recensie Jos Koldewey) | 233 |
| J.L.C. Weyts, De Lievevrouwestraat, zes eeuwen stadsstraat in Bergen op Zoom (recensie A. van Drunen) | 234 |
| Ronald Stenvert en Gabri van Tussenbroek (red.), Inleiding in de Bouwhistorie. Opmeten en onderzoeken van oude gebouwen (recensie Gerrit Vermeer) | 235 |
| Summaries | 237 |
| Auteurs | 238 |
| Richtlijnen voor auteurs Bulletin KNOB | 240 |

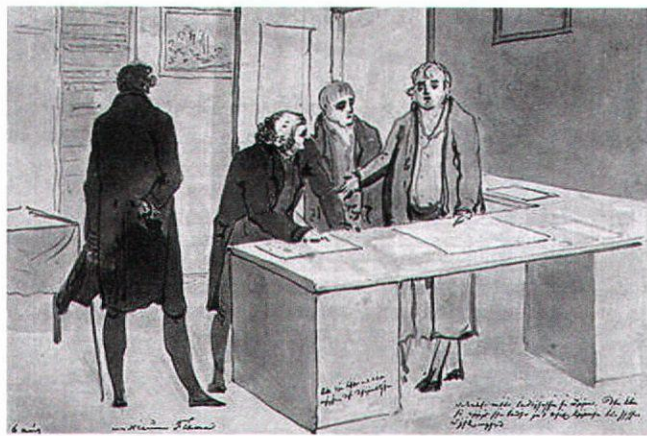
Afbeeldingen omslag:

Voorzijde: Haarlem, Paviljoen Welgelegen circa 1795, toegeschreven aan Abraham van der Hart (foto Merlijn Hurx 2008)
Achterzijde: Abraham van der Hart, Het Maagdenhuis te Amsterdam (foto Lex Bosman 2008)

BULLETIN KNOB

Jaargang 107, 2008, nummer 5/6

Themanummer Abraham van der Hart



Het kantoor van Abraham van der Hart, 6 augustus 1806. Van der Hart staat geheel rechts. Blad uit het getekende dagboek van Christiaan Andriessen (collectie Koninklijk Oudheidkundig Genootschap).

Abraham van der Hart (1747-1820) is inmiddels bekend als een vooraanstaand architect die decennia lang in dienst is geweest van de stad Amsterdam. Verschillende opmerkelijke gebouwen vormen een vertrouwd onderdeel in het straatbeeld van bijvoorbeeld Amsterdam en Haarlem, waar hij als architect van onder meer het rooms-katholieke Maagdenhuis en van de huizen Hodshon en Barnaart bekend is. Bij het onderzoek van de afgelopen ruim veertig jaar werd terecht steeds teruggegrepen op de pioniersarbeid van Van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820. Architect. Stadsbouwmeester van Amsterdam* uit 1965. Steeds opnieuw blijken er zoveel aspecten en onderdelen van het oeuvre van Van der Hart al behandeld of opgemerkt te zijn in dit boek, dat het nauwelijks mogelijk leek daaraan nog nieuwe inzichten toe te voegen. Toch kan dat wel degelijk, want in de ruim veertig jaar sinds de publicatie van dat boek zijn er verschillende tekeningen her en der aangetroffen die van Van der Hart blijken te zijn of aan hem kunnen worden toegeschreven. In 1965 waren die nog niet bekend, terwijl nieuwe aandachtsgebieden in de architectuurgeschiedenis ook hebben geleid tot nieuwe vraagstellingen, waardoor oude, als afgesloten beschouwde kwesties soms met succes opnieuw ter discussie kunnen worden gesteld. En vaak ook met opmerkelijke uitkomsten. Eén van de meest fascinerende vragen is wel hoe en waar de loopbaan van Abraham van der Hart nu eigenlijk is begonnen, voordat hij in 1777, dertig jaar oud, werd aangesteld als directeur stadswerken en stadsarchitect van Amsterdam. In zijn nieuwe functie was hij onder meer verantwoordelijk voor de stadsgebouwen "voor zover deselve behoren onder de Architectura Civilis". Daarmee werd hij de belangrijkste van het driemanschap dat in 1777 werd benoemd tot directeur, samen met

J. Schilling die vooral belast werd met de zorg voor watercirculatie en infrastructurele werken, en met J.S. Creutz aan wie de technisch-waterbouwkundige taken werden opgedragen. Uit de tijd vóór 1777 is maar weinig bekend over werk van Abraham van der Hart. Het blijft daarom enigszins gissen waarom juist Van der Hart de belangrijkste architectonische werken onder zijn hoede kreeg, maar iets kan daarover wel worden gezegd. Dat hij als zoon van een Amsterdamse bouwondernemer bekend was met de specifieke situatie in de stad en gewend was in de Amsterdamse voetmaat te rekenen zal zeker hebben geholpen. Zowel zijn vader als zijn grootvader waren meester-timmerman, zodat hij van jongs af aan in de praktijk geschoold kon worden in uiteenlopende aspecten van het werk van een (meester-)timmerman. In 1770 raakte Van der Hart betrokken bij de plannen om de Amsterdamse stadsschouwburg te verbeteren, hij was toen pas 23 jaar oud. Bij de huidige stand van kennis lijkt dit het eerste project te zijn waar hij als bouwmeester aan heeft gewerkt. Vanaf 1774 was Van der Hart lid-honoraire van de Tekenacademie van Amsterdam. Als architect ontwierp hij ongeveer een jaar later het Diaconie Wees- en arnhuis in Broek in Waterland. Ook leverde hij in 1776 een ontwerp voor het koorhek van de St. Janskerk in Gouda, waarvoor vervolgens echter de voorkeur werd gegeven aan het ontwerp van Jacob Otten Husly. Hoe gering deze aanknopingspunten ook zijn, ze wijzen er in elk geval wel op dat Van der Hart kennelijk al enige reputatie had in de jaren voordat hij werd aangesteld bij de stad Amsterdam. Daarnaast waren er ook weer niet veel werkelijke talenten aanwezig onder de bouwmeesters, zodat een inventieve en pragmatische figuur als Van der Hart ongetwijfeld is opgevallen. De projecten die in dit nummer van het *Bulletin KNOB* worden behandeld behoren geen van alle tot de werken die behoorden tot het terrein waarvoor Abraham van der Hart in Amsterdam was aangesteld als directeur. In de bijdrage van Geert Medema en in het artikel van Maarten Gaillard en Gerit Vermeer worden projecten onderzocht waarbij Van der Hart betrokken was in de jaren voordat hij in 1777 stadsarchitect werd. De twee andere artikelen, van Jacqueline Heijnenbroek en Guido Steenmeijer en van mijzelf, behandelen projecten die niet voortvloeiden uit zijn werk voor Amsterdam, maar waarbij Van der Hart actief was naast zijn stadsopdrachten en -verantwoordelijkheden. Hiermee kunnen we een bijdrage leveren aan het inzicht in en de kennis van het veelzijdige oeuvre van deze Amsterdamse architect, waarbij bovendien ook andere bouwopdrachten en opdrachtgevers naar voren komen. Voor dezelfde periode, ontleend aan vergelijkbare opdrachten, schreef de hoofdredacteur een thematische bijdrage over kapconstructies.

Namens de redactie, Lex Bosman

Oppervlakkige sieraden

Enkele projecten ter verbetering en verfraaiing van de Amsterdamse stadsschouwburg aan de Keizersgracht, 1765-1772

Geert Medema

Sinds de zeventiende eeuw hebben diverse belangrijke architecten bijgedragen aan de (ver)bouw van de Amsterdamse stadsschouwburg aan de Keizersgracht geleverd. Tussen 1765 tot 1772 werd deze nog diverse malen verbouwd, zowel het gebouw als de zaal. Van deze projecten is een relatief groot aantal tekeningen in het Amsterdams Gemeentearchief bewaard. Deze tekeningen zijn slechts ten dele gedateerd en ondertekend. Hierdoor, en door de ernstige beschadiging van de notulen van de schouwburgregenten, is het lastig het ontwerp- en besluitvormingsproces te reconstrueren.¹ De notulen van de vergaderingen van de burgemeesters en – vooral – van de thesaurieren ordinaris geven echter enige houvast. De burgemeesters en thesaurieren hielden namelijk vanuit het stadsbestuur toezicht op de verbouwing. Aanleiding voor de verbouwing was weliswaar de noodzakelijke renovatie van het gebouw, maar uit de ontwerptekeningen en de besluitvorming blijkt dat die opgave vooral werd aangegrepen om de zaal te verfraaien. De opdrachtgevers wilden tot betere oplossingen komen voor de distributie en routing in het gebouw, waarbij nadrukkelijk rekening werd gehouden met de diverse rangen en betaalklassen. De opdrachtgevers hadden daarbij vooral

oog voor het gedeelte van de zaal dat door de bezoekers werd gebruikt en niet zozeer voor verbeteringen aan het toneel of de toneelinstallaties. Het decor waarin de Amsterdamse burgerij kon zien en gezien kon worden was belangrijker: de sociale functie van het theaterbezoek stond voorop. Bij de renovatie en verbouwingen werden verschillende bouwkundigen betrokken, waaronder de directeur generaal der Amsterdamse stadswerken Cornelis Rauws (1736-1772) en de vaste timmerman van de stadsschouwburg Jan Smit (1726-1807). In 1770 maakte ook de timmerman/architect Abraham van der Hart (1747-1820) enkele ontwerpen voor de schouwburgzaal.² In dit artikel wordt de verbouwing van de schouwburg in de jaren zestig en zeventig van de achttiende eeuw besproken, met bijzondere aandacht voor Van der Harts invloed in het ontwerpproces. Van der Hart bleek, ondanks dat hij nog aan het begin van zijn carrière stond, namelijk in staat om binnen de beperkingen in het bestaande gebouw op een doordachte wijze de gewenste verbeteringen aan te brengen in de theaterzaal.

De schouwburg in Amsterdam

Op 11 mei 1772 zou de schouwburg aan de Keizersgracht door brand verloren gaan (afb. 1). Daarna ontstond vrijwel direct discussie over het voortbestaan van dit instituut in de stad. Orthodoxe calvinisten waren gekant tegen het 'goddeloze' theater en zagen in de brand een vingerwijzing van God. Om deze kritiek te pareren, verschenen er vrijwel direct pamfletten die de heroprichting van het Amsterdamse theater bepleitten. De *Smeekzang der toneel-godinnen Melpomeen en Thalia* aan het stadsbestuur is hier een goed voorbeeld van.³ Een vroedschapscommissie, die op 8 april 1773 aan de vroedschap over het onderzoek naar een mogelijke heroprichting rapporteerde, was van mening dat een grote stad als Amsterdam niet zonder een schouwburg kon functioneren, mits de vertoonde stukken de godsdienst en de zedelijkheid van de bezoekers zouden respecteren. Hiermee zette zij de lijn door die het stadsbestuur al in 1678 had bepaald toen expliciet een verbod was uitgevaardigd op godsdienstige toneelstukken. De commissie onderschreef ook de bijzondere educatieve betekenis van het theater. In de visie van voorstanders diende het toneelspel juist als een morele spiegel. Theaterbezoekers wer-

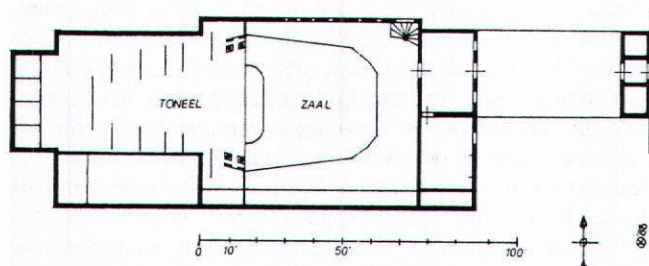


Afb. 1. Het uitbreken van de brand op het toneel van de Amsterdamse stadsschouwburg op 11 mei 1772. Het afbranden betekende het definitieve einde van de stadsschouwburg op de locatie aan de Keizersgracht. (GAA)

den in het treurspel geconfronteerd met moreel hoogstaande helden en in het blijspel met de meer alledaagse levenslessen over goed en kwaad.⁴ Het theater vervulde ook een politiek-representatieve rol in de stad. Belangrijke politieke gebeurtenissen, zoals de beëindiging van oorlogen, werden met passend toneelspel gememoreerd en belangrijke gasten werden in de schouwburg onthaald.⁵ De vroedschapscommissie zag in het verschaffen van dit 'openbaar spectacel' dan ook nadrukkelijk een taak van de publieke autoriteit.⁶ De herbouw, gefinancierd door de stad, werd vrijwel direct ter hand genomen. Op 1 september 1774 werd de nieuwe schouwburg op het Leidse plein feestelijk geopend.

Het theater vervulde - zie alleen al het grote aantal pamfletten en geschriften naar aanleiding van de brand in 1772 - een belangrijke rol in het sociale en culturele leven van de Amsterdamse burgerij. Het was een ontmoetingsplek voor de maatschappelijke en culturele elite. Voor het ontwerp van de schouwburg was dan ook altijd gebruik gemaakt van vooraanstaande architecten. De eerste zaal uit 1638 was door Jacob van Campen (1596-1657) ontworpen.⁷ Deze zaal was vervolgens in 1664 ingrijpend verbouwd naar plannen van Philip Vingboons (1607-1678), waarbij het oppervlak van de zaal maar vooral van het toneel in belangrijke mate was vergroot (afb. 2).⁸ Hierdoor werd ruimte gecreëerd voor een coulisse-toneel met fraaie toneeldecors en speciale 'kunst- en vliegwerken'. Deze elementen maakten het Amsterdamse theater zelfs internationaal vermaard. Na de verbouwing door Vingboons werd het lijsttoneel van de zaal gescheiden met een toneelboog op een dubbele zuilenstelling. Tussen de zuilen stonden de beelden van de theatergodinnen Melpomene en Thalia opgesteld, die nog afkomstig waren uit het theater van Van Campen (afb. 1). Het publiek nam in de zaal plaats op zitplaatsen in de zogenoemde 'bak' of op de daarachter gelegen ruimte met staanplaatsen. De staanplaatsen werden ook aangeduid als zesstuivers of schellingplaatsen, naar de kostprijs van het kaartje. In de zaal waren twee galerijen aangebracht. De eerste galerij bestond uit loges en op de tweede galerij waren de zogenaamde twaalfstuiversplaatsen. De rangen in de bak en de loges waren het duurst, de staanplaatsen het goedkoopst. Bij de verbouwingen aan de zaal na 1769 werd de hoofdopzet van het theater van Vingboons gehandhaafd.

De architectuur in de stadsschouwburg bleef feitelijk beperkt



Afb. 2. Reconstructie van de plattegrond van de Amsterdamse stadsschouwburg aan de Keizersgracht, zoals deze na de verbouwing in 1664 door Philip Vingboons tot stand kwam. (Tekening K.A. Ottenheim)

tot de binnenruimten. De zaal lag op het binnenterrein tussen de Keizers- en Prinsengracht en werd aan het zicht onttrokken door de omliggende woonhuizen. De toegang aan de Keizersgracht werd gemarkeerd door een natuurstenen poort, bestaande uit een arcade van drie bogen en geleed met Ionische pilasters, naar ontwerp van Van Campen. De gevel van het eigenlijke schouwburggebouw lag aan de achtergelegen binnenplaats. In 1765 was dit entreegedeelte aangepast waarbij de gevel naar de binnenplaats werd verlegd. De vestibule en de bovengelegen regentenkamer waren zo belangrijk vergroot. De ingangspartij bestond uit een hardstenen poortje in de Dorische orde.⁹

De schouwburg werd beheerd door het Burgerweeshuis en het Oudeliedenhuis. Zij hielden het privilege van het stadsbestuur om in de stad het theater te exploiteren. De winst kwam dan ook ten goede aan deze godshuizen: het Burgerweeshuis ontving twee derde en het Oudeliedenhuis een derde van de opbrengsten. De kosten voor het onderhoud van het gebouw en van de opvoering van toneelstukken werden via eenzelfde verdeelsleutel gedragen. De schouwburgwinst maakte ongeveer 15 procent uit van de totale inkomsten van deze instellingen.¹⁰ Voor het toezicht op de schouwburg committeerden de regenten van het Burgerweeshuis en Oudeliedenhuis personen uit hun midden. Voor de dagelijkse gang van zaken, zoals de programmering, werden directeuren aangesteld. Voor het onderhoud van de gebouwen werd gebruik gemaakt van particuliere bouwbazen. In 1762 werd de timmerman Jan Smit door de regenten benoemd tot timmerman van de schouwburg.¹¹

Net als de andere Amsterdamse godshuizen stonden het Burgerweeshuis en het Oudeliedenhuis onder direct toezicht van het stadsbestuur. De burgemeesters benoemden de regenten en controleerden jaarlijks de rekeningen. In 1752 had het stadsbestuur voorgeschreven dat alle stedelijke instellingen voortaan verplicht waren om voorgenomen werkzaamheden aan hun gebouwen eerst ter goedkeuring voor te leggen aan het stadsbestuur. Deze lieten de plannen dan beoordelen door de directeur generaal der stadswerken.¹² Deze maatregel had ook betrekking op alle werkzaamheden aan de schouwburggebouw. Om deze reden raakten de thesaurieren ordinaris, die namens het stadsbestuur het toezicht hadden op alle publieke werken, bij de verbouwingen aan de zaal betrokken. Hun beïnvloeding van het besluitvormingsproces nam toe, doordat de regenten onenigheid hadden over het bouwprogramma. De stadsbestuurders traden daarom op als arbiters.

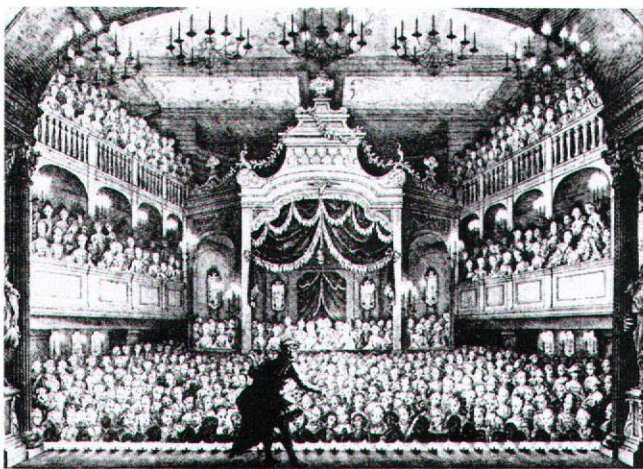
Het nauwlettende toezicht op de verbouwing van de schouwburgzaal vanuit het stadsbestuur had een goede reden. Het was niet acceptabel dat kostbare verbouwingen ten laste kwamen van het kapitaal van de beide godshuizen. De vroedschapscommissie, die in 1773 onderzocht of de schouwburg opnieuw moest worden opgericht, beschreef dit standpunt van stadsbestuur (en burgerij) treffend. Volgens de commissie mocht het kapitaal van deze gestichten slechts 'ad plus usus' worden aangewend en "nimmer behoren geïmpendeert te worden tot zulken zaken, welke alleen strekten tot vermaak van het publicq".¹³ Het stadsbestuur moest er daarom acht op slaan dat

er geen onnodige werkzaamheden werden uitgevoerd, die de financiën van de godshuizen onnodig zouden belasten.

Het bezoek van de stadhouder

In het voorjaar van 1768 brachten stadhouder Willem V en zijn vrouw Wilhelmina van Pruisen samen met hun gevolg een officieel bezoek aan Amsterdam. Het programma voorzag onder andere in twee theatervoorstellingen. De schouwburgzaal bood echter geen geschikte zitplaatsen. De loges gaven onvoldoende ruimte en onderscheidden zich onvoldoende van de rest van de zaal. Voor het bezoek werd daarom tijdelijk een grote loge tegen de achterwand gebouwd, waarvoor aanpassingen in de vijf middelste loges noodzakelijk waren (afb. 3).¹⁴ Jan Smit was verantwoordelijk voor het ontwerp en de opbouw. De stadhouderlijke loge werd zeer bewonderd. De stadshistoricus Jan Wagenaar (1709-1773) wijdde dan ook in zijn beschrijving van de festiviteiten rondom het bezoek ruime aandacht aan de loge, waarbij hij echter verwarring schiep over de herkomst van het ontwerp. Smit, die juist in Haarlem de opdracht tot het ontwerp en de bouwbegeleiding van een nieuw diaconiehuis in de wacht had gesleept, wilde dit misverstand bij zijn Haarlemse opdrachtgevers rechtzetten door een bericht in de Haarlemse courant.¹⁵ Dit was tegen het zere been van de uitgevers van Wagenaar, die hierin een aanval zagen op de uitstekende reputatie van hun auteur. Een en ander leidde tot een heuse pamflettenstrijd, waarbij Smit vooral overdreven - en voor zijn status als ambachtsman ongepaste - ijdelheid werd verweten.¹⁶ Voor de carrière van Smit had het voorval geen invloed: hij bleef betrokken bij de bouw van het Haarlemse diaconiehuis en de renovatie van de schouwburg. Zijn timmerbedrijf groeide uit tot een van de grootste in Amsterdam.

Het is zeer goed denkbaar dat het succes van de modern vormgegeven stadhouderlijke loge de schouwburgregenten heeft aangezet tot verdere vernieuwingen en verfraaiingen



Afb. 3. De stadhouderlijke loge in de stadsschouwburg in 1768. (GAA)

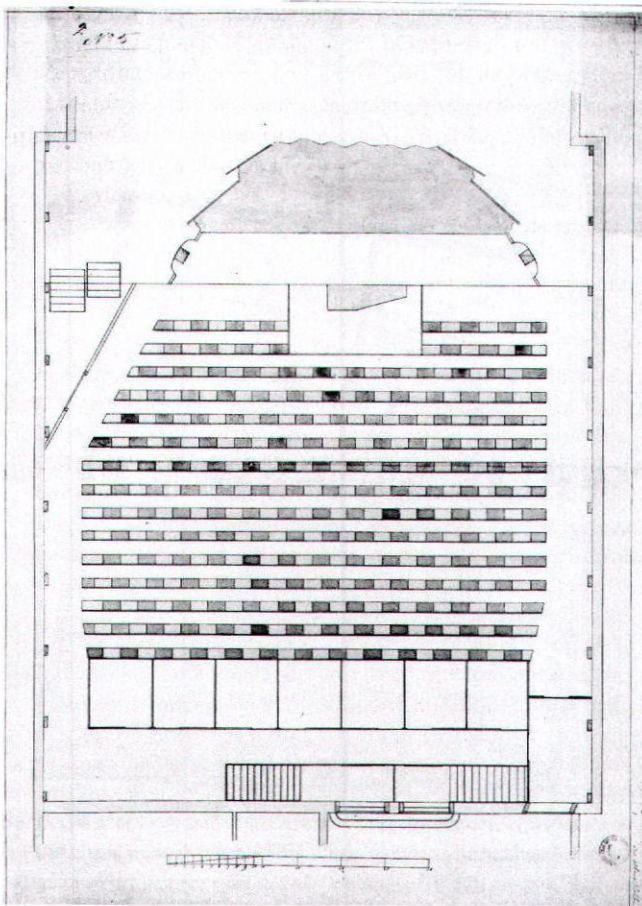
van de zaal. De renovatie van het gebouw was al in 1765 en 1766 ingezet met de vergroting van de vestibule en de bovengelegen regentenzaal. De zaal, die sinds de bouw in 1664 niet wezenlijk was veranderd, diende ook te worden gerenoveerd. Verfraaiing van het interieur kon een goede investering blijken, indien hierdoor het animo voor theaterbezoek toenam en een verhoging van de entreegelden kon worden doorgevoerd. Dit stond de regenten zeker voor ogen.

De gewenste veranderingen aan de zaal van de schouwburg

De verbouwingsplannen aan de schouwburg tussen 1769 en 1771 hadden in eerste instantie alleen betrekking op de zaal. Het toneel zelf voldeed nog. De schouwburgregenten vroegen in juni 1769 de burgemeesters toestemming om aan de zaal aanpassingen door te voeren. Deze voorgenomen en voorgeslede werkzaamheden spitsten zich allereerst toe op de verbetering van de algehele staat van onderhoud. De regenten waren het namelijk niet eens over de vraag of het gebouw, inclusief het buitenmuurwerk, opnieuw moest worden opgetrokken of dat kon worden volstaan met herstelwerk. Zij lieten dit besluit over aan de burgemeesters, die de thesaurieren ordinaris opdracht gaven hierover nader te adviseren. Directeur generaal Rauws concludeerde na inspectie, dat een gehele vernieuwing van het bouwwerk was te prefereren boven herstel, omdat in het laatste geval voortdurend kostbare reparaties nodig zouden zijn. De godshuizen zouden zo behoord worden voor een structurele kostenpost. Dit advies werd door de stadsbestuurders overgenomen. De besluitvorming over de inrichting van de zaal werd voorlopig nog uitgesteld.¹⁷

In februari 1770 meldden de schouwburgregenten zich wederom bij de burgemeesters om oplossing van "discrepeerende sentimenten van seeven tegen drie". Ditmaal had het meningsverschil betrekking op de wijze waarop de zaal moest worden ingericht. De burgemeesters gaven de 'arbitragie en decisie' nu over aan de thesaurieren ordinaris.¹⁸ De thesaurieren bestudeerden verschillende memories en ontwerptekeningen, die door de regenten waren overgedragen. Zij wonnen daarnaast advies in van (niet nader aangeduide) deskundigen en vroegen nadere toelichting van de regenten. Op basis van deze informatie werd besloten dat "tot meerder gemak van de aanschouwers en cieraad voor het schouwburg" het beste het project kon worden uitgevoerd "conform het plan der laatste teekening" waarvan Smit ook een houten schaalmodel had vervaardigd.¹⁹ Hoewel uit de bewoordingen blijkt dat de thesaurieren uit meerdere projecten een keuze hadden gemaakt, worden er, behalve de naam van Smit, geen andere ontwerpers vermeld. Het lijkt aannemelijk dat op dit moment Smit, als schouwburgtimmerman, nog als voornaamste adviseur en ontwerper naar voren trad.

Het project dat door de thesaurieren ordinaris werd gekozen maakt de ambities binnen de vergadering van de schouwburgregenten al enigszins duidelijk (afb. 4). Niet alleen werd modernisering van de zaal nagestreefd door een nieuw vormgeving, de plannen voorzagen ook in een grotere bezoekerscapaciteit en een nieuwe indeling van de zaal. Het meest



Afb. 4. J. Smit (toegeschreven), Ontwerp voor de parterre van de schouwburgzaal, 1770. Achter de banken in de bak werden zeven loges toegevoegd. De goedkope staanplaatsen werden verplaatst naar een derde galerij. Rechts onder zijn de toegangen naar de verschillende rangen vanuit de vestibule zichtbaar. De wand met de portalen zou in deze indeling een zeer onregelmatige en asymmetrische indruk maken. (GAA)

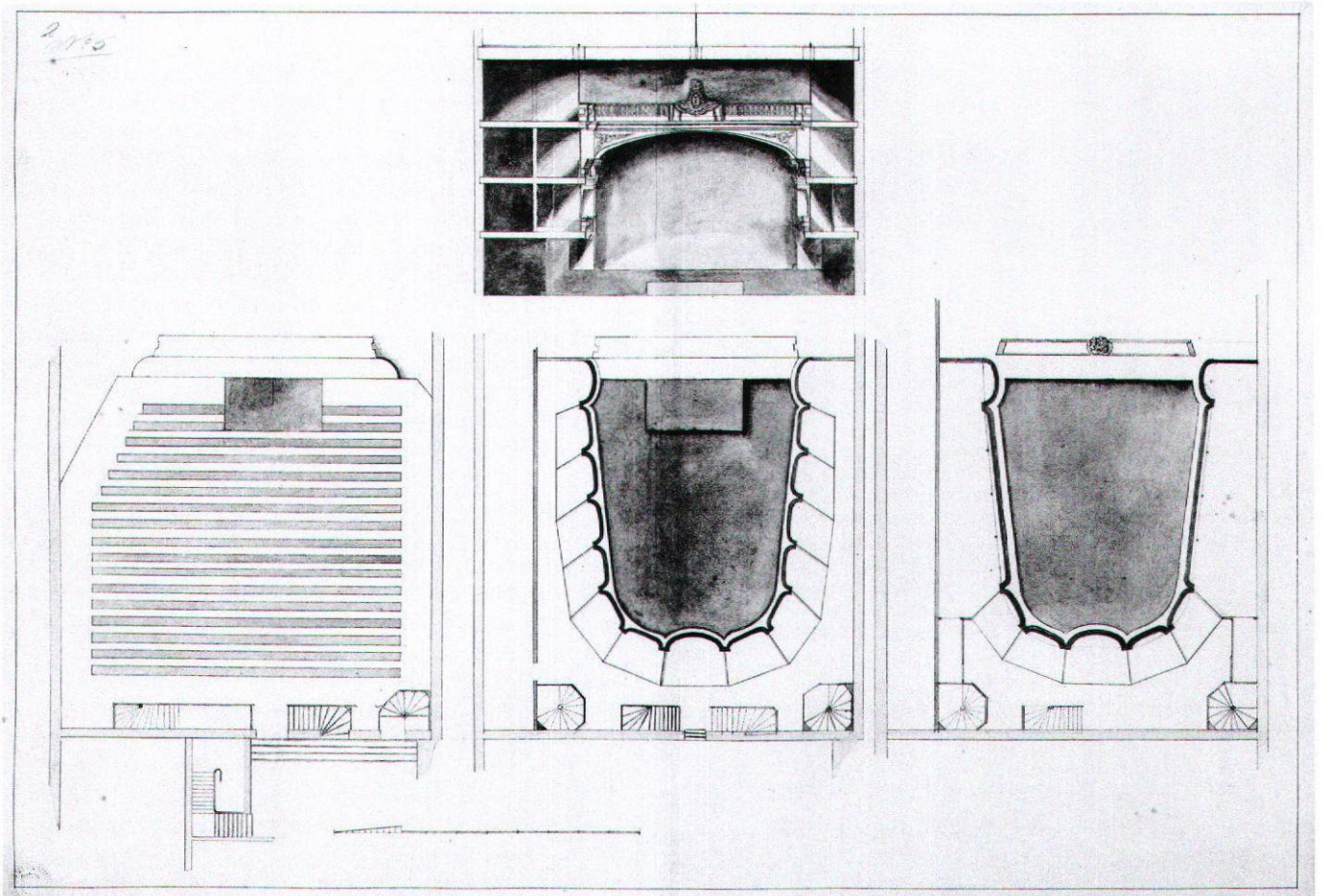
opmerkelijk was de verwijdering van de staanplaatsen achter de bak, waardoor het aantal zitplaatsen in de bak sterk kon worden uitgebreid. Achterin de zaal werden zeven loges geïntroduceerd, zodat ook van deze ruimte effectief gebruik kon worden gemaakt. De schellingplaatsen werden naar een derde galerij verplaatst. Bij hun beoordeling van deze plannen brachten de thesaurieren naar voren, dat, om het zicht vanaf deze nieuwe galerij zo goed mogelijk te maken, de hoogte van de onderliggende galerijen moest worden beperkt. Op dit punt moest het plan nog worden aangepast.²⁰ In de ontwerpen voor de twaalf- en zesstuuvergalerijen werd voorzien in tribunes om het zicht te verbeteren.²¹ De thesaurieren konden niet alle gevolgen van de veranderingen doorzien. Zij achtten het daarom raadzaam om de zeven loges in de parterre eerst in ruw hout op te trekken, zodat kon worden ervaren of het zicht op het toneel wel voldeed. De schouwburgregenten kregen toestemming de plannen verder uit te voeren, onder voorbehoud dat bij verdere onenigheid over de uitvoering de thesaurieren weer zouden worden betrokken.²²

In het project dat de thesaurieren ordinarius namens het stadsbestuur selecteerden, werden niet alleen het aantal zitplaatsen in de duurere rangen vergroot. In de oude zaalindeling lagen de duurste zitplaatsen in de bak en de goedkoopste staanplaatsen achterin de zaal dicht bij elkaar, maar met de introductie van de derde galerij werden deze rangen fysiek zo veel mogelijk van elkaar gescheiden. Er werd zo voorzien in een beter hiërarchisch onderscheid tussen de verschillende tariefgroepen. Hoewel dit nergens met zo veel woorden staat beschreven, zal dit een zeer bewuste ingreep zijn geweest in de bestaande opzet van de zaal. In het verdere besluitvormingsproces en de ontwerptekeningen keert dit aspect telkens terug. De nieuwe indeling bleef ook bij het publiek niet onopgemerkt. In een commentaar op de verbouwing uit 1770 werd de Amsterdamse burgerij op ironische wijze gefeliciteerd: “wat zult gij een genoeg vinden uw afgescheiden te zien van het mindere soort uwer medeaanschouwers”.²³

Getuige de publicatie van het commentaar op de verbouwing in 1770, werd er met de uitvoering van het in februari 1770 goedgekeurde project haast gemaakt. Uit de rekeningen van de schouwburg blijkt dan ook dat er in dit jaar grote kosten werden gemaakt.²⁴ In mei 1770 werden de thesaurieren ordinarius gevraagd om in te stemmen met de verdieping van de fundamenten zodat deze voldeden aan de eisen van de stedelijke keuren. Het bleek dat de fundamenten te hoog lagen en dat de palen indertijd niet goed met elkaar waren verbonden. De thesaurieren stemden in met de benodigde aanpassing. Zij werden op datzelfde moment ook op de hoogte gesteld dat “door sommige regenten was geproponeert om de zoon van de timmerman Van der Hart tot architect van de vertimmering van t schouwburg aan te stellen, en ook reeds door hem was geprojecteert een verandering in de trap of trappen soo na de loges als hoger zitplaatsen te maaken”.²⁵ Na bestudering van de door Van der Hart opgestelde ontwerpen moesten de thesaurieren toegeven dat deze een duidelijke verbetering vormden ten opzichte van de goedgekeurde plannen. Zij waren niet geporteerd van de eigengereide wijze waarop een nieuwe architect bij de verbouwing was betrokken. Dit was zeker met het oog op de financiën van de beide godshuizen onverantwoord. Indien er aanvullende advisering nodig was, dan konden, zo benadrukten de thesaurieren, de regenten – kosteloos – gebruik maken van de diensten van directeur-generaal Rauws. Bovendien waren de plannen al eerder door de thesaurieren (als vertegenwoordigers van de burgemeesters) vastgesteld en het ging de regenten niet aan om hier zonder toestemming van af te wijken.²⁶

Het project van Van der Hart

Het is vooralsnog onduidelijk welke kwalificaties van Van der Hart de regenten het vertrouwen gaven dat hij in staat zou zijn het ontwerp voor de schouwburgzaal op een hoger plan te tillen. De vraag waarom directeur generaal Rauws, die gezien zijn status als directeur generaal der stadswerken en zijn opleiding als ingenieur, zonder meer in staat moet worden geacht gedegen ontwerpen te leveren, niet direct werd



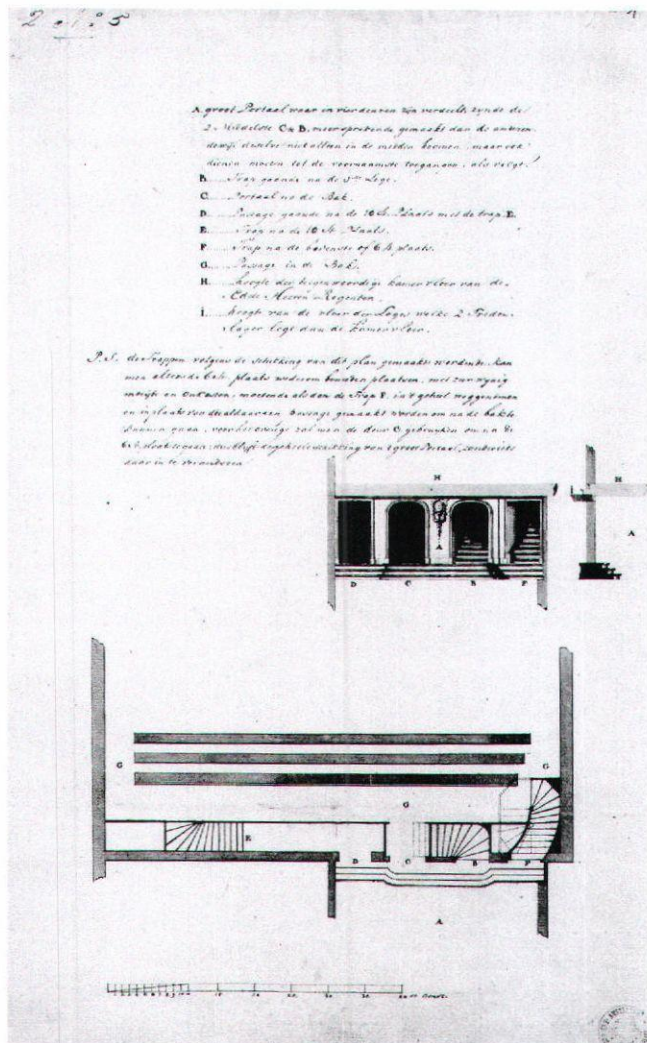
Afb. 5. A. van der Hart (toegeschreven), ontwerp voor de herinrichting van de stadsschouwburg, 1770. Van der Hart presenteerde in deze tekening de mogelijkheid om op de tweede galerij nog eens vijf loges te creëren. Zijn opdrachtgevers, de schouwburgregenten, lijken vooral geïnteresseerd te zijn geweest in de vermeerdering van het aantal dure zitplaatsen. (GAA)

benaderd dringt zich op.²⁷ Van der Harts kwaliteiten als ontwerper waren kennelijk in bepaalde regentenkringen al goed bekend.²⁸ Van der Hart bleek ook beter in staat het programma van eisen in een evenwichtig ontwerp te gieten dan zijn meer ervaren collega's. Zijn tekeningen zijn in vergelijking met de andere (ook latere) bewaarde ontwerpen beter en fraaier uitgewerkt. Van der Hart bracht bovendien belangrijke verbeteringen aan in de indeling van de plattegronden ten opzichte van de eerdere plannen van Smit, waarbij hij het regentenbestuur direct diverse varianten presenteerde en daarmee meer keuzemogelijkheden.

De betrokkenheid van Van der Hart bij het stadsschouwburgproject was, door de interventie van de thesaurieren ordinaris, slechts van korte duur. Toch waren zijn ontwerpen van grote invloed op de verdere besluitvorming. Op 29 mei 1770 stemden de thesaurieren bijvoorbeeld in met het voorstel om de bouw van de zeven loges achter de bak achterwege te laten – "hetgeen tot meerder voordeel en beeter welstandigheid zoude strekken" – en meer banken te plaatsen. In de ontwerpen van Van der Hart waren deze loges al geschrapt. Hierdoor werd namelijk ruimte gecreëerd om de ontsluiting van de ver-

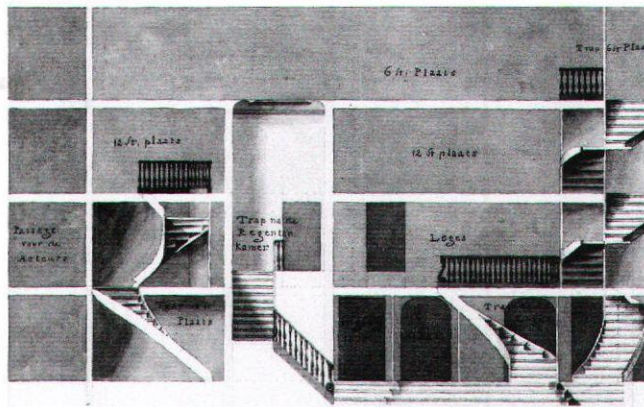
schillende betaalklassen vanuit de vestibule belangrijk te verbeteren. Dit element vormde de belangrijkste toevoeging van Van der Hart aan het besluitvormings- en ontwerpproces. Hij kwam daarmee tegemoet aan de behoefte om de verschillende rangen beter van elkaar te scheiden. Het schouwburgbestuur – of in ieder geval enkele regenten daarbinnen – vonden kennelijk dat zij wat dit betreft niet voldoende werden bediend met het eerdere ontwerp van Smit.

Van der Hart maakte verschillende ontwerptekeningen met plattegronden, doorsneden en aanzichten (afb. 5-8). De meest in het oog lopende verbetering ten opzichte van de plannen van Smit was de wijze waarop de galerijen en de bak vanuit de centrale vestibule werden ontsloten. Smit tekende vanuit de vestibule drie toegangen voor de zaal, de loges en de twee bovengelegen galerijen (afb. 4). De opgangen naar de verdiepingen liggen naast elkaar aan de linkerkant, terwijl de toegang tot de bak uiterst rechts in de wand was aangebracht. Dit creëerde niet alleen een onevenwichtige wandverdeling, maar betekende ook dat bezoekers van verschillende rangen gebruik moesten maken van dezelfde opgang.²⁹ Dit zou niet alleen leiden tot onnodig gedrang, maar deed ook geen recht aan de hiërarchie

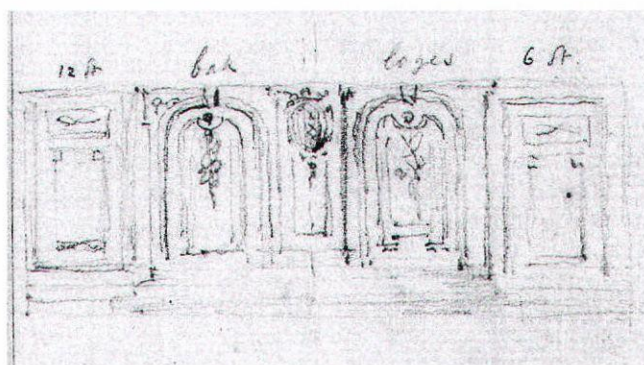


Afb. 6. A. van der Hart (toegeschreven), Toelichting en ontwerp om de verschillende rangen en verdiepingen in de schouwburg vanuit de vestibule te ontsluiten, 1770. (GAA)

van de verschillende klassen. Van der Hart reikte in zijn ontwerp oplossingen aan voor dergelijke gebreken. Hij ontwierp voor iedere rang een eigen toegangsportaal, waarbij die voor de bak en de loges volgens zijn toelichting op de tekening ‘meer spreekende’ werden uitgevoerd, “dewijl dezelve niet alleen in de midden koomen, maar ook dienen tot de voornaamste toegangen” (afb. 6).³⁰ Dit accent werd niet alleen bereikt door de toepassing van meer sculptuur, maar ook door het uitleggen van de traptreden waarmee de portalen werden bereikt. Een schets van de betimmering is zichtbaar op een doorsnede (afb. 7, 7a). Van der Hart ontwierp ook varianten, waarbij er werd voorzien in drie portalen, waarbij het middelste dan diende ter ontsluiting van de zaal en de bovengelegen loges (afb. 8). De hoogste rangen maakten zo gebruik van dezelfde toegang. De linker toegang leidde via een gang naar de trap naar de tweede galerij, terwijl de schellingplaatsen werden bereikt met een wenteltrap die vertrok uit het rechterportaal (afb. 7).

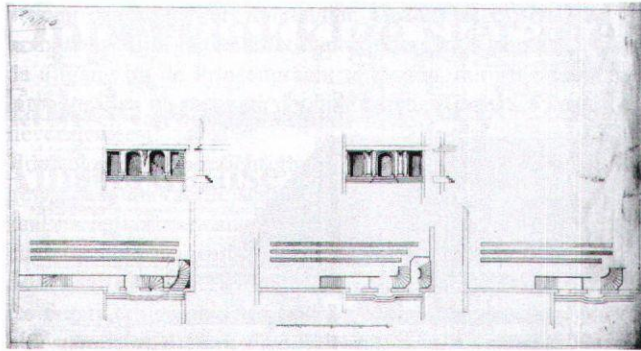


Afb. 7. A. van der Hart (toegeschreven), doorsnede van de portalen en trapopgangen naar de diverse rangen in de schouwburg, gezien vanuit de vestibule, 1770. Rechts een schets van de wijze waarop deze portalen konden worden vormgegeven. (GAA)



Afb. 7a. detail van afbeelding 7.

Het feit dat Van der Hart aan de scheiding der klassen en de circulatie in het gebouw veel aandacht besteedde, maakt het aannemelijk dat zijn opdrachtgevers - de schouwburgregenten - juist aan dit aspect van de verbouwingsopgave het meeste aandacht schonken. De scheiding van de klassen in de zaal en in het binnengaan van de zaal verhoogde in hun ogen de status van het theater in belangrijke mate. Toch werd ook hier nadrukkelijk rekening gehouden met praktische zaken. Van der Hart gaf in een toelichting op het ontwerp voor de toegangsportalen namelijk aan dat het ontwerp eenvoudig kon worden aangepast, indien de schellingplaatsen terug moesten keren achterin de zaal. Kennelijk was het regentenbestuur niet geheel overtuigd van de functionaliteit van de derde galerij. In dat geval konden volgens de toelichting van Van der Hart de twee linker portalen gebruikt voor ontsluiting van de twee laagste betaalklassen terwijl de meest rechter werden gebruikt voor de bak en de loges (afb. 6). Van der Hart schreef verder dat, behalve de verwijdering van de trap naar de bovenste galerij, de ordening van het grote portaal zelf niet gewijzigd hoefde te worden. Dit lijkt opmerkelijk omdat dit betekende dat de centrale, meest representatieve portalen dan toegang gaven tot zowel de duurste als de goedkoopste plaatsen.³¹ Van de nagestreefde hiërarchische indeling bleef dan maar weinig over.



Afb. 8. A. van der Hart (toegeschreven), varianten voor de ontsluiting van de verschillende betaalklassen vanuit de vestibule, 1770. (GAA)

Van der Hart presenteerde ook de mogelijkheid om op de achterwand van de tweede galerij nog eens vijf loges te maken. Hierdoor zouden de beste plaatsen beschikbaar komen voor de duurere rangen. Deze loges werden ontsloten met een trap vanaf de eerste galerij (afb. 5). De strikte scheiding met de twaalfstuiver plaatsen werd verzekerd door eigen trappen. Dit idee speelde in de verdere planvorming geen rol meer, maar het maakt wel duidelijk dat de schouwburgregenten streefden naar de creatie van zo veel mogelijk dure zitplaatsen. In de vormgeving van de loges valt op dat Van der Hart de loge op de centrale as een accent meegaf door deze iets verder in de ruimte te laten uitsteken. Hierdoor zou de schouwburg tevens over een permanente ereplaats beschik-

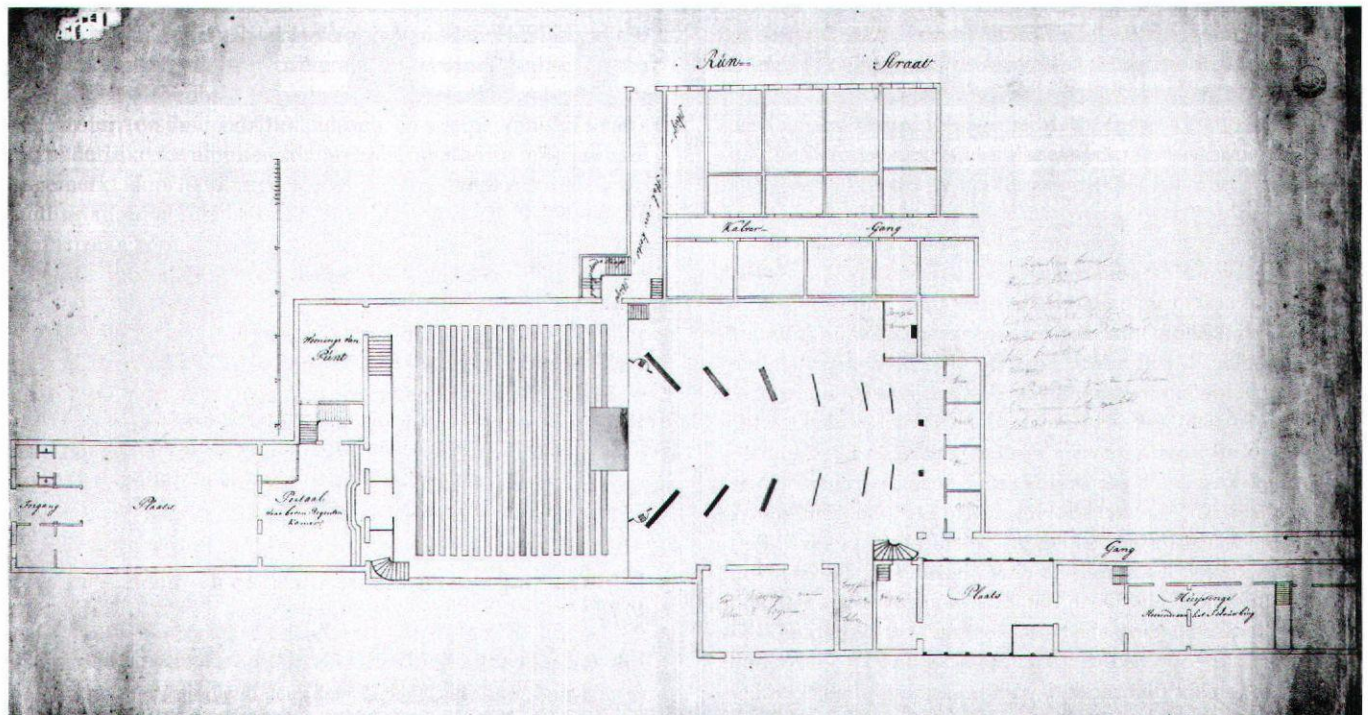
ken. De decoraties van de balustrades van de galerijen weerspiegelden de verschillende rangen, de loges waren het fraaist en de schellingplaatsen het eenvoudigst vormgegeven.³²

Van der Harts ontwerpen werden niet uitgevoerd. In zijn latere carrière zal hij, op het moment dat hij als architect optrad bij de bouw van de Franse schouwburg (1785) en de Hoogduitse schouwburg (1790), profijt hebben gehad van zijn eerdere oefening met een schouwburgontwerp.³³

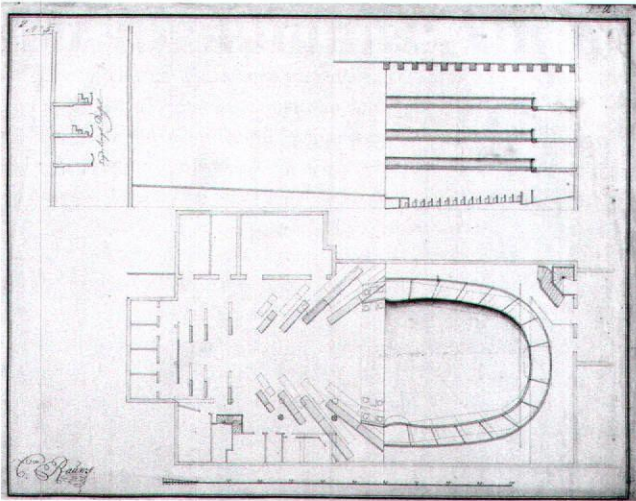
Een tweede uitgang

Nadat de thesaurieren ordinaris de betrokkenheid van Van der Hart bij het schouwburgproject zo ondubbelzinnig hadden afgewezen, maakten de schouwburgregenten nog uitsluitend gebruik van de diensten van de eigen timmerman Smit en die van directeur generaal Rauws. De ontwerpen van Van der Hart waren echter van invloed bij de voortgaande zoektocht naar betere ontsluiting van de diverse rangen vanuit de vestibule en naar een betere circulatie in het gebouw. In juli 1770 adviseerde Rauws bijvoorbeeld aan de thesaurieren om vanuit de vestibule vier toegangen te maken om gedrang te voorkomen en "niemand een verkeerde plaats kan inneemen".³⁴

Rauws adviseerde in juli 1770 nog andere, vergaande aanpassingen van de plannen. Het bouwproces bood daar kennelijk nog ruimte voor. Aanleiding vormde een verzoek van de schouwburgregenten in mei 1770 om toestemming voor de aankoop van een woonhuis met achtergelegen koetshuis in de Runstraat. Deze aankoop zou een tweede uitgang mogelijk



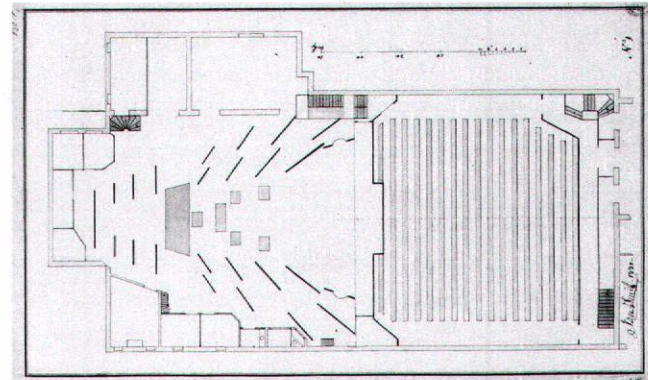
Afb. 9. Tekening met van de schouwburg, met varianten en mogelijkheden om een tweede uitgang te creëren, 1770. Links de centrale toegang vanaf de Keizersgracht, boven de Runstraat en links het perceel met gang aan de Prinsengracht. In de tekening is de toneelboog verplaatst, zodat de indeling van de parterre meer evenwichtig kon worden. Er is in deze tekening sprake van drie portalen vanuit de vestibule. Dit is opmerkelijk omdat directeur generaal Rauws volgens zijn schriftelijke toelichting de voorkeur gaf aan vier portalen. (GAA)



Afb. 10. C. Rauws, plattegrondtekening waarop de verplaatsing van de toneelboog staat aangegeven, 1770/1771. (GAA)

maken.³⁵ Het perceel lag daarvoor zeer gunstig ten opzichte van de schouwburgzaal, omdat het doorliep tot aan de zaalmuur (afb. 9). In de toelichting aan de burgemeesters gaven de regenten aan dat de tweede uitgang noodzakelijk was als vluchtweg 'bij onverhoopte brand', terwijl de bezoekers van de laagste rangen een gemakkelijker uitgang kregen.³⁶ Rauws onderzocht vervolgens op verzoek van de thesaurieren de mogelijke aankoop. Rauws onderschreef in zijn rapport de voordelen van een extra uitgang. Niet alleen was het gedrang na afloop van de voorstellingen in de vestibule hinderlijk, maar eenmaal buiten liepen de voetgangers (vooral afkomstig uit de goedkoopste rangen) gevaar door de af- en aanrijdende koetsen van rijkere bezoekers. De aanschaf van het perceel aan de Runstraat bedroeg echter al meer dan 10.000 gulden. De kosten van verbouwing en jaarlijkse onderhoud zouden daar nog bijkomen.

Rauws achtte het niet juist om het gebouwenbestand van de schouwburg te vermeerderen. De onderhoudskosten zouden alleen maar toenemen. Hij wees op een alternatief. De schouwburg bezat al een huis op de Prinsengracht waarbij een steeg hoorde die doorliep tot aan de toneelzijde van de schouwburg (afb. 9). Deze gang was ruim genoeg voor het uitgaande publiek van de lagere betaalklassen en een trap en communicatiegang konden eenvoudig worden aangelegd. Rauws had bij zijn onderzoek naar de tweede ingang ook de verbouwingsplannen op 'defecten' nagekeken. Hij merkte op dat "overeenkomstig de teekeningen een groote bekrompenheid der communicatie na en van de loges, banken en galderijen was". Hij doelde op de smalle gangen op de galerijen en de paden naar de zitplaatsen in de bak. Hij verbaasde zich vooral over het onevenwichtige gebruik van de aanwezige ruimte in het gebouw. Dit werd vooral veroorzaakt doordat de toneelboog niet op de middenas van het gebouw lag, waardoor aan de linkerzijde van de zaal meer ruimte werd gelaten. Deze ruimte was in de bak gedeeltelijk onbruikbaar en werd op de verdiepingen enkel gebruikt als een brede communica-



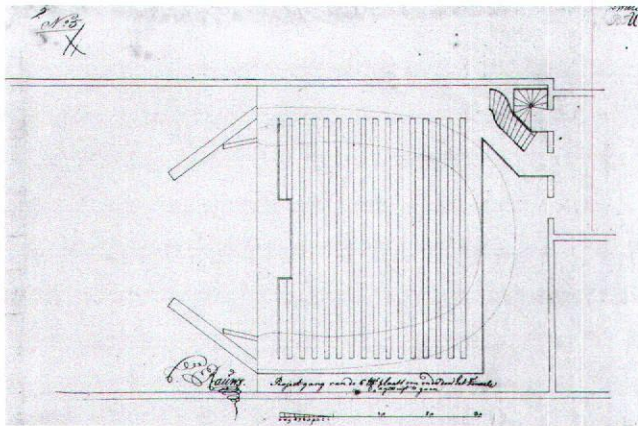
Afb. 11. J. Smit, plattegrond van de schouwburgzaal, 1771. De status van deze tekening is niet geheel duidelijk. Mogelijk geeft deze de staat van de zaal na de verbouwingen weer. Opvallend is de trappartij rechts van de toneelboog. Waarschijnlijk was deze onderdeel van de verbinding aan van de bovenste twee galerijen met de uitgang naar de Prinsengracht. (GAA)

tiegang voor de acteurs. Genoemde onevenwichtigheid is terug te zien in de plattegrond van Smit (afb. 4) en in de ontwerpen van Van der Hart (afb. 5, 6). Rauws stelde voor om de toneelboog te verplaatsen naar het midden, zodat een symmetrische zaalindeling mogelijk werd (afb. 10). Hieruit volgden noodzakelijkerwijs ook aanpassingen aan de inrichting van het toneel, maar dat was kennelijk geen bezwaar. Er ontstond zo meer ruimte voor ontsluiting van de loges en de galerijen. Deze konden bovendien verder naar achteren gebouwd worden waardoor de zaal "een rijmer, lugter en groter aanzien" kreeg. De verplaatsing van het toneel, het maken van de communicatiegang en trap naar de uitgang van de Prinsengracht zouden volgens de berekeningen van Rauws zelfs minder kosten dan de enkele aankoop van het perceel aan de Runstraat.³⁷ Het is niet duidelijk op welke wijze de verbinding van de twee hoogste galerijen met uitgang aan de Prinsengracht werd gemaakt. Op een tekening van Smit uit 1771 is waarschijnlijk de communicatietrap, rechts van het toneel, afgebeeld (afb. 11).

De thesaurieren ordinaris accordeerden de voorstellen van de directeur generaal. Omdat een tweede uitgang was gevonden, meldden zij aan de burgemeesters dat het rekwest van de schouwburgregenten als vervallen moest worden beschouwd.³⁸ De regenten kregen verder opdracht vier afzonderlijke toegangen te maken en het toneel naar het midden van het gebouw te verplaatsen.³⁹

De uitvoering van en aanpassingen op de verbouwing van 1770

Het was kennelijk mogelijk om alle door Rauws voorgestelde aanpassingen in de zaal nog voor het speelseizoen van 1770-1771 af te ronden. Uit de ironische *Brief van een Rotterdamsch Poëtte* uit 1770, waar hierboven al uit werd geciteerd, blijkt in ieder geval dat de laagste betaalklassen op dat moment al waren ondergebracht in de twee hoogste galerijen.



Afb. 12. C. Rauws, ontwerp voor aanpassing van de zaal, 1771. De staanplaatsen keerden weer terug achter de bak. Voor het gebruik van de tweede uitgang aan de Prinsengracht werd aan de linkerzijde van de zaal een gang geïntroduceerd. Op de tekening staat deze aangeduid als "Projectgang van de 6 st. plaats om onder door het toneel agter uijt te gaan". In deze tekening staat de toneelboog nog steeds centraal in de toneelwand. Deze ingreep werd echter ook teruggedraaid. (GAA)

Volgens de auteur waren de bezoekers in de loges en de bak hierdoor eindelijk bevrijd van de overlast en het commentaar dat zij normaliter vanuit de staanplaatsen hadden te verduren.⁴⁰ De scheiding van de klassen was "zelfs in het uijtgaan der schouwburg" doorgezet "dewijl die van de 12 en 6 stui-versplaatzen, haer uijtgang op de Prinsegragt hebben".⁴¹ De schrijver stelde ook op subtiel wijze de grote kosten van de verfraaiing van de zaal aan de kaak. Hij schreef dat hij natuurlijk niet behoorde tot het "domme en onkundige gemeen", dat durfde te beweren dat de bestede gelden beter waren besteed in beleggingen ten bate van de godshuizen. Hij kon niet anders aannemen dan dat de regenten met de verbouwing enkel het voordeel van het Burgerweeshuis en het Oude-liedenhuis voor ogen hadden gehad. Hij stelde echter vraagtekens bij de noodzaak om het aantal plaatsen in de bak te vergroten, gezien het feit dat hij nog nooit had meegemaakt dat de plaatsen in de bak en loges waren uitverkocht. Hij concludeerde dat voor de timmer- en metselbazen in ieder geval een goede winterprovisie zou overschieten. Verder gaf hij enkele handreikingen ter verbetering van de schouwburg, niet door



Afb. 13. P. Barbiers, Afbeelding van de schouwplaats, geduurende den brand van den Schouwburg te Amsterdam; den 11den Meij 1772. (GAA)

nog meer “oppervlakkige ciradjen”, maar door het aannemen van talentvolle acteurs en actrices en de verbetering van de kwaliteit van de opgevoerde stukken.

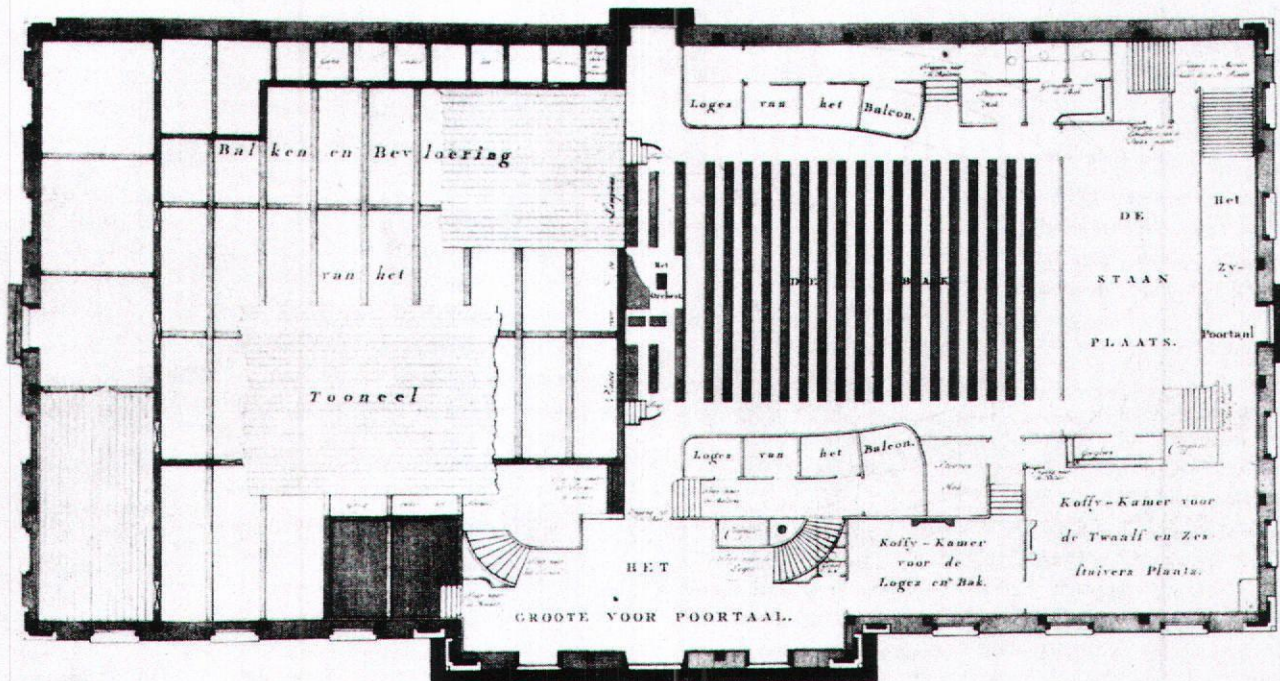
De kritiek van deze anonieme schrijver stond niet op zichzelf. De uitgevoerde verbouwingen werden zelfs in het volgende jaar al gedeeltelijk teruggedraaid. De gevolgen van de aanpassingen in de zaal bleken verkeerd te zijn ingeschat. In een vergadering op 6 april 1771 van de thesaurieren met de schouwburgregenten werd zelfs gesteld dat de schouwburg “onmogelijk kon blijven in den tegenswoordige staat en dierhalven eene vertimmering ten hoogsten noodzakelijk was”.⁴² Tijdens het speelseizoen was gebleken dat de derde galerij ongeschikt was. Om de inkomsten uit de goedkope rangen te behouden moesten de staanplaatsen weer terugkeren achter de bak. De extra capaciteit aan zitplaatsen leverde niet de verwachte hogere recettes. Rauws had al nieuwe plannen opgesteld.⁴³ De thesaurieren vroegen om een kostenberekening.⁴⁴ Een en ander werd ook met de burgemeesters besproken. De burgemeesters wezen ingrijpende verbouwingen resoluut af. Zij eisten een plan waarbij de bestaande situatie zo min mogelijk werd aangepast, hoewel de terugkeer van de staanplaatsen naar de parterre hoe dan ook vaststond. Wel werd overwogen dat, als daarmee kosten werden bespaard, de derde galerij voorlopig nog kon worden gehandhaafd, hoewel die geen functie meer vervulde.⁴⁵ In de restanten van de notulen van de schouwburgregenten komt de naam van Rauws meermalen voor, waardoor het aannemelijk is dat hij bij de nieuwe verbouwingen de leiding nam.⁴⁶ Intrigerend is een flard tekst uit een vergadering van 6 augustus 1771 waarin staat dat niet

alleen de schellingplaats terugkeerde op zijn oude positie, maar dat ook de opening van het theater met zijn boog en kolommen weer werd teruggeplaatst.⁴⁷ Hiermee werd ook deze ingrijpende aanpassing, die pas een jaar eerder door Rauws was geadviseerd, weer teruggedraaid. Door het terugkeren van de schellingplaatsen achter in de bak moest ook in een nieuwe verbinding met de tweede uitgang op de Prinsengracht worden voorzien. Rauws bedacht een verbinding vanuit de staanplaatsen middels een gang naar een doorgang links onder het toneel (afb. 12). Een gang voerde de bezoekers vervolgens onder het toneel naar de uitgang.

In september 1771 kwam de schouwburg nog eenmaal ter sprake in de vergadering van de thesaurieren, waarbij twee leden werden geïmmitteerd om met de Rauws “de vertimmering van t parterre of bak” te inspecteren en “dezelve verandering voorts na bevinding te reguleeren”.⁴⁸ Kennelijk werden de werkzaamheden op dat moment afgerond.

De schouwburg van Rauws

Op 11 mei 1772 brandde de kort daarvoor vernieuwde schouwburg geheel af door een steekvlam uit een van de toneellampen. De tweede uitgang, die mede was bedoeld als nooduitgang in geval van brand, mocht niet baten. Bij de uitvoering van de die avond geprogrammeerde opera waren geen staanplaatsen verkocht, waardoor deze uitgang was afgesloten. Het publiek had moeite de zaal te verlaten, ook omdat de deuren naar de vestibule naar binnen toe openden.⁴⁹ Rauws, die bij de voorstelling aanwezig was, liet het leven bij een



Afb. 14. R. Vinkeles (naar ontwerp van J.E. de Witte), plattegrond van de schouwburg aan het Leidse plein, 1774. In het ontwerp werd niet alleen voorzien in aparte in- en uitgangen voor de verschillende rangen, maar ook in eigen koffiekamers. Door de toevoeging van dergelijke ruimten nam de betekenis van de schouwburg in het uitgaansleven toe

poging om bezoekers te redden. Gezien de positie van de brandhaard lijkt het navrant te constateren dat zijn advies, om de uitgang bij de Prinsengracht te leggen, hoogst ongelukkig uitpakte. Een uitgang aan de zijde van de Runstraat was effectiever geweest.

Hoewel enige voorzichtigheid bij interpretatie geboden is, geven prenten van de schouwburgbrand een impressie van de zaal na de verbouwingen (afb. 13). De derde galerij lijkt uiteindelijk toch te zijn verwijderd en vanuit de bak leidde een deur naar de gang richting de uitgang aan de Prinsengracht. De borstwing van de loges lijkt nog niet afgewerkt. De aanblik van de zaal biedt mede hierdoor niet de indruk van een coherent en afgewogen ontwerp, zoals de projecten van Van der Hart wel lieten zien. Het grillige proces van de verbouwing van de schouwburgzaal liet daartoe ook weinig ruimte. De besluiten werden min of meer ad hoc genomen, waarbij telkens werd gereageerd op nieuwe eisen aan het bouwprogramma bij de regenten of op geconstateerde problemen. Goedgekeurde aanpassingen werden vrijwel direct uitgevoerd en er bleef telkens ruimte voor aanpassingen. Bovendien moest worden geschipperd met de beschikbare ruimte.

De harde lessen die bij de brand waren geleerd, werden meegenomen in het ontwerp voor de nieuwe schouwburg op het Leidse plein.⁵⁰ Rauws opvolger, Jacob Eduard de Witte, voorzag in zijn ontwerp in een brandblusinstallatie nabij het toneel en in meerdere (nood)uitgangen voorzien. De Witte werd bij zijn ontwerp niet gehinderd door bestaande constructies en had daardoor volledige ruimte om het gewenste hiërarchische onderscheid tussen de betaalklassen aan te brengen, met eigen in- en uitgangen (afb. 14). Voor Van der Hart bood de opdracht om een ontwerp voor de schouwburgzaal te maken een goede gelegenheid om zijn capaciteiten als ontwerper aan een groter (en invloedrijk) publiek te tonen. Van der Harts uitzonderlijke kwaliteiten als architect waren in 1770 al wel opgemerkt door sommige stedelijke regenten, maar de aanduiding in de notulen van de thesaurieren als de zoon van de timmerman Van der Hart maakt ook duidelijk dat hij zijn reputatie nog moest vestigen. Met zijn ontwerp voor de schouwburgzaal maakte hij zo een belangrijke stap. In 1777 werd hij benoemd tot een van de drie directeuren over de Amsterdamse stadswerken, nadat De Witte wegens diverse malversaties oneervol was ontslagen.⁵¹

Noten

GAA: Gemeentearchief Amsterdam

- ¹ GAA 267 Archief schouwburg, 1 (Notulen schouwburgregenten 1742-1772). Deze notulen zijn (waarschijnlijk) bij de brand van de schouwburg aan het Leidse plein in 1890 beschadigd geraakt. De bladen zijn aan alle zijden (door vuur) aangevreten, waardoor er slechts fragmenten tekst leesbaar zijn. Zij zijn alleen op film in te zien.
- ² C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart, 1747 – 1820: architect, stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965, 51-52, 294. Van Swigchem noemde deze tekeningen voor de stadsschouwburg, die volgens hem aan Van der Harts manier van tekenen deden denken, maar vond geen schriftelijke bevestiging van zijn betrokkenheid bij dit project.
- ³ *Smeeckzang der toneel-godinnen Melpomeen en Thalia, ter heroprichting van Amstels schouwburg*, Amsterdam 1772.
- ⁴ K. van der Haven, *Achter de schermen van het stadstoneel, theaterbedrijf en toneelpolemiek in Amsterdam en Hamburg 1675-1750*, Zutphen 2008, 35-38.
- ⁵ Van der Haven 2008, 55-112.
- ⁶ GAA 5025 Archief Vroedschap, 68 (Vroedschapsresoluties 1772-1775), fol. 111 8 april 1773.
- ⁷ K. Ottenheim, 'Architectuur' in: J. Huisken, K. Ottenheim, G. Schwartz (red.), *Jacob van Campen, het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1995, 169-172.
- ⁸ K. Ottenheim, *Philip Vingboons (1607-1678) Architect*, Amsterdam 1989, 139-145.
- ⁹ E.B.M. Lottman, 'Jan Smit, een grote 18^{de} eeuwse Amsterdamse timmerbaas', *Bulletin KNOB LXIX*(1978), 131.
- ¹⁰ Van der Haven 2008, 172.
- ¹¹ GAA 367 Archief Burgerweeshuis, 13 (Register op de notulen regenten 1697-1771), 10 augustus 1762: schouwburg, aanstelling van Jan Smit tot timmerman aan de schouwburg in plaats van de overleden Jan van der Streng [deel III, fol. 11verso]. Zie over Jan Smit vooral: Lottman 1978, 121-152.
- ¹² GAA 5039 Archief thesaurieren ordinarij, 34 (Extracten resoluties oudraad 1703-1762), fol. 141 29 oktober 1751, 7 januari 1752.
- ¹³ GAA 5025 Archief vroedschap, 68 (Vroedschapsresoluties 1772-1775), fol. 111 8 april 1773.
- ¹⁴ J. Smit, *Onderrigting van Jan Smit Mr. Timmerman Omtrent alles wat er wegens de Teekening en Bouwing der berugte Vorstelijke Loge, door Hem alleen geteekend, en vervaardigd is voorgevallen [...]*, Amsterdam 1768, geciteerd in: Lottman 1978, 131.
- ¹⁵ Zie over de bouw van het diaconiehuis: G. Medema, "'Door nood gedrukt, verarmd en droef te moë': de bouw van het nieuwe diaconiehuis in Haarlem 1760-1772", *Kunstlicht* 25(2004), nr. 4, 34-39.
- ¹⁶ Zie uitgebreid over deze pamflettenstrijd: Lottman 1978, 131-137.
- ¹⁷ GAA 5039 Archief thesaurieren ordinarij, 25 (Resoluties thesaurieren ordinarij 1765-1778), fol. 34 7 juni 1769, fol. 35 12 juli 1769.
- ¹⁸ GAA 5039 Archief thesaurieren ordinarij, 25 (Resoluties thesaurieren ordinarij 1765-1778), fol. 60 28 februari 1770.
- ¹⁹ GAA 5039 Archief thesaurieren ordinarij, 25 (Resoluties thesaurieren ordinarij 1765-1778), fol. 60 28 februari 1770. Uit de bewoording blijkt dat in ieder geval het houten model van de hand van Smit moet zijn geweest.
- ²⁰ GAA 5039 Archief thesaurieren ordinarij, 25 (Resoluties thesaurieren ordinarij 1765-1778), fol. 60 28 februari 1770. Uit de bewoording blijkt dat in ieder geval het houten model van de hand van Smit moet zijn geweest.
- ²¹ GAA Atlas 16433, hierbij behoorden waarschijnlijk ook de tekeningen 16407 en 16408 waarop het tweede en derde balkon staan afgebeeld.
- ²² GAA 5039 Archief thesaurieren ordinarij, 25 (Resoluties thesaurieren ordinarij 1765-1778), fol. 60 28 februari 1770.
- ²³ Jacob Toneelliefhebber, *Brief van een Rotterdamsch poëtje, aan alle vaderlandsche dichters, dichtersessen, acteurs en actrices en verdere*

- beminnars en voorstanders van het Amsteldamsche schouwburg*, Rotterdam 1770.
- 24 Lottman 1978, 131 noemt voor dit jaar 22.000 gulden aan vertimmeringen
- 25 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 67 29 mei 1770.
- 26 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 67 29 mei 1770.
- 27 Zie over de professionele achtergronden van Cornelis Rauws: T.H. von der Dunk, 'Vier ingenieurs als stadsbouwmeester. Gerard Frederik Maybaum (1746-'68), Cornelis Rauws (1768- 72), Jacob Eduard de Witte (1772-'77) en Johan Samuel Creutz (1777-'87) aan het hoofd van het Amsterdams stadsfabriek', *Bulletin KNOB* 94(1995), 95-98; G.H. Medema, 'In zo goede order als in eenige stad in Holland'; *het stedelijk bouwbedrijf in Holland in de achttiende eeuw*, Dissertatie Universiteit Utrecht 2008, 83, 131-140.
- 28 Nader onderzoek naar de persoonlijke achtergronden van de betrokken schouwburgregenten, wellicht in verhouding tot die van de regenten die Van der Hart rond dezelfde tijd betrokken bij de bouw van het stadhuis van Weesp, kunnen wellicht helderheid verschaffen over de wijze waarop Van der Hart in deze kringen werd geïntroduceerd.
- 29 GAA Atlas 16433.
- 30 GAA Atlas 16413.
- 31 GAA Atlas 16413. Dit Postscriptum luidt letterlijk: 'De trappen volgens de schikking van dit plan gemaakt wordende, kan men altoos de 6 st plaatsen wederom beneeden plaatsen, met zeer weijnig moeite en onkosten, moetende daarvoor de trap F [de trap naar de derde galerij, achter het meest rechter portaal] in t geheel weggenomen en in plaats van die aldaar een passage gemaakt worden om na de bak te kunnen gaan, voor het overige zal men de deur C [de tweede deur van links, naar de bak] gebruiken om na de 6 st plaats te gaan; dus blijft de geheele schikking van t groot portaal, zonder daar iets in te veranderen'.
- 32 GAA Atlas 16409; 16410; 16411; 16412; 16413; 16414; 16415; 16416; 16419
- 33 Van Swigchem 1965,175-181, 189-191.
- 34 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 73 4 juli 1770.
- 35 Memorie is overgenomen in de resolutie van de thesaurieren ordinaris: GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 73 4 juli 1770.
- 36 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 73 4 juli 1770.
- 37 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 73 4 juli 1770.
- 38 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 73 4 juli 1770.
- 39 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 73 4 juli 1770.
- 40 Jacob Toneelliefhebber 1770. Hij schrijft: "Wat zult gij een genoeg vinden; uw afgescheiden te zien van het mindere zoort uwer mede aanschouweren, zal dus een verzaamelplaats der edelste inwoonderen zijn, dewijl het geringste zoort zig ver van uw zal zien afgescheiden; waardoor gij bevrijd zult zijn dat men uw niet zal behoeven toe te roepen "geef gehoor in de loge!" "ga zitten daarin in de Bak!"enz. En gij zult van diergelijke overlasten bevrijd zijn, dewijl gij (om eenige fransche woorden te gebruiken) uw nu zult bevinden bij de Honnette en Polite aanschouwers".
- 41 Jacob Toneelliefhebber 1770.
- 42 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 145 24 april 1771, hierin wordt de vergadering van 6 april vermeld.
- 43 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 143 3 april 1771.
- 44 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 143 3 april 1771.
- 45 GAA 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 146 9 april 1771.
- 46 Zie de opmerking in noot 1.
- 47 GAA 267 Archief schouwburg, 1 (Notulen schouwburgregenten 1742-1772), 6 augustus 1771: er staat nog te lezen: "het theater en schell [.verband.] zoude hersteld worden [.verband.] van ouds geweest waeren te [.verband.] schellingsplaats beneden en open [.verband.] theater met zijn boog, colommen, [.verband.] op dezelve plaats waar die voor [...] vertimmering gestaan hadden".
- 48 5039 Archief thesaurieren ordinaris, 25 (Resoluties thesaurieren ordinaris 1765-1778), fol. 161 15 september 1771.
- 49 H. Winkel-Rauws, *Het wel en wee van het geslacht Rauws*, Zutphen 1979, 76.
- 50 Over de bouw van de schouwburg aan het Leidse plein, zie: N. Sluijter-Seijffert, 'De Amsterdamse schouwburg van 1774', *Oud Holland* (1976), nr. 1, 21-64; Medema 2008, 232-238.
- 51 Over de opeenvolgende directeuren-generaal en directeuren van het Amsterdamse stedelijke bouwbedrijf, zie: Van Swigchem 1965, 8-17; Von der Dunk 1995, 91-114; Medema 2008, 79-84. Over de malversaties van De Witte, zie vooral: Von der Dunk 1995, 102-103; Medema 2008, 83-84.

Abraham van der Hart en de bouw van het stadhuis in Weesp

Maarten Gaillard en Gerrit Vermeer

Het stadhuis in Weesp, waarvan de bouw begon in 1772, betreft een van de gaafst bewaarde bouwwerken uit de achttiende eeuw (afb. 1). Niet alleen de voorgevel, maar vrijwel alle representatieve vertrekken bevinden zich nog nagenoeg in hun oorspronkelijke staat. Het gemeentearchief bevat een rijke collectie archivalia over het ontwerpproces, de voorbereidingen van de bouw en de uitvoering, tot aan de bestekken en de inschrijvingen van de aannemers toe. Bovendien beschikt het museum in het stadhuis over een collectie van bijna vijftig tekeningen, afkomstig uit een particuliere collectie, waarin het ontwerpproces nauwkeurig te volgen is.¹ Jacob Otten Husly, die uiteindelijk de opdracht kreeg voor de bouw, leverde het grootste aantal tekeningen. Er resteren daarnaast ook de nodige tekeningen uit de voorbereidende fase van de bouw uit 1771. Zo bleef een groot deel van de tekeningen van twee ontwerpen uit 1771 bewaard van Liboris Druck, beter bekend als L.F. Druck. Bovendien bevat de collectie nog een aantal tekeningen die gemaakt moeten zijn door de nog jonge Abraham van der Hart, die een betaling ontving voor de nodige diensten die hij leverde en tekeningen die hij maakte in 1771. In zijn proefschrift over Van der Hart twijfelde Van Swigchem over deze toeschrijving, maar in het licht van de archivalia en de tekeningen lijkt het voorbehoud dat hij maakte onnodig.²

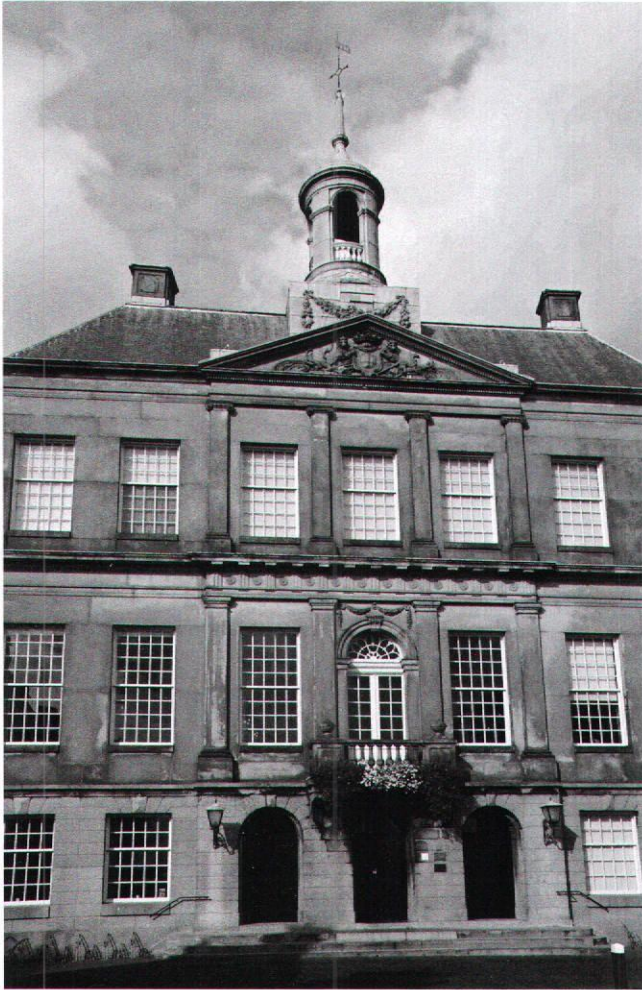
Abraham van der Hart (1747-1820), vanaf 1777 stadsbouwmeester van Amsterdam en een gezocht architect, had in 1771 op vierentwintigjarige leeftijd voor zover bekend nog weinig of geen ervaring als zelfstandig architect. Als zoon van Jan van der Hart, timmerman en makelaar, leerde hij het vak vermoedelijk in de praktijk en zal hij aanvankelijk als timmerman hebben gewerkt.³ Zijn ouders scheidden in 1769, waarna zijn moeder aan de Westermarkt een winkel in stoffen en linten begon. Zijn vader blijkt vanaf 1772 werkzaam te zijn geweest in Nijmegen. Daar voerde hij werkzaamheden uit aan de Stevenskerk.⁴ Wellicht nam Abraham het bedrijf van zijn vader al in 1771 over. In 1773 trad hij toe tot het Amsterdamse makelaarsgilde, waar zijn vader in 1769 was uitgetreden.⁵ Het oudst bekende uitgevoerde ontwerp van Abraham van der Hart, het Diaconie Wees- en Armenhuis in Broek en Waterland, stamt uit 1775.⁶ Daarvoor moet hij zich al bekwaamd hebben in het tekenen en ontwerpen. De tekeningen uit Weesp zijn de bekroning op eerdere pogingen om zich van timmerman op te werken tot architect.

Het ontwerpproces

De notulen van de vergadering van de burgemeesters en vroedschap van 4 april 1771 van de stad Weesp vermelden dat president-burgemeester Cornelis van Marken heeft aangekondigd dat het stadhuis “nootzakelijk diende verbeterd te worden”. Het toenmalige raadhuis van Weesp zetelde in de voormalige Sint Jorisdoelen uit 1634. Dit gebouw aan de Grobbe voldeed kennelijk niet meer aan de eisen en de vergadering zag zich voor de keuze geplaatst tussen twee alternatieven: ofwel ‘verbeteren’ ofwel nieuwbouw. De vroedschap kreeg het verzoek zich hierover te beraden en verslag uit te brengen in een volgende vergadering.⁷ Van dit hele proces noteerde de vroedschap slechts de eindconclusie, maar de overgeleverde documenten en tekeningen bieden toch enig houvast.

In deze fase van het ontwerp won de vroedschap advies in bij Abraham van der Hart en Liboris Druck. Van der Hart ontving 275 gulden voor “sijne gedane dienstens moeytens vacatien daggelden en tekeningen”.⁸ Van Swigchem meent te weten dat Van der Hart ondermeer was belast met het opmeten en inspecteren van het oude gebouw.⁹ Dat is dus geenszins zeker, maar wel waarschijnlijk. Van der Hart was kennelijk belast met het onderzoek naar mogelijke verbeteringen en verbouwingen. Van de opmeting resteren een tekening van de kapconstructie¹⁰ van het oude stadhuis én een tekening van de bestaande voorgevels en de belendende burgemeesterswoning uit 1660,¹¹ die mogelijk was gebouwd als uitbreiding van het stadhuis (afb. 5 en 6).¹² Een tekening toont hoe deze twee panden eruit konden zien met een modernere voorgevel (afb. 7).¹³ Twee tekeningen vertonen elk een geheel nieuwe voorgevel, die veel meer een geheel vormen en waarin de twee afzonderlijke panden niet meer zijn te herkennen (afb. 8 en 10).¹⁴ Deze twee plannen respecteerden in grote lijnen de bestaande bouwmassa. Vermoedelijk voorzagen ze in een ingrijpende verbouwing, maar kon tenminste een deel van het bestaande muurwerk gehandhaafd blijven.

Ongetwijfeld kreeg Druck opdracht van de vroedschap om plannen te maken voor het alternatief van volledige nieuwbouw op de plaats van het oude stadhuis en de burgemeesterswoning. Architect Druck, van wie weinig bekend is, moet in 1771 als ontwerper relatief ervaren zijn geweest. Zo was hij in 1765 als medewerker van architect Jean Faulte betrokken



Afb. 1. De voorgevel van het door Jacob Otten Husly ontworpen stadhuis van Weesp. Foto van de auteurs.

bij de bouw van het Brusselse paleis van Karel van Lorraine, dat zich kenmerkt door een strak classicisme. Druck bracht deze op Franse voorbeelden geënte stijl vanuit het zuiden naar Holland.¹⁵ Tussen 1771 en 1776 vernieuwde hij het grote huis op Herengracht 182 in Amsterdam, genaamd De Sonnewyser voor de koopman en bankier Arnout Jan van Brienen. Een nota uit 1774 meldt zijn honorarium: “aan L.F. Druck, architect voor zijn salaris van het waarnemen en bouwen van het Huijs f 3.450. Voor zijn Rijskosten naar Brussel & ea f 87.2.0”. Het Stadsarchief Amsterdam bewaart een ontwerp van de voorgevel uit 1772 (afb. 2).¹⁶ Overigens waren er meer Brusselaren bij dit project betrokken. Druck had in 1771 mogelijk ook enige bemoeienis met de bouw van de Muiderpoort, waarvoor hij een opmeting maakte.¹⁷

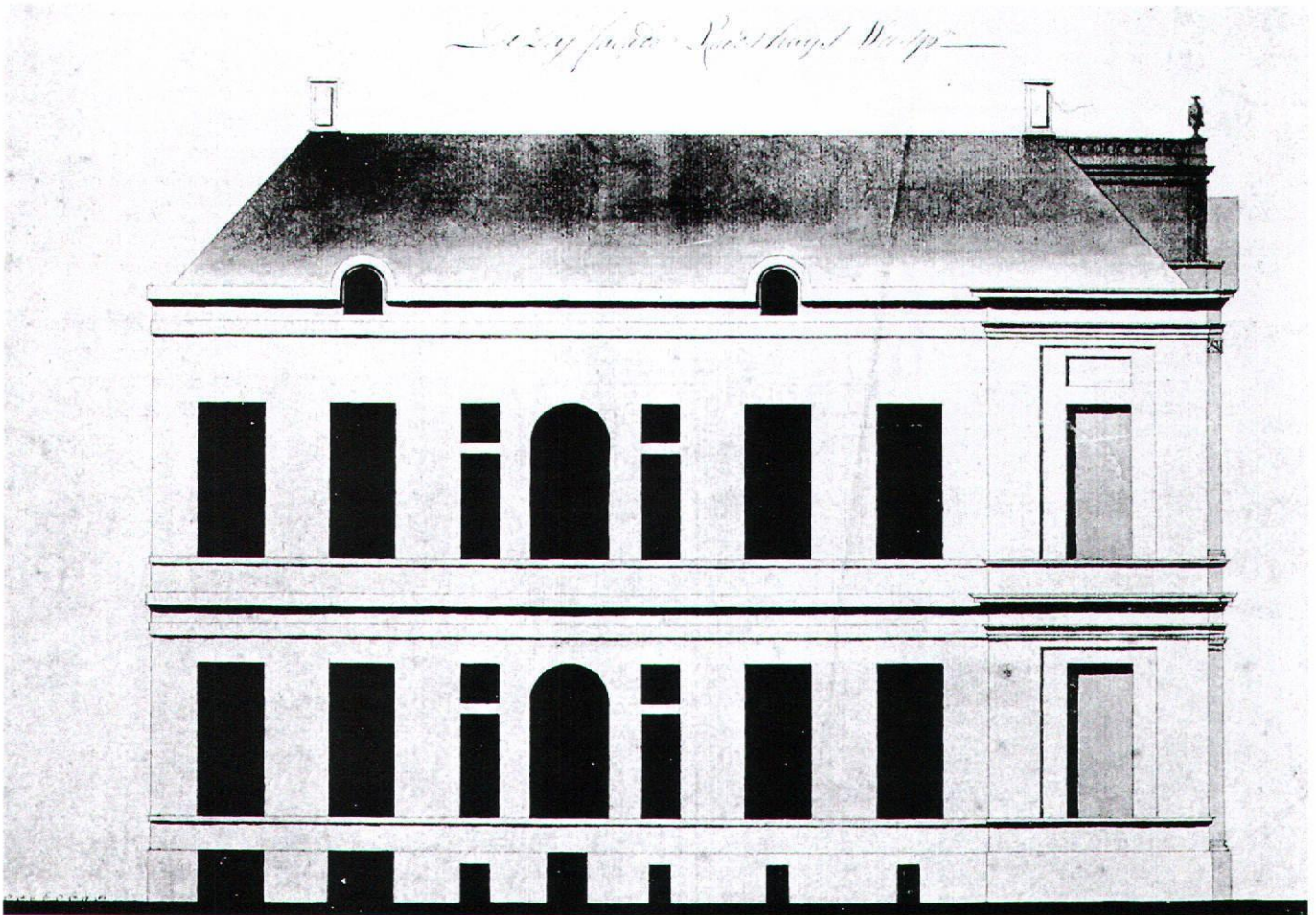
Op 8 juni 1771 diende ‘Liboris Druck’ een eigenhandig geschreven rekening in voor “twee Projecten van teekeningen geschikt tot het bouwen van een nieuw stad huys binnen de stad Weesp, bestaande per project in vijf afsonderlijke Teekeningen; als naametlijk: Drie plannen of plattegronden, de principale façade of voorgevel en zij en opstal; waar van



ELEVATION DE LA FAÇADE DU CÔTÉ DE L'EN TRÉE.

Afb. 2. Ontwerptekening uit 1772 van L.F. Druck voor het huis de Sonnewyser, Herengracht 182, in opdracht van de heer Arnout Jan van Brienen. Stadsarchief Amsterdam, bouwtekeningen.

d'een van haar Edele Achtbaare heeren Burgemeesteren En Thesaurie ordinaris, is aangenomen En goed gekeurt worden is”.¹⁸ Hij declareerde 500 gulden, maar kreeg voor zover bekend slechts een deel van dit bedrag uitbetaald. In het register van inkomsten en uitgaven staat op 5 maart 1772 naast de betaling van 275 aan Van der Hart slechts een uitbetaling van 131 gulden en vijf stuivers voor ‘Plan L. Druk’. Van de tekeningen van Druck, die zich kenmerken door donkere, contrastvolle partijen, bleven er genoeg bewaard om een indruk te krijgen van zijn plannen (afb. 3 en 4).¹⁹ Die tonen een opmerkelijke oplossing voor de scheve richting van het perceel ten opzichte van de rooilijn.²⁰ In zijn plattegronden plaatste hij belangrijke vertrekken loodrecht op de voorgevel en volgde hij daarachter pas de scheve stand van het perceel. In een van de tekeningen vangt hij de verandering van de richting op door daartussen een ronde ruimte voor de vier-schaar in te voegen (afb. 4).²¹ In beide gevallen ontstonden aan weerszijden van de vertrekken aan de voorzijden taps toe-



Afb. 3. Ontwerptekening van Druck voor de zijgevel van het stadhuis in Weesp uit 1771. Gemeentearchief Weesp.

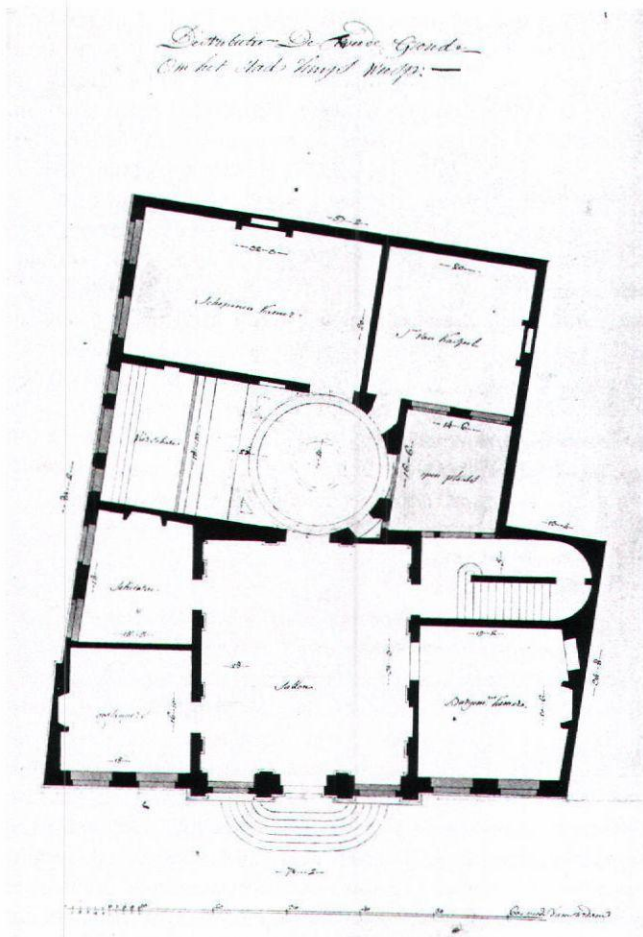
lopende ruimten. De notulen van de vroedschap en de burgemeesters spreken zich verder niet uit over deze voorstellen, maar uiteindelijk gingen ze niet met deze architect verder.

Op 29 augustus 1771 liet de vroedschap weten zich uitgebreid te hebben laten voorlichten en adviseren door ervaren bouwkundigen. De conclusie luidde dat het oude gebouw zoveel reparatie vergde, dat nieuwbouw de voorkeur genoot. In het najaar van 1771 gaan de notulen voornamelijk in op praktische problemen die hierbij speelden. Voor de financiering schreef het stadsbestuur een lijfrentetontine uit van maar liefst 40.000 gulden.²² Het bestuur bereidde de sloop voor en zocht voor de leden van de stadsregering voor de periode van de bouw elders een onderkomen. Er volgden beraadslagingen over de aanschaf van materiaal en de aanbesteding van de diverse werkzaamheden aan gespecialiseerde vaklui. Om ruimte te creëren kocht de stad het naburige woonhuis van schepen Pieter de Haan om dit laten slopen.

Op 1 oktober 1771 besloten de vroedschap en de burgemeesters dat bij de sloop van het oude stadhuis de oude heipalen behouden moesten blijven. Dit impliceerde dat bij het ontwerp voor het nieuwe gebouw de oude fundamenten het uitgangspunt vormden. Het bouw materiaal van de twee te slopen

panden werd dezelfde dag geveild. Op 5 oktober besloten zij ook de gemeenschappelijke muren met het aangrenzende St. Bartholomeusgasthuis te behouden. Dit L-vormige tehuis uit 1632 staat nog steeds tegen het stadhuis. Later kwam een klein gedeelte van de binnenplaats bij het stadhuis.²³

Na de vergadering van 29 augustus 1771 benaderde de vroedschap Jacob Otten Husly voor een ontwerp. Blijkbaar had Druck afgedaan en Abraham van der Hart, die zich over de mogelijkheden van een verbouwing had gebogen, kwam kennelijk evenmin in aanmerking. Veel ervaring als architect had de 33-jarige Jacob Otten Husly toen nog niet. Wel had hij een grote reputatie opgebouwd als stucdecorateur in Amsterdam. Hij kwam uit een familie van aannemers en kon vermoedelijk voor de benodigde expertise terugvallen op zijn naaste verwanten. Otten Husly kende de laatste ontwikkelingen binnen de architectuurtheorie, doordat hij sinds 1765 een van de directeuren was van de mede door hem opgerichte, Amsterdamse Stadstekenacademie. Hier leerden ook architecten tekenen. Vermoedelijk diende de opdracht voor het stadhuis van Weesp zich aan als eerste gelegenheid om de kennis die hij tijdens een studieverblijf te Parijs had verworven over het Franse classicisme op grote en monumentale schaal toe te



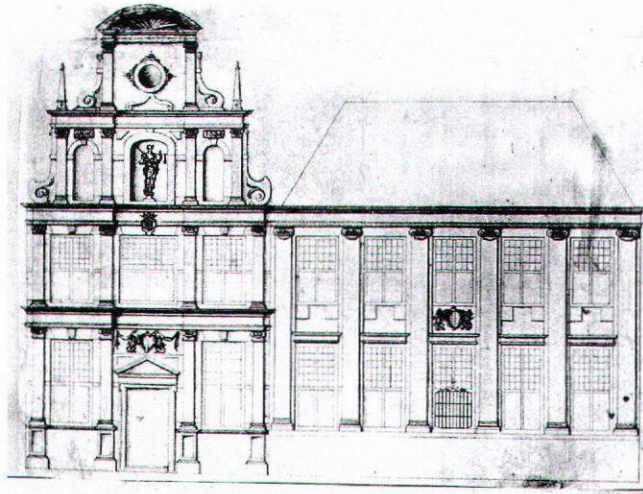
Afb. 4. Ontwerp voor de plattegrond voor de begane grond van Druck, 1771. Gemeentearchief Weesp.

passen. In het al relatief strenge gebruik van de klassieke vormtaal kan dit stadhuis als opmaat gelden voor het Amsterdamse Felix Meritis, dat hij vijftien jaar later zou ontwerpen.²⁴ Een fragment uit een brief van 19 oktober 1771 door Otten Husly aan Weyer, stedehouder en schout van Weesp, duidt er op dat zijn ontwerp toen al opschoot: "Alzoo ik met de Tekeningen tot het Raadhuis reeds zo ver gevorderd ben, dat dezelve zouden kunnen worden gezien; tegens aanstaande Dinsdag. Zoo kwam ik mij bij bij UWele[del]e Gestr[eng]e informeeren of het UWele[del]e Gestr[eng]e ook goed dacht dat ik dien dag over kwam om dezelve eens te vertoonen". Op 28 december koos een meerderheid van stemmen voor de ontwerpen van Otten Husly. Het stadsbestuur vertrouwde hem ook de leiding over de bouw en het toezicht toe. Drie dagen later, op oudejaarsdag 1771, verklaarde Otten Husly desgevraagd voor de beloning van zijn diensten geen bedrag te willen noemen, maar te vertrouwen op de vrijgevigheid van zijn opdrachtgevers.²⁵ In de brief drong Otten Husly aan op een afspraak.²⁶ Bovenaan een rekening uit 14 oktober 1780 schreef hij: "Voor gedaane Diensten in Qualiteit als Architect van het Nieuw gebouwde Stadhuis te Weesp. Als daartoe door

Wel Edele Achtbaren op den 3 November 1771 gecommiteerd, en op den 31 december deszelven Jaars daar toe aangesteld".²⁷ In zijn rekening uit 1780 maakte Otten Husly er ook melding van, dat hij de situatie met het oude stadhuis, dat ondertussen was gesloopt, had opgemeten. Op 19 februari 1772 legde Abraham D'arrest jr., zoon van de dan inmiddels zittende president-burgemeester van Weesp, de eerste steen van het nieuwe stadhuis. Dit gebeurde volgens een verslaggever van de *Maandelykse Nederlandsche Mercurius* met het nodige feestelijke vertoon en lofzangen, onder het "gestaadig geluit van Walthoornen" en met een zo "groote toevloed van aanschouwers" dat hij opgelucht was dat alles "zonder eenige ongelukken is afgelopen".²⁸ Ter herdenking van de eerste steenlegging ontwierp Husly het nog bestaande monument in het trappenhuis, waarvan ook nog de ontwerptekening bestaat. Uiteindelijk ontving Otten Husly van de stad Weesp voor zijn werkzaamheden als architect en stukadoor en de leiding van de bouw ruim 11.402 gulden.²⁹ Anders dan Druck, die de voornaamste vertrekken loodrecht achter de voorgevel wilde hebben en daaraan de vorm van de nevenvertrekken opofferde, ging Otten Husly uiterst pragmatisch met de gerende voorgevel om, en volgden zijn vertrekken steeds de onregelmatige omtrek van het gebouw.

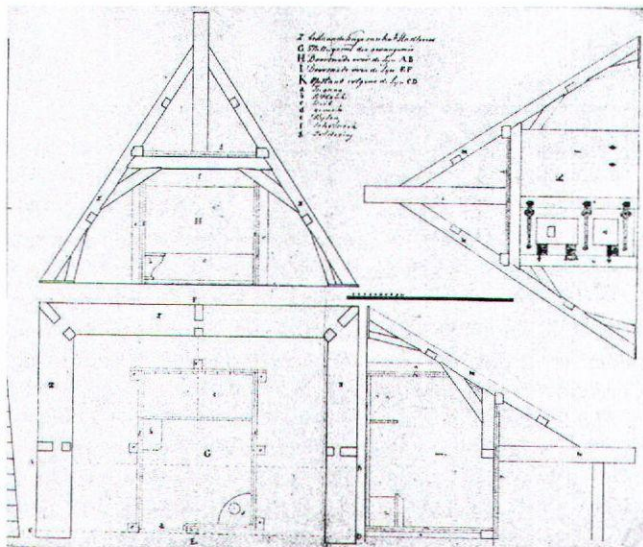
De tekeningen voor de verbouwing

Met zijn achtergrond als timmerman en vermoedelijk sinds kort ook als praktiserend aannemer beschikte Van der Hart over de deskundigheid om de bestaande situatie te kunnen innemen, daarover te rapporteren en de mogelijkheden van aanpassingen te overwegen. Hij komt als enige in aanmerking voor de groep tekeningen met de bestaande situatie als uitgangspunt en ook de collectionneur die deze tekeningen destijds in zijn bezit had ging er van uit dat hij ze had gemaakt.³⁰ De stijl en techniek wijken niet sterk af van zijn latere tekeningen en de schaal aanduidingen vertonen zeker overeenkomsten. Een zekere onhandigheid die Van Swigchem aan het twijfelen bracht, zoals bij GAW 48 (afb. 8), duidt op een gebrek aan bedrevenheid en ervaring, maar die is in deze prille fase van zijn loopbaan niet meer dan begrijpelijk. Stork vond de tekeningen dan ook "onmiskkenbaar van de hand van Van der Hart", dit ook gelet op zijn hand van schrijven in de bijschriften.³¹ Ook Van Swigchems overige argumenten klinken in het licht van onze huidige stand van kennis niet ijzester: inderdaad vertonen ze geen signatuur, maar de andere bouwmeesters voorzagen hun tekeningen evenmin altijd van hun naam en bovendien zijn er intussen veel meer tekeningen van Van der Hart bekend waarop hij zijn naam achterwege liet. Hij heeft nog wel een andere suggestie voor het auteurschap, namelijk de Weesper stadstimmerman die "ook wel zijn krachten beproefd zal hebben beproefd op de opgave".³² Noch bij het ontwerpproces, noch bij de aanbesteding van de bouw speelde een aannemer uit Weesp een rol van enige betekenis, zodat deze suggestie geen hout snijdt. De tekening GAW 46 van de bestaande situatie (afb. 5) toont links de voorgevel van de oude Sint Jorisdoelen uit 1634, die

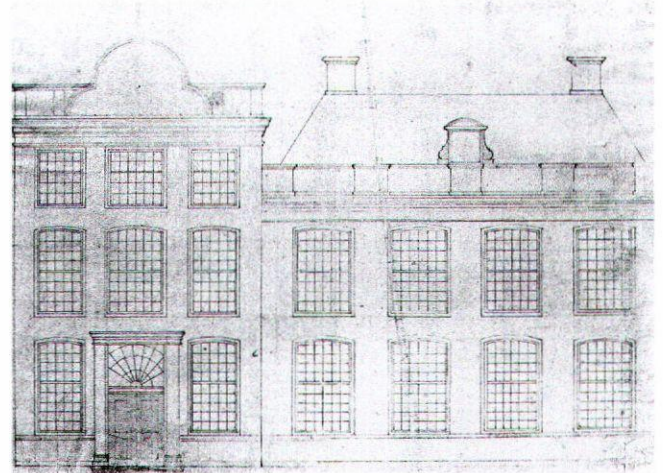


Afb. 5. Opmetingstekening van het oude stadhuis (1634) en de belendende burgemeesterswoning, 1771. Gemeentearchief Weesp.

als raadhuis diende. Deze telde drie assen en bestond uit een bel-etage met een lagere verdieping. Elke verdieping had een eigen pilasterorde en de geveltop met twee trappen had er twee. De middenas week als veel van dergelijke pilastergevels in Amsterdam over de volle hoogte iets naar achteren. In de geveltop bevond zich het nog beeld van Justitia, dat sinds de nieuwbouw het middelpunt vormt van de vierschaar beneden. Naast deze topgevel stond de brede woning van de burgemeester met een schilddak, zoals gezegd mogelijk in 1660 gebouwd als een uitbreiding van het raadhuis.³³ Dit vijf vensterassen brede pand bestond eveneens uit een hoge bel-etage en een lagere verdieping met over de volle hoogte kolossale pilasters. Vermoedelijk week de vloerhoogte iets af van die van het oude raadhuis, maar de verschillen moeten betrekkelijk gering zijn geweest, wat het makkelijk maakte beide panden te integreren.

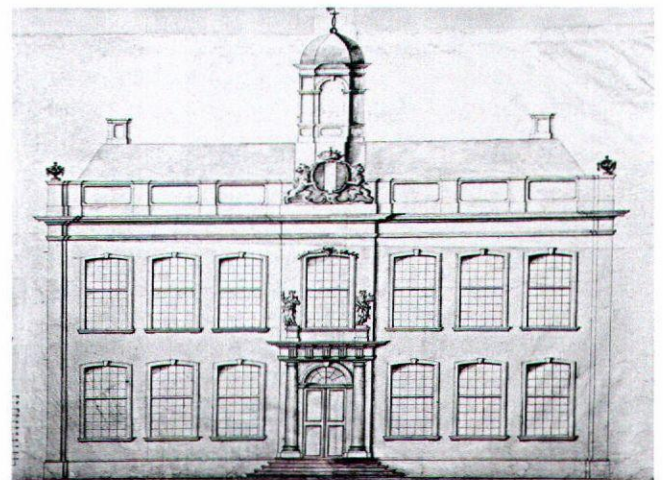


Afb. 6. Opmetingstekening van de zolder van het oude stadhuis, 1771. Gemeentearchief Weesp.

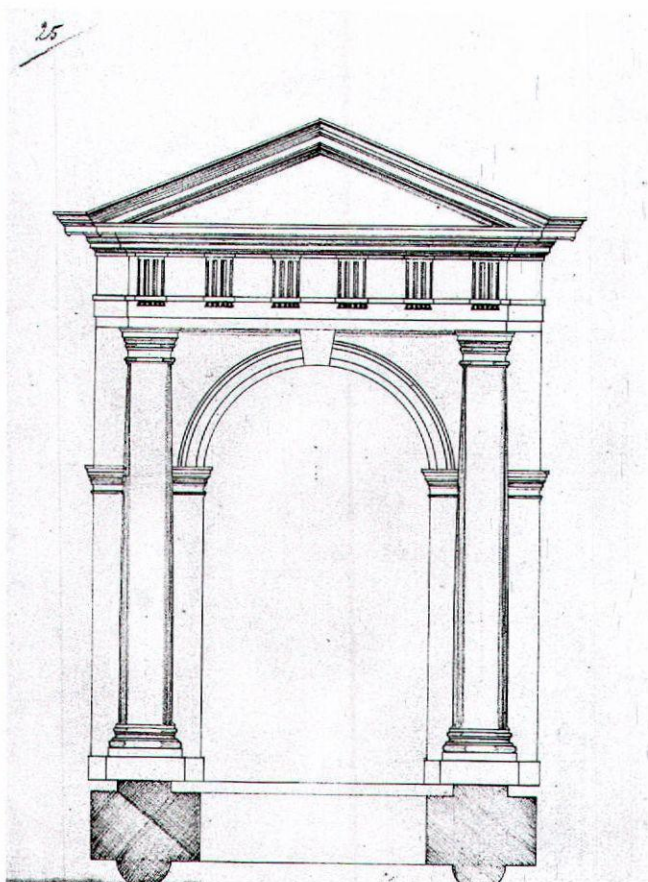


Afb. 7. Ontwerptekening voor de verbouwing van het bestaande stadhuis en de burgemeesterswoning, 1771. Gemeentearchief Weesp.

Als resultaat van een opmeting maakte Van der Hart een tekening op schaal van de zolder van het raadhuis (afb. 6). Deze toont een precies weergegeven kap met onderin en bovenin gordingen en net boven de horizontale balk tussen de spantbenen een worm met daarin een inkeping getekend voor de sporen.³⁴ Aan de achterzijde had het stadhuis geen geveltop, maar een dakschild. Zorgvuldig zijn de overhoeks geplaatste jukbenen aan deze zijde ingetekend. De precieze weergave van de kap en het praktische en constructieve inzicht dat er uit blijkt, verraden expertise op timmergebied. Overigens waren gordingen in de zeventiende eeuw in Weesp nog niet algemeen gebruikelijk. Meestal rusten de sporen uit de zeventiende-eeuwse kappen uitsluitend op een worm (ook wel plaat of fliering genaamd), zoals in de nog aanwezige kap van het iets jongere Barthelomeusgasthuis. In het nieuwe stadhuis pasten de timmerlieden opnieuw gordingen toe, net als in het stadhuis uit 1634 in combinatie met een spant voorzien van



Afb. 8. Ontwerp voor een voorgevel van het stadhuis, 1771. Gemeentearchief Weesp.



Afb. 9. Uitgewerkte variant op het klassieke poortje van afbeelding 8. Gemeentearchief Weesp.

een balk en wormen. Nergens keren de verhoudingen van het oude stadhuis en het buurpand terug in de plattegronden van Druck en Otten Husly. Vermoedelijk staat daarom alleen een deel van de buitenmuren van het stadhuis op de hergebruikte funderingspalen van het oude stadhuis en de aangrenzende burgemeesterswoning.

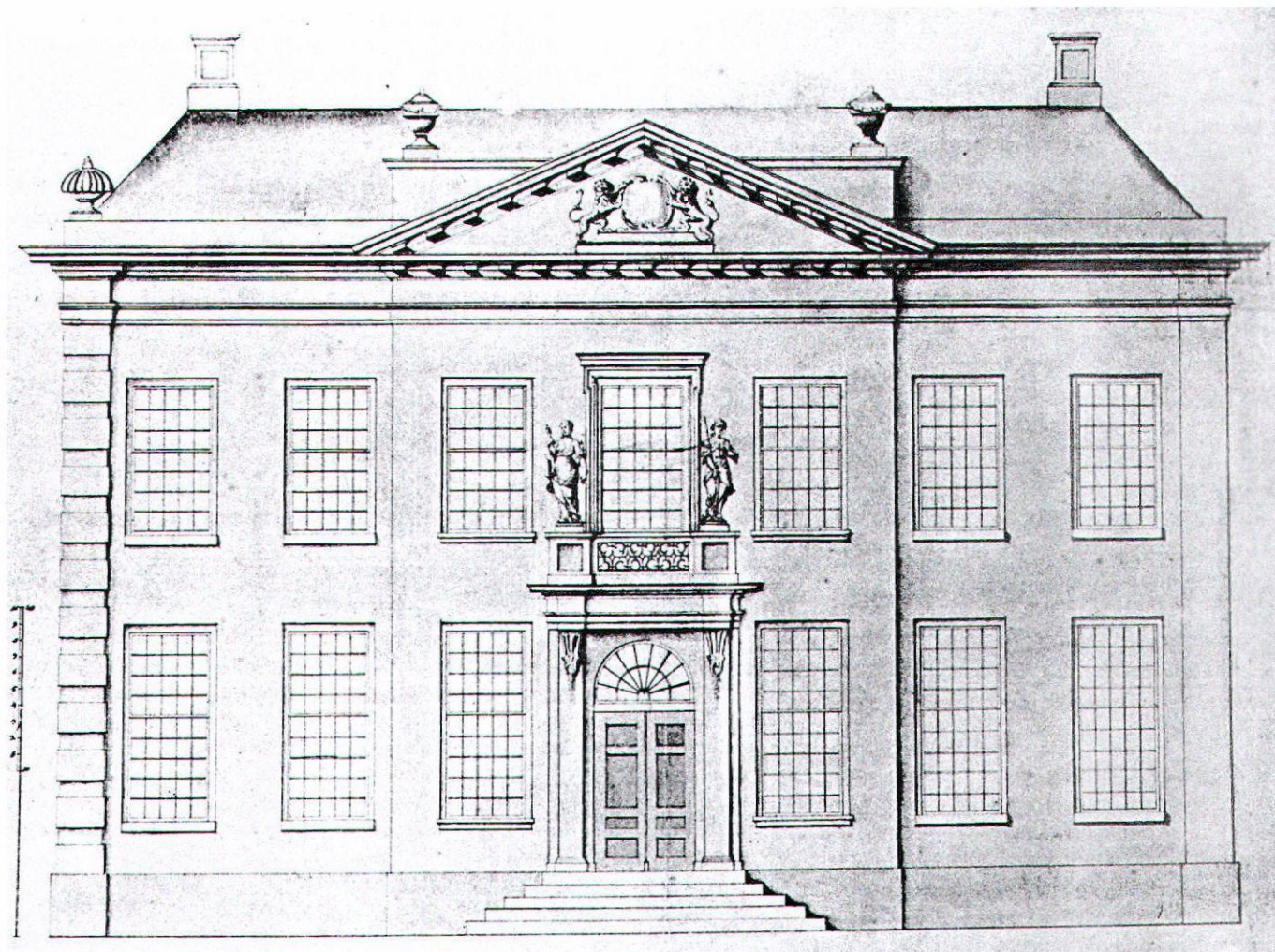
De tekening GAW 47 (afb. 7) vertoont een uiterst traditioneel verbouwingsplan, waarbij de twee bestaande panden elk een nieuwe voorgevel kregen.³⁵ In de middenas van het oude stadhuis kwam een gemeenschappelijke ingangspartij, met een deur van twee vleugels en een bovenlicht met in bogen gerangschikte ruitjes, zoals in die tijd gebruikelijk. In de drie vensterassen van het oude stadhuis en de vier bredere assen van de vroegere burgemeesterswoning voorzag het plan in ruime schuifvensters met een fijne roedeverdeling. Van het oude stadhuis maakte de trapgevel plaats voor een lage, extra verdieping en een lijstgevel. Het deel van het zadeldak dat hierboven uitstak moest schuilgaan achter een traditionele attiek met in het midden een kuif in de vorm van een driepas met extra grote middenlob. De bouwmassa van het oude stadhuis krijgt in deze compositie de nadruk. Gezien de stedenbouwkundige situatie in die tijd is dat ook begrijpelijk. Het oude stadhuis stond precies in de zichtas van een tamelijk smalle zijstraat die uitkwam op de Grobbe. De voormalige

burgemeesterswoning stond daarentegen tegenover een weeshuis en had daarom geen vrij uitzicht. Dit ontwerp verraadt inderdaad eerder de hand van een timmerman/ aannemer dan van een architect, maar Van der Hart hoorde in deze fase van zijn loopbaan ook nog tot de eerste categorie, zij het wellicht al wel met de ambitie ooit nog eens architect te worden.

Aspiraties als architect openbaarde hij veeleer in de tekeningen GAW 48 (afb. 8) en 49 (afb. 10).³⁶ In beide ontwerpen kwam hij na een meer ingrijpende verbouwing tot een gevel die veel meer dan de vorige een eenheid vormen. Beide ontwerpen gaan, net zoals die van Druck en Husly, uit van een bredere straat ofwel een plein voor het stadhuis. Door de overkluizing van de Grobbe en de sloop van het weeshuis tegenover de voormalige burgemeesterswoning is dat plein er ook inderdaad gekomen en dit volgens plannen van Otten Husly.³⁷ In 1776 vond de aanbesteding plaats voor de bestrating van het plein. Beide ontwerpen voorzagen in zeven vensterassen met een ingang in de middelste as. Vermoedelijk handhaafde hij in deze plannen van de oude gebouwen alleen muurwerk, want de vloeren bevinden zich nu hoger, zoals ook in de plannen van Druck. Boven een souterrain voorzag hij twee bouwlagen aan. In GAW 48 voorzag hij bovendien een borstwering in de vorm van een attiek met zolderlichten, waardoor er ook op de zolder bruikbare vertrekken ingericht konden worden.

Van de twee ontwerpen oogt GAW 48 (afb. 8) meer behoudend, met details die herinneren aan traditionele herenhuisen, zoals die ook aan de Amsterdamse grachtengordel staan. Boven een trap bevindt zich een ingang met een Dorisch poortje, waarvan in het archief ook nog een afzonderlijke tekening bestaat. Alleen de middenas komt iets naar voren en krijgt een extra accent door twee beelden boven de poort, het gemeentewapen bovenin en een ranke klokkentoren erboven. De getoogde vensters vertonen bovenin een kleine decoratie. Bovenop de hoeklisenen staan de voor Amsterdam gebruikelijke siervazen. Van het Dorische poortje bewaart het archief bovendien een nauwgezet uitgewerkte variant (afb. 9).³⁸ Het gemeentewapen steekt als een traditionele kuif boven de kroonlijst uit. De toren staat op een achthoekige voet en heeft aan de voorzijde een opening. Vermoedelijk correspondeerde die met identieke openingen aan de achterzijde en opzij. Daarentegen zijn de overhoekse zijden dicht.

Veel monumentaler oogt het ontwerp GAW 49 (afb. 10), waarvan de drie middelste assen een risaliet vormen met een fronton en een rechthoekig blok daarboven met twee eenvoudige siervazen, waarop vermoedelijk ook een toren was gedacht. Sporen van lak, hier vermoedelijk gebruikt als lijm, duiden erop dat Van der Hart hier mogelijk verschillende alternatieven voor tekende, die daar naar believen opgeplakt konden worden. Zo ontstond een combinatie van een driehoekig fronton met daarboven een rechthoekig blok en een open toren, zoals die ook staat op het zeventiende-eeuwse stadhuis van Amsterdam. Deze combinatie van motieven, zo valt af te leiden van de opstand van de door hem getekende zijgevel, was ook al voorgesteld door Druck en vond uiteindelijk ook toepassing in het uitgevoerde ontwerp van Husly. Op de balu-



Afb. 10. Een meer klassiek ontwerp voor de voorgevel voor het stadhuis van Weesp, dat veel overeenkomst moet hebben vertoond met het gevelontwerp van Druck, 1771. Gemeentearchief Weesp.

strade van het balkon staan opnieuw twee beelden, die uiteindelijk ook op het door Otten Husly gebouwde stadhuis hadden moeten komen, maar nooit zijn uitgevoerd.³⁹ Links en rechts tekende Van der Hart twee mogelijke alternatieven. Links stelde hij geblokte hoeklisenen en een classicistische siervaas voor, rechts een gladde hoekliseen zonder decoraties. Ook dit ontwerp week niet belangrijk af van wat in die tijd binnen de Amsterdamse grachtengordel gebruikelijk was, maar het slaat wel nadrukkelijk de weg in van een streng classicisme. Hij kwam hier mogelijk onder invloed van zijn concurrent Druck en misschien ook van Otten Husly echter al tot een wat strakker en eenvoudiger en soms geabstraheerd classicisme, zoals dat weldra ook in Amsterdam in zwang zou komen. Van der Hart zou er later in zijn loopbaan als stadsarchitect van Amsterdam een belangrijke exponent van worden, maar in Weesp moest hij nog ondervinden hoe architecten met een internationale horizon hem, met zijn meer op de lokale, Amsterdamse bouwtraditie geënte aanpak, overvleugden. Wellicht vormde zijn kennismaking met de ontwerpen

van Druck en Husly voor hem een eerste aanzet tot een bredere oriëntatie.

Noten

- ¹ Twaalf façade- en andere gevelontwerpen, vijftien plattegronden, negen constructietekeningen (riool, rookkanalen en de aanleg van het plein voor het stadhuis), twaalf interieurontwerpen (lambriserings, plafonds, vloeren, etc.) en een ruimtelijke doorsnede van het stadhuis zoals het is voltooid, de zogenaamde 'kijkdoos' (GAW 183). Daarnaast nog een aantal tekeningen op schaal van het oude stadhuis en een detailtekening van een Dorisch poortje.
- ² C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart, 1747-1820 : architect, stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965, 294-296. In deze passage reageert Van Swigchem op een eerdere toeschrijving in A. Stork, 'Het Stadhuis van Weesp', *Bulletin KNOB* 12(1959), 237-252..
- ³ Van Swigchem 1965, 6.

- 4 Idem, 7.
- 5 Idem, 8.
- 6 Idem, 151-154.
- 7 GAW inv. nr. D 21, Resolutiën van de Burgemeesteren.
- 8 Register van inkomsten en uitgaven, GAW E 22. De uitbetaling vond uiteindelijk plaats in 1772.
- 9 Van Swigchem 1965, 294.
- 10 Gemeentearchief Weesp (GAW) 56.
- 11 GAW 46.
- 12 Marike I. E. van den Berg, *Het stadhuis van Weesp en de architect Jacob Otten Husly*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Universiteit Utrecht, 1995, 56-58.
- 13 GAW 47.
- 14 GAW 48 en 49.
- 15 R. Meischke, H.J. Zantkuijl en W. Raue, *Huizen in Nederland. Deel 2. Amsterdam*, Zwolle 1995, 122, noot 344 die melding maakt van drie verschillende betalingen van Faulte aan Druck.
- 16 L.F. Druck, ontwerp voorgevel voor Huize van Brienen met het onderschrift "Elevation de la Façade du Costé de l'Entrée". Stadsarchief Amsterdam collectie bouwtekeningen.
- 17 Meischke e.a. 1995, 93. Veel meer onderzoek moet verricht worden naar de tot dusverre wat obscuur gebleven Druck. Onder andere bevinden zich ook tekeningen van hem in het Brugse Steinmetzkabinet, zie: C. Van de Velde. *Stedelijke Musea Brugge, Steinmetzkabinet: catalogus van de tekeningen, Brugge 1984*; zie ook Th.H. van der Dunk, 'Vier ingenieurs als stadsbouwmeester', Bulletin KNOB 94(1995), 91-114.
- 18 GAW, Doos Stadhuis. GAW-aanduidingen met een cijfer erachter verwijzen naar de inventarisnummers van de collectie bouwtekeningen van het gemeentearchief van Weesp.
- 19 GAW 50. Zijgevel van het stadhuis, zwarte inkt op papier met een zwarte grond langs de onderzijde. Gedeeltelijk grijs gewassen. Afmetingen 30 bij 42,7 centimeter. Met: "De Zey facade Raedthuys Weesp" en links een schaalaauiding.
- GAW 51. L. Druck, Plattegrond voor de kelder van het stadhuis, pentekening op papier, gedeeltelijk zwart en grijs ingekleurd, 40,4 bij 28,5 centimeter, met het opschrift 'Project van den Distributie Voor De Eerste grond Om het Raetshuys voor De Stad Weesp'. Anderaan een schaalverdeling in 60 pieds. Verschillende ruimten zijn met hun namen aangegeven.
- GAW 52. L. Druck, Plattegrond voor de eerste verdieping, pentekening op papier, deels zwart en grijs ingekleurd, 40,4 bij 26,4 centimeter met het opschrift "Distributie derde gronde Om het Raetshuys Stad Weesp", met schaalaauiding van 60 pieds.
- GAW 53. L. Druck, plattegrond van de begane grond, pentekening op papier, deels zwart en grijs ingekleurd, 39,8 bij 27,8 centimeter met het opschrift "Distributie De Tweede Gronde Om het Stadhuys Weesp". Bij de schaalaauiding "60 pieds d'Amsterdam". Alle tekeningen in 1959 geschonken door de erven Posthuma Nieuwstad te Weesp.
- 20 GAW 51 en 53.
- 21 GAW 53.
- 22 Soort van lijfrenteverzekering, waarbij elk jaar de overlevenden van een bepaalde groep van personen de rente genieten van het kapitaal door die groep bijeengebracht, ten bate van een (overheids)instelling.
- 23 GAW inv. Nr. D 21, Resolutiën van de Burgemeesteren.
- 24 Aimée Duisenberg, *J. Otten Husly (1738-1796). Avant-garde architect tijdens de Verlichting*, Rotterdam 1998.
- 25 GAW inv. Nr. D 21, Resolutiën van de Burgemeesteren.
- 26 GAW, Doos Stadhuis.
- 27 Rekening van Otten Husly aan de Burgemeesteren, GAW, Doos Stadhuis. Otten Husly vergist zich dus, hij werd 28 december al officieel aangesteld.
- 28 Maandelykse Nederlandsche Mercurius, februari 1772, 45-46.
- 29 H. Brood, getypt document, GAW Doos Stadhuis; Registers van Ontvangst en Uitgaaf, GAW E 22 en A 19.
- 30 GAW 46, de voorgevel van het raadhuis en de woning van de burgemeester (rechts), pentekening op papier met zwarte inkt en gewassen met grijs en geel, 51,3 bij 65,7 centimeter. Beide huizen dragen het wapen van Weesp. Verso in potlood 'v.d. Hart' en '7'.
- 31 Stork 1959.
- 32 Stork 1959, 240-241 (Van Swigchem 1965, 294-295.
- 33 Zie voor haar argumenten: Van den Berg 1995, p. 56-58.
- 34 GAW 56, constructietekening van de zolder van het stadhuis in Weesp, 'De bestaande kap van het Stadhuis', tekening op papier in rode en zwarte inkt, 29, 6 bij 35, 7 centimeter. In de kap is ook de gevangenis ingetekend ('Plattegrond der Gevangenis').
- 35 Pentekening op papier in bruine inkt, gedeeltelijk groen en blauw gewassen, 37,3 bij 51,1 centimeter. In 1959 geschonken door de erven Posthuma Nieuwstad te Weesp.
- 36 GAW 48. Pentekening op papier in zwarte inkt, grijs en geel gewassen, 64,1 bij 71,3 centimeter. Links een schaalverdeling met 'voeten' in bruine inkt. Op de achterzijde in potlood 'v.d.Hart'. In 1959 geschonken door de erven Posthuma Nieuwstad te Weesp. Het papier is om het vaantje van de toren uitgeknipt en zo verkleint. Later langs de randen met stroken papier verstevigd.
- GAW 49. Pentekening op papier in zwarte inkt, geel en grijs gewassen, 43 bij 57,7 centimeter. Links een schaalverdeling met cijfers in bruine inkt. Op de achterzijde in potlood 'V.d.Hart' en '5'.
- 37 GAW 96. Plattegrond van het nieuwe plein voor het stadhuis en omgeving. Tekening in zwarte inkt op papier, roze, grijs en blauw gewassen, 60,8 bij 97,3 centimeter. In diverse kleuren zijn teksten aangebracht, waaronder "alle standplaatsen tusschen deeze twee lijnen besloten vertoonen het gehele gebouw, waarom de brug of wip schoon uit de midden van het plijn gelegen noodzaakelijk moet blijven". Oud stadsbezit.
- GAW 97. Plattegrond voor de aanleg van een plein voor het nieuwe stadhuis met de fundering voor de overkluizing van de Grobbe (met een doorsnede van de overkluizing. Tekening in zwarte inkt op papier, roze, grijs en blauw gewassen, 61,7 bij 90,5 centimeter. Oud stadsbezit.
- 38 GAW 133. Opstand Dorisch poortje met aan de voet een horizontale doorsnede, zwarte inkt op papier, afmeting 37,5 bij 28,4 centimeter. In 1959 geschonken door de erven Posthuma Nieuwstad te Weesp.
- 39 Van zijn ongenoegen over het ontbreken van de beelden gaf Otten Husly blijk in een inspectierapport over het gebouw uit 1778, waarin hij opmerkt "Aan de frontispiece van de voorgevel mankeeren nog de twee beelden". Die zijn er dus nooit gekomen. GAW, Doos Stadhuis.

Meer dan Welgelegen: Abraham van der Hart en de familie Hope¹

Jacqueline Heijenbrok en Guido Steenmeijer

Inleiding

Bij weinig Nederlandse topmonumenten zal de zoektocht naar de architect meer stof hebben doen opwaaien dan bij Paviljoen Welgelegen in Haarlem. Dit even gave als unieke voorbeeld van achttiende-eeuws classicisme, gebouwd in 1785-1792 aan de rand van de Haarlemmerhout (afb. 1), is sinds 1930 de zetel van het Provinciaal Bestuur van Noord-Holland, maar is tot stand gekomen als buitenhuis van de schatrijke Amsterdammer Henry Hope (1735-1811), firmant van de vermaarde handelsbank Hope & Co..

De Gentse architect Pierre Jacques Goetghebuer wees in 1825, in zijn overzicht van toenmalige nationale toparchitectuur, de consul van het Koninkrijk Sardinië in de Republiek, Michel (de) Triquetti (1748-1821), aan als de geestelijk vader van Welgelegen; diens plannen zouden zijn uitgevoerd door Jean-Baptiste Dubois (1762-1851), een professionele architect uit Dendermonde.² Deze opmerkelijke toeschrijving – waarom heeft Triquetti bijvoorbeeld niet meer gebouwd? – hield door gebrek aan belangstelling voor de bouwkunst uit de onderhavige periode lang stand, en werd voor het eerst serieus in twijfel getrokken in 1975, door E.H. ter Kuile.³ Ter



Afb. 1. Welgelegen vanuit het zuidwesten; links de Dreef, waaraan de Dreefvleugel (west) is gelegen, en rechts de Houtvleugel (zuid), 1792, B.R. Comte naar H.P. Schouten (Noord-Hollands Archief).

Kuile beschouwde Welgelegen als het werk van een Nederlandse architect, waarbij Leendert Viervant (1752-1801) zijns inziens over de beste papieren beschikte, vanwege andere activiteiten in Haarlem en stilistische overeenkomsten. Toen hij een jaar later de kandidatuur van Viervant echter nog eens onderstreepte, viel hem plotseling felle kritiek ten deel.⁴ H.M. Zijlstra-Zweens verweet Ter Kuile in een gepeperde reactie dat hij de toeschrijvingskwestie nodeloos had gecompliceerd door Viervant naar voren te schuiven, terwijl er in haar optiek geen enkele reden was de informatie van Goetghebuer te wantrouwen.⁵ In zijn repliek uit 1979 kon Ter Kuile weliswaar weinig meer dan de onbetrouwbaarheid van de tekst van Goetghebuer nader beargumenteren, maar in 1989 zou blijken dat zijn inspanningen wel degelijk effect hadden gehad.⁶ In de monografie over Welgelegen die in dat jaar zou verschijnen was aan zowel Triquetti als Dubois een afzonderlijk hoofdstuk gewijd, maar onthield J. Nederlof, de auteur van het hoofdstuk 'Bouwgeschiedenis en architectuur', zich wijzigend van een eindoordeel.⁷ Maar Nederlof vestigde nog wel, om de verwarring compleet te maken, de aandacht op een door Ter Kuile terloops genoemd ontwerp voor een paleisachtig gebouw van Roelof Roelofs. Viervant (1755-1819), neef van Leendert, en weigerde bovendien eventuele betrokkenheid van Jacob Otten Husly (1738-1796) op voorhand af te wijzen.

Ter Kuile heeft postuum toch gelijk gekregen, althans waar het gaat om de nationaliteit van de ontwerper: dankzij een recente archiefvondst kan Abraham van der Hart (1747-1820) nu als zodanig worden aangemerkt.⁸ Opvallend is dat Abraham van der Hart nooit eerder is genoemd als mogelijke architect van Welgelegen; was hij in 1785 al niet acht jaar stadsbouwmeester van Amsterdam, met de plannen voor het Nieuwe Werkhuis en het Maagdenhuis op zijn naam? Meermalen is onderkend dat sommige van Van der Harts interieurontwerpen moeilijk los kunnen worden gezien van het interieur van de muziekzaal van het Paviljoen, maar tot een koppeling tussen Welgelegen en Van der Hart heeft dit inzicht nooit geleid.⁹ Dat dit niet is gebeurd is echter gemakkelijk te begrijpen, want de verklaring is bijna paradigmatisch: de vormtaal van Welgelegen komt nauwelijks overeen met het heersende beeld van de architectuur van Van der Hart, zoals dat

kan worden gedestilleerd uit zijn eigentijdse bekende werk. Deze 'architectonische discrepantie' binnen zijn oeuvre lijkt het gevolg van de ongebruikelijke invloed van de opdrachtgever in het geval van Welgelegen.

De familie Hope

De geschiedenis van de 'Nederlandse' tak van de oorspronkelijk uit Schotland afkomstige Hopes gaat in elk geval terug tot de zeventiende eeuw.¹⁰ Een zekere Henry Hope was vanaf circa 1660 enige tijd in Rotterdam werkzaam als handelaar, tot hij zo'n twintig jaar later moest vertrekken wegens zakelijke tegenslag. Zijn zoon Archibald (1664-1743), die was geboren in de Maasstad, zou echter terugkeren en alsnog met succes een handelshuis vestigen. Deze firma zou worden voortgezet door twee van zijn zoons, Thomas (1704-1779) en Adrian (1709-1781), zij het overgeplaatst naar Amsterdam. Thomas en Adrian bouwden het handelshuis uit, vooral door zich meer toe te leggen op financiële dienstverlening; hiermee legden zij de kiem voor een bank die zou bestaan tot 1975, de laatste jaren gefuseerd tot Mees & Hope N.V..

In 1762 traden twee nieuwe vennoten toe tot de firma, die vanaf dat moment 'Hope & Co.' zou heten. Het betrof de enige zoon van Thomas, John (1737-1784), en diens vrijgezelle neef Henry, de eerder genoemde bouwheer van Welgelegen. Henry was een zoon van Henry sr., een broer van Thomas en Adrian, die omstreeks 1730 was geëmigreerd naar Boston en daar in zaken was gegaan. Zijn zoon kwam terug naar Europa en ging in de leer bij een handelshuis in Londen, waar hij zijn zakelijke talent zodanig ontwikkelde dat hij kon toetreden tot het familiebedrijf. Mede door zijn toedoen zou Hope & Co. vervolgens uitgroeien tot één van de machtigste kredietverstrekkers ter wereld, met als voorlopige hoogtepunt de leningen aan het Rusland van Catharina de Grote vanaf 1788.

Vennoot John (ook wel: Jan) speelde binnen het bedrijf een minder prominente rol dan zijn neef, maar ontplooidde wel veel nevenactiviteiten. Zo werd hij in 1765 gekozen tot schepen van Amsterdam en in 1768 tot raad (= vroedschapslid), fungeerde hij twee periodes als geëngageerde raad en was hij tevens vanaf 1770 bewindhebber van de V.O.C., als opvolger van zijn vader Thomas.¹¹ John trad aldus meer naar buiten dan Henry, en hield er dan ook een levensstijl op na die daarmee in overeenstemming was. Toen hij in 1763 was teruggekeerd van een driejarige Grand Tour trad hij in het huwelijk en betrok hij Keizersgracht 382, een dubbelpand pal naast de Schouwburg. Van hier verhuisde hij in 1772 naar de woning van zijn ouders even verder aan de gracht, misschien vanwege de brand die dat jaar de Schouwburg verwoestte. Dit kapitale woonhuis, later de nummers 444 en 446, had zijn vader in 1758 gekocht als een huis (446) met bijbehorende stal (444) en laten samenvoegen. Vier jaar daarna waren vader en zoon tevens begonnen met de aankoop van aangrenzende panden aan de zijde van de Prinsengracht. Behalve koetshuizen voor de verschillende vennoten zouden hier twee grote pakhuizen voor de firma verrijzen, Prinsengracht 609 en 611 ('Kerkkroon A' en 'B').

In 1782 zou John een zo mogelijk nog groter huis aan de Herengracht betrekken, later de nummers 509 en 511, terwijl hij het jaar daarop ook nog een huis in Den Haag zou kopen, aan het Korte Voorhout (het 'Tapijthuis'). Verder bezat hij sinds 1767 de buitenplaats Groenendaal bij Heemstede, en zou hij in 1774 ook Kasteel Nederhorst den Berg kopen, waardoor hij zich Heer van Nederhorst den Bergh en 's-Gravenambacht mocht noemen. En in 1784, het jaar van zijn dood, zou daar de buitenplaats Bosbeek nog eens bijkomen; zijn weduwe zou deze overeenkomstig zijn bedoeling verenigen met het aangrenzende Groenendaal.

Naast dit alles was John ook nog eens een gepassioneerde collectioneur.¹² Tijdens zijn Grand Tour had hij al zijn eerste aankopen gedaan en omstreeks 1770 begon hij serieus werk te maken van zijn verzameling. Hij deed dit aanvankelijk samen met zijn ongetrouwde oom Adrian, die tot zijn overlijden in 1781 waarschijnlijk ook op Keizersgracht 444-446 woonde.¹³ John had belangstelling voor diverse soorten kunstvoorwerpen, maar toch vooral voor schilderijen, waarbij zeventiende-eeuwse Nederlandse en Vlaamse meesters favoriet waren. Op de Keizersgracht richtten hij en Adrian een schilderijenkabinet in, dat internationale vermaardheid verwierf en tal van voornamen bezoekers trok. De koning van Zweden en de keizer van Oostenrijk buiten beschouwing gelaten is de bekendste onder hen wel de Engelse kunstschilder Sir Joshua Reynolds (1723-1792). Het privé-museum van de Hopes, dat hij in 1781 verschillende keren bezocht, werd volgens hem "acknowledged to be the first in Amsterdam" en had hem in ieder geval meer plezier verschaft dan welk ander kabinet ook.¹⁴ De Franse ambassadeur in de Republiek, Louis-Charles Desjobert (1751-1822), was hetzelfde jaar te gast bij John, en ook hij was danig onder de indruk van de schilderijen. Misschien vanwege zijn afkomst viel hem daarbij op dat deze de enige niet-Franse elementen in het interieur van het huis vormden. Deze opmerkelijke observatie stemt overeen met die van andere Franse bezoekers, die onder meer constateerden dat de Hopes zich erop voorstonden dat zij leefden 'à la Française'.¹⁵ De familie sprak zoveel mogelijk Frans en dineerde bovendien op een wijze die gebruikelijk was in de hoogste Parijse kringen. Het ziet er dus naar uit dat de Hopes, die door hun commerciële contacten sterk internationaal georiënteerd waren, zich cultureel hoofdzakelijk op Frankrijk richtten.

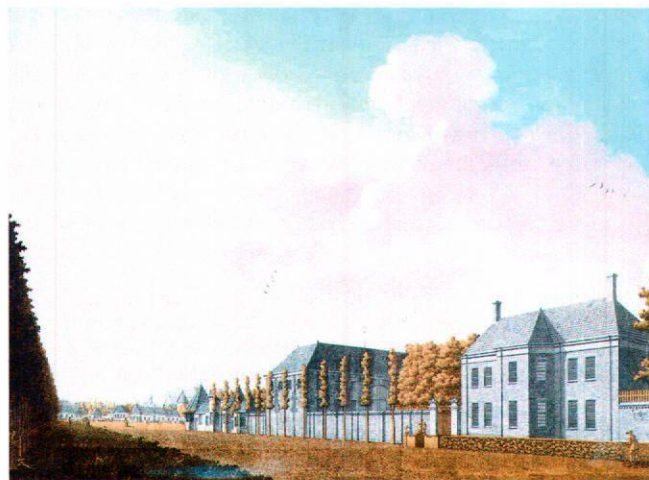
Johns neef Henry gaf hieraan uiting door in 1784 zitting te nemen in de commissie van het particuliere 'Collège dramatique et lyrique à Amsterdam' die een eigen theater voor dit toneelgezelschap tot stand moest brengen (Franse Schouwburg; nu Kleine Komedie).¹⁶ De bouwheer van Paviljoen Welgelegen, die ooit zou verklaren zich in Engeland even thuis te voelen als in de Republiek, leverde hieraan zelf de grootste financiële bijdrage, terwijl zijn adoptiefzoon John Williams Hope (1757-1813) en zijn neef Archibald (II) (1747-1821) elk ook een donatie deden.¹⁷ Het hoofdstedelijke 'Collège de la Musique' profiteerde in 1786 eveneens van zijn vrijgevigheid, en ook voor de bouw van de Hoogduitse Schouwburg in 1790 zou hij in de buidel tasten.¹⁸

daarvoor aan Henry liefst f 50.000 betaald als vergoeding voor het gebruik van diens buitenplaats, klaarblijkelijk voor een lange periode.²³ Het gaat hier om het toen nog bescheiden Welgelegen, dat Henry had aangeschaft in 1769 – twee jaar na de aankoop van Groenendaal door John – maar waar hij tot 1781 weinig zal hebben verbleven.

Welgelegen

De in de zeventiende eeuw gestichte buitenplaats Welgelegen lag in een gebied met pleziertuinen tussen de Baan en de Hout, begrensd door de Kleine Houtweg en de Dreef (toen Grote Houtweg; afb. 3).²⁴ Henry's aanvankelijke bezit kan worden beschreven als een oost-west georiënteerde, centrale brede strook. Hierop stond langs de Dreef het huis, met aan de noordzijde daarvan op enige afstand een koetshuis annex stal.²⁵ Het huis, dat afgaande op de architectuur hooguit enkele decennia oud was, was langwerpige van vorm en bezat aan de Dreef een centrale erker over beide bouwlagen (afb. 4). Inwendig waren er een zaal, een 'koepel' (in de erker, vermoedelijk de eetkamer), een biljartkamer, vier andere kamers, een keuken en een meidenkamer.²⁶ Aan weerszijden sloot een hoge muur aan, met daarin aan de kant van het koetshuis een inrijpoort. Deze gaf toegang tot het binnenterrein, waaraan de ingang van het huis was gelegen.

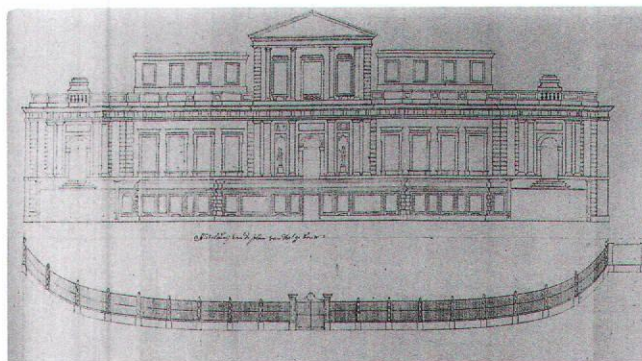
Hoewel Hope zoals gezegd zelf weinig gebruik van Welgelegen maakte, zou hij de buitenplaats wel langzaam maar zeker uitbreiden. Hij concentreerde zich op de delen van het aangrenzende gebied langs de Kleine Houtweg en de Baan, waar hij tuinen opkocht en eventuele bebouwing liet afbreken.²⁷ Het vertrek van John en Archibald in 1781 was waarschijnlijk het gevolg van Henry's toegenomen belangstelling voor zijn buitenplaats – zo kan althans worden opgemaakt uit zijn gelijktijdige bestelling van loden kopieën van dertien destijds hooglijk gewaardeerde beelden;²⁸ van deze witgeschilderde beelden, gemaakt door de Romeinse beeldhouwer en metaalgieter Francesco Righetti (1749-1819), stonden er tot voor



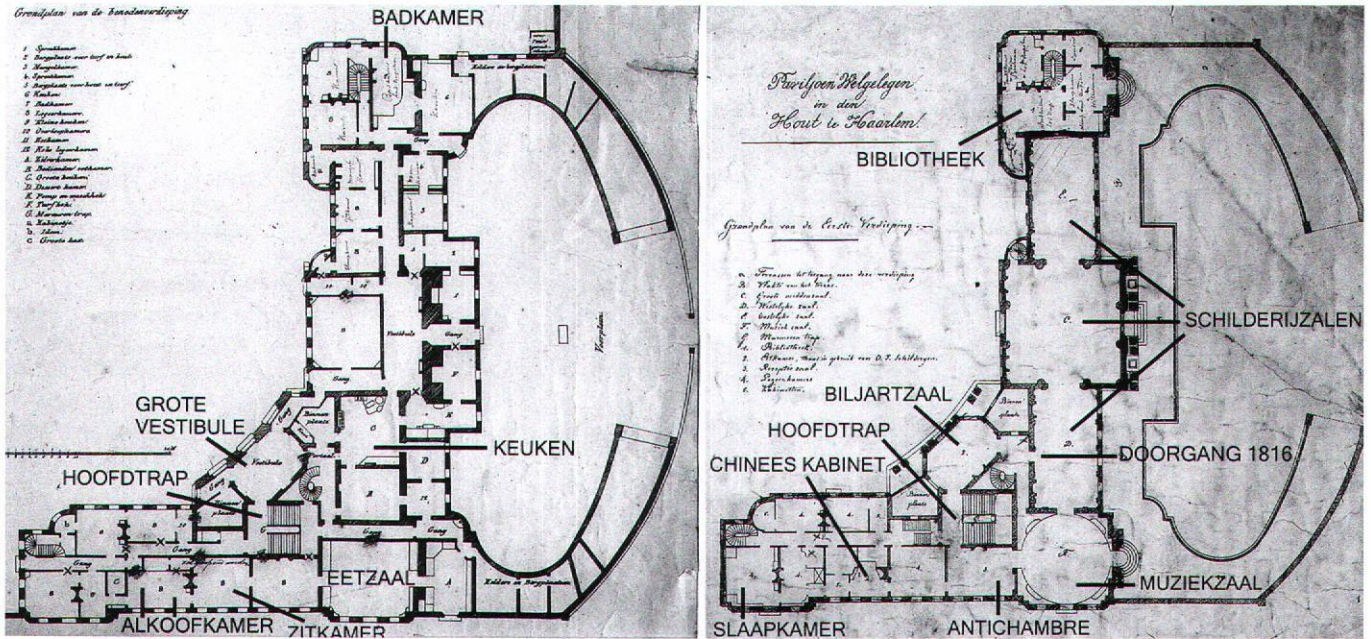
Afb. 4. Oud Welgelegen vanuit het zuidwesten, vanaf de Dreef, 1776, J. Zeuner (Collectie Provinciaal Bestuur van Noord-Holland).

kort nog zeven op Welgelegen.²⁹ De toename van zijn interesse blijkt misschien ook uit het feit dat hij in 1782 voor het eerst zijn terrein zou vergroten aan de zijde van de Hout: hij kocht het buitenplaatsje Ouden Hout, dat hij vervolgens zou verhuren.³⁰

Na drieëneuhalf jaar, in februari 1785, zegde Hope plotse-ling de huur van Ouden Hout op.³¹ Enkele maanden later kocht hij bovendien de buitenplaats Hout en Baan aan, die was gelegen tussen Ouden Hout en Welgelegen op de hoek van de Dreef en de huidige Paviljoenslaan.³² Aansluitend richtte hij zich op 19 oktober tot het stadsbestuur van Haarlem, met de mededeling dat hij van plan was op Welgelegen "zijn woning meer en meer te vestigen en zich ten dien einde gaarne van een gemakkelijk gebouw wilde voorzien" (afb. 5).³³ Hij had dit gebouw geprojecteerd langs de Hout, in een rechte hoek met de Dreef, waardoor er een knik zou ontstaan in de rooilijn van de Paviljoenslaan. Deze wilde hij maskeren door middel van twee halfronde armen die deels buiten de rooilijn zouden steken, waarvoor hij toestemming vroeg. Onmiddellijk nadat het stadsbestuur op 12 november had ingestemd met het verzoek, ging men op de bouwplaats aan de slag. Er werden honderdduizenden bakstenen aangevoerd, en bovendien vele honderden matten om het metselwerk te beschermen tijdens de winter.³⁴ De bouw zou lang duren, want hoewel eind 1786 al een grote partij Engels bladlood werd afgerekend, achtte Hope de werkzaamheden pas in mei 1789 voldoende gevorderd voor een publicatie in de Maandelijkse *Nederlandsche Mercurius*.³⁵ Weer een jaar later, op 1 mei 1790, bezocht de wetenschapper en publicist Georg Forster (1754-1794) het gebouw.³⁶ Forster was onder de indruk van de marmeren hoofdtrap en de marmeren schoorsteenmantels en parketvloeren van de zalen in de Houtvleugel, maar de minstens zo kostbare inrichting van de Dreefvleugel vond hij smakeloos. De prachtige muziekzaal en de bibliotheek, gesitueerd in de hoekpaviljoens van de Houtvleugel (afb. 6), noemde hij in het geheel niet, en hiervoor kan dan ook maar één verklaring zijn: deze konden niet worden bezocht. De bibliotheek in het oostpaviljoen werd een half jaar later voor het eerst genoemd, maar de muziekzaal er tegenover pas twee



Afb. 5. Bouwtekening van de façade van Welgelegen aan de Haarlemmer Hout, bijlage bij de vergunningaanvraag van Henry Hope d.d. 19 oktober 1785 (Noord-Hollands Archief, Topografische Atlas).



Afb. 6. Plattegronden begane grond (links) en bel-étage van Paviljoen Welgelegen, ca. 1795 en ca. 1830 (Nationaal Archief; bewerkt door De Fabryck – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek); noorden is links.

jaar later, hoewel deze toen misschien nog niet eens voltooid was. De inrichting van de muziekzaal maakte bovendien een aantal nieuwe bouwkundige ingrepen in de Dreefvleugel noodzakelijk, terwijl Hope in 1791 ook nog een tuinkoepel liet verrijzen op de hoek van Baan en Dreef en twee huurhuizen ten oosten van de Kleine Houtweg.³⁷ De bouwcampagne op Hope's buitenplaats zou pas in 1794 worden afgesloten, met een verbouwing en uitbreiding van het koetshuis annex stal (afb. 7).³⁸ Ten tijde van de oplevering had de opmars van de Fransen de bouwheer echter al naar Engeland doen vluchten, waar hij de rest van zijn leven gedwongen zou blijven.

Onlangs is gebleken dat het bijzondere, L-vormige grondplan van Welgelegen het resultaat is van een combinatie van nieuwbouw - de lange vleugel langs de Hout - en een verbouwing van het bestaande huis Welgelegen;³⁹ om deze reden moest de nieuwbouw exact haaks op de Dreef worden geplaatst. De vleugels aan de Dreef en aan de Hout hadden elk hun eigen functie (afb. 6): de Dreefvleugel (west) was evenals vóór de verbouwing de woonvleugel, de Houtvleugel (zuid) was in hoofdzaak bestemd voor de indrukwekkende schilderijenverzameling die Henry Hope vanaf 1783 met hulp van Jan Wubbels bij elkaar had gekocht. Jaar na jaar had Henry aanzienlijke bedragen in deze collectie geïnvesteerd, en bovendien had hij na het overlijden van zijn neef John zo'n 130 van diens ruim 300 schilderijen overgenomen.⁴⁰ De schilderijengalerij op de bel-étage kon worden bezocht op uitnodiging of na ballotage door Hope & Co.. De bezoeker bereikte de galerij via de grote, achthoekige vestibule in de oksel van het gebouw en de schuin hierachter gelegen hoofdtrap. In het van bovenaf verlichte trappenhuis is op ruime schaal Carrarisch marmer van de hoogste (= meest witte)

kwaliteit toegepast, gecombineerd met stucwerk dat al dan niet ditzelfde marmer imiteerde. De ruimte vormt min of meer de opmaat naar de schilderijzalen vanwege de drie kolossale kopieën van mythologische scènes, speciaal voor deze locatie gemaakt door de Engelsman Guy Head (1753-1800).⁴¹ Via de antichambre of 'Blauwe kamer' in de Dreefvleugel, waar men sloffen kreeg aangereikt, betrad men de muziekzaal (afb. 8), geheel westelijk in de Houtvleugel, en van daaruit de schilderijzalen (afb. 9).⁴² De verplichte sloffen hielden verband met de nog steeds aanwezige parketvloeren, opgebouwd uit ingenieuze patronen van niet minder dan zeven, voornamelijk exotische houtsoorten.⁴³ De drie imposante schilderijzalen, een vierkante middenzaal en twee langwerpige zijzalen, waren voorzien van hypermoderne museumverlichting van bovenaf, de middenzaal via vensters op de verdieping, de zijzalen via enorme daklantaarns.⁴⁴ Oorspronkelijk waren de zalen rijk en veelkleurig gedecoreerd, met gebruik van vooral diverse soorten marmer, opnieuw in combinatie met stucwerk dat al dan niet marmer imiteerde. De hoofdkleuren waren rood, geel, wit en groen; het rood is nog aanwezig in de marmeren plinten en de adering van de pilasters en halfzuilen van marmerstuc, het geel in de schoorsteenmantels van Giallo di Siena - het mooiste gele marmer dat destijds voorhanden was - en in de aansluitende lambrisering van marmerstuc en het wit in de basements en schachten van de pilasters en halfzuilen en de marmeren ornamenten van de schoorsteenmantels. Het groen daarentegen is verdwenen, maar is nog wel te vinden in de ameublementen die voor deze zalen waren bestemd en nog steeds, nagenoeg compleet, op Welgelegen aanwezig zijn.⁴⁵ Deze series geschilderde zitmeubels, ontworpen naar de laatste Parijse mode maar vermoedelijk vervaardigd in Holland, waren niet alleen door hun kleu-



Afb. 9. Schilderijzalen gezien vanuit het oosten (2007, Bart Bekooij, Architekenburo Verlaan & Bouwstra); op dit moment worden de Schilderijzalen gerestaureerd.

ren – wit en groen – maar ook door hun grote afmetingen afgestemd op de zalen, waarbij de ameublementen voor de zijzalen zelfs ornamenten hebben die corresponderen met die van de schoorsteenmantels.⁴⁶ In de zalen zelf zullen in elk geval de intercolumnia groen zijn geweest, als achtergrond van de schilderijen.⁴⁷

In tegenstelling tot de schilderijzalen is de in tweede instantie gerealiseerde muziekzaal ovaal van vorm, waarschijnlijk vooral vanwege de akoestiek (afb. 8). De zaal heeft eveneens een gestucte afwerking, maar ditmaal uitgevoerd in de kleuren wit en blauw. Deze kleurencombinatie wijst op invloed uit Engeland, wat begrijpelijk is als men weet dat Hope in 1787 bij Wedgewood een aantal ‘jasperware’-vazen had aangeschaft.⁴⁸ Ook voor deze zaal is een apart ameublement ontworpen, dat zich eveneens nog steeds op Welgelegen bevindt en wit en blauw geschilderd was (en is; afb. 10).

De muziek- en schilderijzalen blijken te zijn gestoffeerd door Louis le Houx, een ‘tapissier’ of ‘Franse kamerbehangen’ die zich uiterlijk in 1785 had gevestigd in Haarlem, mogelijk met het oog op Welgelegen.⁴⁹ Le Houx maakte gebruik van exclusieve Franse, waarschijnlijk Lyonese zijdes, die werden geleverd door Dirk van der Meulen & Soonen in Amsterdam.⁵⁰ De

wit-met-groene meubels van de schilderijzalen voorzag Le Houx van kostbare groene ‘lampas’, de wit-met-blauwe meubels van de muziekzaal van zo mogelijk nog duurere, blauw-met-witte gebrocheerde zijde.⁵¹ Van dit laatste weefsel kwamen in deze zaal bovendien blauwwitte gordijnen met draperieën voor de vier doorgangen, terwijl de vier nissen ‘gewone’ blauwwitte zijden gordijnen met draperieën kregen, tegen een fond van effen blauwe zijde.

Het inwendige van het oostelijke hoekpaviljoen maakt duidelijk waarom de inrichting van de beide hoekpaviljoens pas in tweede aanleg tot stand is gekomen: aanvankelijk lag hun functie nog niet vast. Dankzij verschillende kunstgrepen is het gelukt het oostpaviljoen op te delen in een bescheiden bibliotheek – hoofdzakelijk gevuld met romans – en een appartement voor gasten.⁵² De ook voor het publiek toegankelijke bibliotheek had oorspronkelijk een interieur dat was afgestemd op dat van de aangrenzende schilderijzalen, terwijl het interieur van het appartement correspondeerde met dat van de Dreefvleugel.

De begane grond van de Houtvleugel bevatte hoofdzakelijk dienstvertrekken, hoewel er aanwijzingen zijn dat eerder is gedacht aan een galerij voor de bovengenoemde loden beelden, recht onder de schilderijzalen.⁵³ Dit idee moet men ver-



Afb. 10. Eén van de acht armstoelen van het authentieke ameublement van de Muziekzaal (2007, De Fabryck – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek); op dit moment worden de historische meubels van Welgelegen gerestaureerd.

volgens hebben laten varen, vermoedelijk om de Dreefvlugel vrij te maken van dienstruimten, waardoor er alleen een 'beeldenroute' overbleef tussen de ingang aan het plein tussen de armen en de grote vestibule.

De Dreefvlugel onderscheidde zich van de Houtvlugel wat haar functie betreft - wonen - en daarom ook ten aanzien van het interieur. De plafonds van de vertrekken in deze vlugel zijn weliswaar ook gestuct en de schoorsteenmantels eveneens van marmer, maar op de planken vloeren lagen alleen tapijten en de wanden zijn van vloer tot plafond betimmerd, al dan niet verrijkt met een bespanning. Elk vertrek had daarbij zijn eigen hoofdkleur, onder meer blauw, paars en lichtgrijs. Behalve de genoemde antichambre bevonden zich op de bel-étage een Chinees kabinet en de slaapkamer van Hope (uiterst noordelijk). De begane grond telde onder meer de zitkamer van Hope (de 'Paerse' kamer) en de eetzaal, die echter gelegen was onder de muziekzaal en dus eigenlijk deel uitmaakte van de Houtvlugel. Reden hiervan lijkt dat ook deze ruimte net als de muziekzaal pas in tweede instantie is ingericht, aangezien de eetzaal zich aanvankelijk moet hebben bevonden boven de grote vestibule (biljartzaal), bij de centrale dienstrap richting de keuken.⁵⁴

Het privé-karakter van de Dreefvlugel werd ondersteund door de stoffering, waarvoor Louis le Houx op de wijze van het Franse hof sits (= fijne bedrukte katoen) gebruikte.⁵⁵ De belangrijkste zitmeubels in deze vlugel waren modieuze Franse import, maar het bestaande (Franse) meubilair uit Welgelegen werd beslist niet afgevoerd;⁵⁶ van al dit meubilair is nog steeds een deel aanwezig in het gebouw.

Het interieur van Welgelegen was dus net als dat van Keizersgracht 444-446 in hoge mate Frans - waarbij de spiegels en het vergulde beslag uit Rouen nog niet eens zijn genoemd.⁵⁷

De architect en zijn bronnen

In het archief van Hope & Co. in het Stadsarchief Amsterdam is een aantal betalingen geboekstaafd van de firma aan Abraham van der Hart, namens Henry Hope.⁵⁸ Een betaling, aan 'V.d.Hart', is hierbij het meest van belang, niet alleen vanwege de eenmalige correcte spelling van zijn achternaam, maar zeker ook wegens de hoogte van het bedrag - f 3600 - en het tijdstip: februari 1785, de maand waarin Hope de verhuring van Ouden Hout beëindigde.

Van de ambachtslieden die via Hope & Co. zijn betaald voor leveranties of werkzaamheden voor Welgelegen, waren de meesten bekenden van Van der Hart, want ook betrokken bij de bouw van het Maagdenhuis (1783-1787): de houthandelaren Cornelis Otter en Roos & Boevink, de Amsterdamse smid Wed. Van der Valk, de Amsterdamse stadsbeeldhouwer Anthony Ziesenis (1731-1801) en de Utrechtse mortelfabrikant Gijsbert Dirck Casius. In juli 1786 vond verder een betaling van f 4000 plaats aan de Amsterdamse metselaar en makelaar Gerrit Twisk, wat zal betekenen dat deze de aannemer van het metselwerk is geweest.⁵⁹ Twisk zou in 1794 ook de aannemer zijn van de al genoemde aanpassing van het koetshuis annex stal, waarvoor een plattegrondontwerp bestaat dat misschien mag worden toegeschreven aan Van der Hart.⁶⁰ Het is in dit licht niet ondenkbaar dat bij Welgelegen tussen Van der Hart en Twisk een vorm van samenwerking is ontstaan die heeft geleid tot de kopieën van de metselaar van het verbouwingsplan van de architect uit circa 1791 voor Herengracht 502 in Amsterdam.⁶¹ Twisk had trouwens ook een goede relatie met Henry Hope, want zijn vader Cornelis huurde in 1788 van hem het huis 'Buitenzorg' en zou in 1805 in zijn naam een belastingschuld voldoen.⁶²

Naast relaties in de personele sfeer zijn er ook meer architectonische verbanden tussen Welgelegen en andere werken van Van der Hart. Het gaat hierbij dan wel om elementen, en dan vooral van het interieur, want Welgelegen is als gezegd moeilijk in te passen zijn oeuvre. Met betrekking tot het Maagdenhuis kan bijvoorbeeld worden vastgesteld dat het gewelf van de kapel, ontworpen omstreeks 1785, wat vorm en detaillering betreft nogal doet denken aan dat van het hoofdtrappenhuis in Haarlem. En met de Franse Schouwburg uit circa 1784-1787, waarvan de familie Hope een vijfde van de aandelen bezat, deelt Welgelegen de toepassing van moderne 'Franse', dat wil zeggen naar binnen draaiende ramen. Het

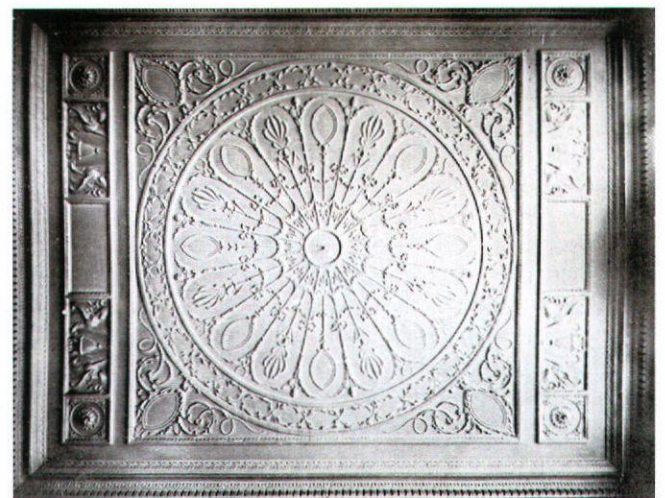
enige oudere bekende voorbeeld van dit raamtype in Amsterdam is Nieuwezijds Voorburgwal 212, ontworpen in of kort na 1782. De opdrachtgever van dit niet meer bestaande pand was Pietro Antonio Bolangaro Crevenna (1736-1792), een uit Milaan afkomstige handelaar en bibliofiel die eveneens behoorde tot de kring van 'founders' van de Franse Schouwburg. Het is aannemelijk dat Van der Hart ook van Nieuwezijds Voorburgwal 212 de architect is geweest, want de ramen zijn niet de enige parallellen tussen Welgelegen en dit huis. Zo bestaat de decoratie onder de vensters van de tweede verdieping uit 'overslaande golven' in twee tegengestelde richtingen, een motief dat is gebaseerd op voorbeelden uit *Recueil élémentaire d'architecture* van Jean-François de Neufforge (1714-1791) en eveneens is toegepast op de schoorsteenmantels van de oostelijke schilderijzaal – sinds 1930 ontbreken de identieke mantels van de westelijke schilderijzaal.⁶⁵ Daarbij is de vorm van het hekwerk van de Franse balkons op de bel-étage van Nieuwezijds Voorburgwal 212 ontleend aan een andere Franse bron, Sebastian Leclercs *Traité d'Architecture*, waaruit ook – zo heeft eerder onderzoek uitgewezen – het model van de balustrade van het terras van de Houtvleugel afkomstig is.⁶⁴ Bovendien was er in het interieur van Nieuwezijds Voorburgwal 212 sprake van pilasters van marmerstuc, de soort afwerking die ook zo kenmerkend is voor de schilderijzalen.

Een marmerstuczaal in dezelfde kleuren als de schilderijzalen – rood, geel, groen en wit – is ook bekend van een aan Van der Hart toegeschreven ontwerp van de buitenplaats Elsenburg bij Maarssen, te dateren in of kort na 1795. Opdrachtgever was in dit geval de Amsterdamse raad Jan de Witt, die – het wordt eentonig – ook had bijgedragen aan de bouw van de Franse Schouwburg.⁶⁵ En uit dezelfde tijd stamt verder de gestucte eetzaal van Huis Doorn, eveneens toegeschreven aan Van der Hart en voorzien van vergelijkbare kleuren.⁶⁶ Essentieel verschil met de schilderijzalen is evenwel dat in Doorn en in het ontwerp voor Elsenburg de toegepaste decoraties onmiskenbaar wijzen op invloed uit Engeland, in het bijzonder het werk van Robert Adam. Er kan ten aanzien van deze decoraties een rechte lijn worden getrokken tussen enerzijds de huizen Doorn en Elsenburg en anderzijds de muziekzaal van Paviljoen Welgelegen, via het Huis Hodshon in Haarlem (Spaarne 17; 1793-1796), het eerder genoemde huis Herengracht 502 in Amsterdam (vanaf 1791) en het Huis Kops in Haarlem (Nieuwe Gracht 74; vanaf 1790), allemaal ontworpen van Van der Hart.⁶⁷ De meest in het oog springende decoratieve onderdelen zijn de uiterst verfijnde kandelabers in de zalen van Elsenburg en Huis Kops, de blauwe zaal van Huis Hodshon en de antichambre van Herengracht 502, die kunnen worden opgevat als het weelderige vervolg op de wat schuchtere exemplaren van de muziekzaal.⁶⁸ Andere belangrijke voorbeelden van de invloed van Adam op Van der Hart in dit verband zijn een alkoofkamer op de begane grond van de Dreefvleugel van Welgelegen, en delen van het interieur van het niet meer bestaande Herengracht 509-511, het huis dat John Hope in 1782 betrok. Het interieur van de bedoelde

ruimte in de Dreefvleugel is ontstaan na een verbouwing omstreeks 1793, waarbij een hoek was afgenomen om een dienstgang te creëren, de interieurdelen van Herengracht 509-511 bij een modernisering nadat Johns oudste zoon Thomas halverwege 1791 het huis in vruchtgebruik had gekregen.⁶⁹ In beide gevallen zijn de decoratieve motieven, van respectievelijk een alkoofwand en een plafond (afb. 11) met bijbehorende schoorsteenmantel, rechtstreeks te herleiden tot prenten uit *The Works in Architecture of Robert and James Adam* uit 1774-1775.

De opkomst van de invloed van Adam in interieurontwerpen van Van der Hart hing vermoedelijk samen met de banden die de Hopes hadden met Engeland en Schotland. Zoals gezegd was de familie Hope – net als de familie Adam – van origine Schots en voelde Henry Hope zich in Engeland even thuis als in de Republiek. Hope & Co. onderhield intensieve handelsbetrekkingen met Engeland en er waren daarnaast persoonlijke relaties met twee gelijknamige adellijke families in Schotland, de Hopes of Hopetoun en de Hope Veres of Craigiehall.⁷⁰ Hoewel er zelfs al in 1756 contact blijkt te zijn geweest tussen Adrian dan wel Thomas sr. en Robert Adam, lijkt de invloed op Van der Hart eerder het gevolg te zijn geweest van initiatieven van Henry.⁷¹ Hij maakte in de zomer van 1786 een rondreis door Engeland met twee dochters van zijn zus Henrietta Maria (die was getrouwd met de Engelsman John Goddard) en het vermoeden lijkt gerechtvaardigd dat hij toen gebouwen van Adam heeft bezocht en onder de indruk is geraakt.⁷² Want behalve de muziekzaal en het beschreven vertrek in de Dreefvleugel kan ook het iets oudere hoofdtrappenhuis van Welgelegen worden gekoppeld aan het werk van Adam: dit staat vanwege de geprononceerde horizontale meanderband in directe relatie met het trappenhuis van Syon House in Middlesex (jaren 1760).

Een ander gevolg van Hopes rondreis voor Welgelegen zou het gebruik van Portlandsteen voor het exterieur kunnen zijn.



Afb. 11. Stucplafond achterkamer van het gesloopte pand Herengracht 509-511 in Amsterdam uit ca. 1791 (Het Huis Oud & Nieuw 12 (1914)).

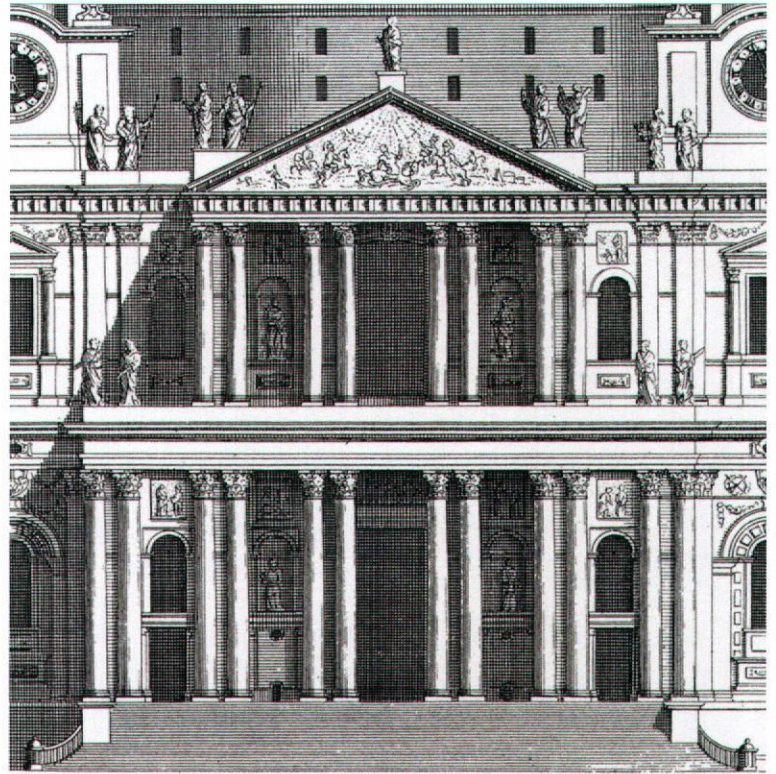
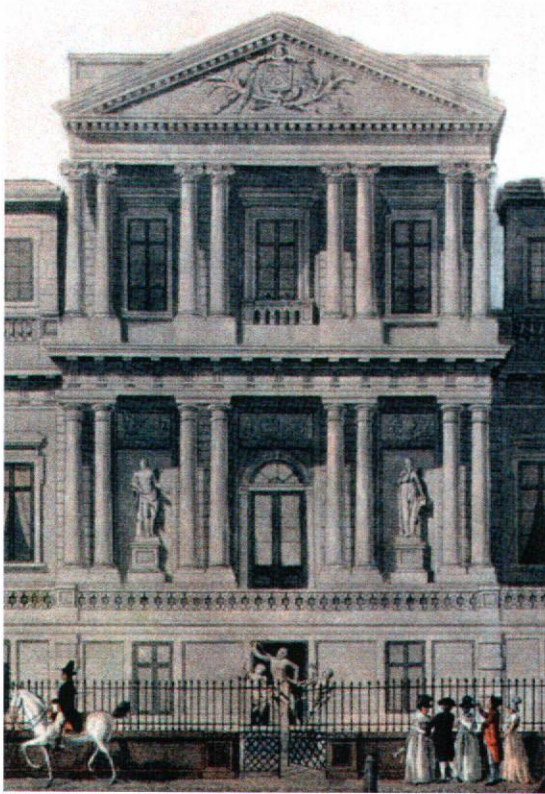


Afb. 12. Het schilderijenkabinet van J.A. Brentano, ca. 1798, A. de Lelie (Rijksmuseum Amsterdam); de zitmeubels lijken te zijn bekleed met groene lampas, terwijl de delen van de wand waartegen de schilderijen hangen met dezelfde groene kleur zijn afgewerkt.

Deze steensoort werd, hoe weersbestendig ook, in de Republiek maar zelden toegepast, eigenlijk in hoofdzaak door de Rotterdammer Jan Giudici (1746-1819), precies in dezelfde tijd.⁷³ Diens compagnon en vaste leverancier, de Schotse immigrant George Elgin, leverde dan ook in 1788 de steen voor Welgelegen.⁷⁴ Het betrof hier onder meer de gevelbekleding van de begane grond en diverse architectonische ornamenten; de rest van de gevels aan de zijde van de Hout en de Dreef was voorzien van pleister in dezelfde kleur – voorzover bekend een noviteit in de Republiek.⁷⁵

Indirect kan de reis door Engeland overigens ook nog ten grondslag hebben gelegen aan de studiereis van Bartolomeus Ziesenis (1768-1820), die begin jaren 1790 Van der Harts assistent zou worden. Ziesenis, zoon van de bij de bouw betrokken beeldhouwer, verbleef ter voltooiing van zijn architectenopleiding omstreeks 1790 enige tijd in Londen, waar hij werkte op het bureau van de gebroeders Adam.⁷⁶ Voor de organisatie van deze stage is vrijwel zeker gebruik gemaakt van het netwerk van de firma Hope & Co., als Henry haar al niet persoonlijk heeft geëntameerd met het oog op Welgelegen.

Tijdens zijn reis verbleef Hope in juli 1786 in Londen. Hier was hij enige tijd in het gezelschap van Michel Triquetti, de Sardijnse diplomaat aan wie het ontwerp van Welgelegen sinds 1825 werd toegeschreven.⁷⁷ Triquetti, in Londen in het kader van zijn nevenfunctie als informant van de Engelse regering, was op zijn minst een goede bekende van de familie Hope. Hij woonde tegenover het 'familiehuis' aan de Keizersgracht, lunchte met John Hope en Joshua Reynolds bij diens bezoek aan Amsterdam in 1781 en was net als John en Henry – en Willem Philip Kops (1755-1805), de bouwheer van Huis Kops - lid van de Maatschappij ter Bevordering van den Landbouw.⁷⁸ Ook liet Henry de firma Hope & Co. Triquetti tweemaal een betaling doen: in september 1784 via een bevriende bank in Parijs (f1454-4-8) en in januari 1788 (f 1050; 'zonder quitantie'). Daarnaast betaalde Hope & Co. in september 1788 voor een hoeveelheid papier (f 20-6), met de opmerking dat deze bestemd was voor hem.⁷⁹ In het licht van Goetghebuers vermelding van Triquetti als architect, is het aantrekkelijk deze laatste betaling in verband te brengen met Welgelegen. Is het voorstelbaar dat Triquetti, kort voor zijn definitieve vertrek uit Amsterdam, door Hope schadeloos



Extends 248.

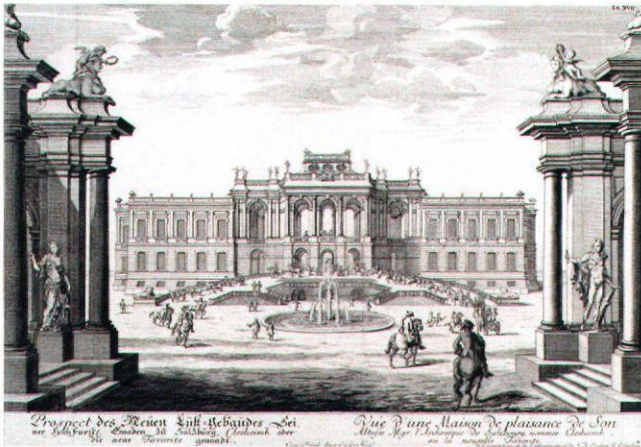
a Scale of 100 Feet

Afb. 13. Zuilenportiek Houtvleugel Welgelegen (links), 1792, detail prent C. Haldenwang naar H.P. Schouten (D. Watkin en P. Hewat-Jaboor (Ed.), *Thomas Hope, Regency Designer*, New York/New Haven/Londen 2008), en zuilenportiek St. Paul's Cathedral in Londen, 1715, detail (C. Campbell, *Vitruvius Britannicus*, facsimile New York 2007).

werd gesteld voor reis- of andere schetsen ten behoeve van zijn bouwproject? En heeft hij, in het verlengde hiervan, misschien aldus een rol gespeeld als 'artistiek adviseur'? De consul van Sardinië had in ieder geval belangstelling in deze richting, want hij moet een niet onbelangrijke kunstcollectie hebben gehad. Op 22 september 1781 bezocht Reynolds namelijk achtereenvolgens de erkende verzamelaars Jan Gildemeester en Cornelis Ploos van Amstel en vervolgens Triquetti – bij wie hij trouwens veel langer bleef.⁸⁰ Verder was Triquetti's zoon de Franse beeldhouwer en kunstcriticus Henry de Triqueti (1803-1874), een gegeven dat eveneens een artistieke oriëntatie doet vermoeden.⁸¹ Het is niet ondenkbaar dat Triquetti, die afkomstig was uit Annecy (Savoie), zijn 'streekgenoot' Bolongaro Crevenna van Nieuwezijds Voorburgwal 212 kende, alsook de Amsterdamse handelaar en collectionneur Josephus Augustinus Brentano (1753-1821), die ook Noord-Italiaanse wortels had. Brentano liet vanaf 1789 zijn huis Herengracht 544 moderniseren, waarbij hij onder meer een schilderijenkabinet liet inrichten (afb. 12). Dit kabinet, dat is vastgelegd op doek, sluit stilistisch naadloos aan op contemporaine ontwerpen van Van der Hart, onder meer vanwege de gebruikte kleuren. Deze zijn bijvoorbeeld exact dezelfde als in de schilderijzalen van Welgelegen (rood, geel,

wit en groen), met als bijzonderheid dat de intercolumnia, waar de schilderijen hingen, waren voorzien van een groene bespanning en de stoelen van een bekleding die doet denken aan groene lampas.⁸² De uit Verona afkomstige kunstschilder Giambattista Maderna (1753-1803) heeft – zo staat vast – een bijdrage geleverd aan de decoratie van de zaal, maar Van der Hart zou wel eens de architect kunnen zijn geweest, te meer omdat Brentano's stiefmoeder Helena Staats van 1764 tot 1785 regentes van het Maagdenhuis was geweest. Evenmin weinig speculatief lijkt de veronderstelling dat Triquetti of iemand uit diens 'Italiaanse' kring de voorbeeldboeken van Giocondo Albertolli (1742-1840) heeft aangedragen, die Van der Hart in bezit had en tevens gebruikt lijkt te hebben voor interieurdetails van Welgelegen.⁸³ Deze boeken, gepubliceerd in Milaan in 1782 en 1787, zullen verder in de Republiek niet of nauwelijks bekend zijn geweest.⁸⁴

Ondanks de Engelse en Noord-Italiaanse elementen was het interieur van Welgelegen – het is al gezegd – in hoge mate Frans, en dit geldt nauwelijks minder voor het exterieur. Bij eerder onderzoek is zoals beschreven de balustrade van het terras reeds in verband gebracht met de *Traité d'Architecture* van Leclerc. Bij die gelegenheid is tevens vastgesteld dat de

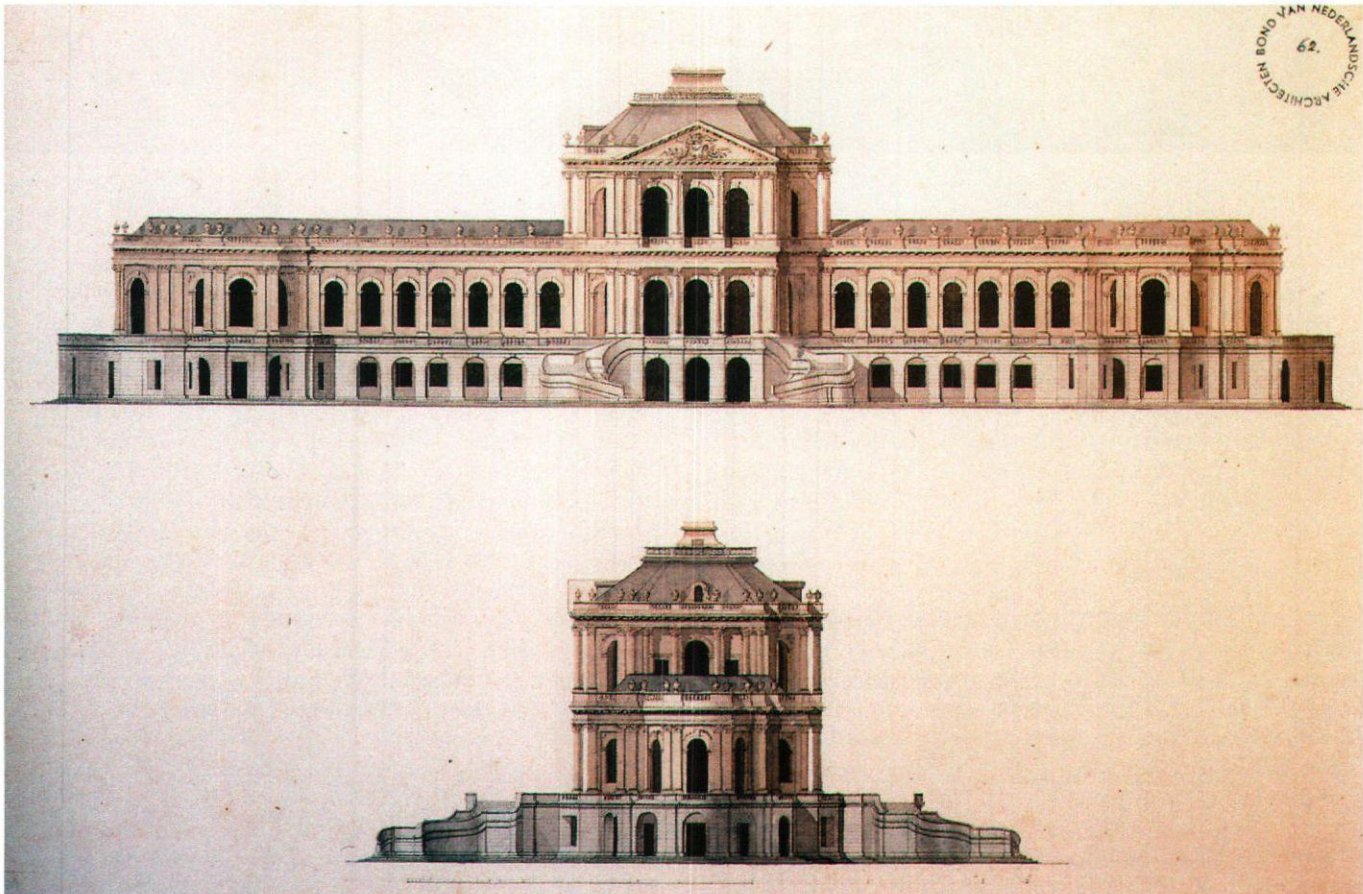


Afb. 14. Schloss Klessheim, uit J.B. Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architectur*, 1721.

Ionische zuilkapitelen met hun festoenen afkomstig zijn uit De Neufforge, waarbij tegelijkertijd een prent uit dit boek is opgevoerd als het voorbeeld voor de zuilenportiek van de Houtvleugel.⁸⁵ De koppeling tussen De Neufforge en de zeldzame stapeling van dubbele zuilen is volledig terecht – de

gelijkenis is treffend – maar er moet hierbij wel worden aangekend dat in het gevelontwerp dat Hope in oktober 1785 meestuurde met zijn vergunningaanvraag, de zuilen op de verdieping en naast de doorgang op de bel-étage nog niet dubbel waren. Het ontwerp is omstreeks 1786 dus op dit punt nog veranderd, wat de mogelijkheid opent dat ook hierbij Henry's Engeland-reis een rol heeft gespeeld. Ook het misschien wel meest prominente gebouw van het toenmalige Londen, St. Paul's Cathedral, heeft namelijk een portiek die veel weg heeft van de uitgevoerde (afb. 13). De hypothese zou kunnen worden opgeworpen dat Hope subtiel heeft willen verwijzen naar de stad waar hij zo lang had gewoond.

Behalve voor het Ionische kapiteel en de zuilenportiek kan De Neufforge ook voor andere onderdelen van het Welgelegen de inspiratiebron zijn geweest. Hoekblokken en dakbalustrades zijn in zijn boeken schering en inslag, en ook zalen met rijen zuilen of pilasters zijn er te over, uitgerust met een gekoofd plafond dat al dan niet is geopend en voorzien van een lantaarn. Dubbele, gebogen armen waarlangs men de hoofdingang bereikt toont De Neufforge eveneens, maar dan uitsluitend in de vorm van trappen. Hellingbanen als bij de Houtvleugel van Welgelegen zijn zeker niet uniek, maar wel uiterst zeldzaam: de enige min of meer eigentijdse voorbeelden in prent die zijn gevonden betreffen de avant-cour van



Afb. 15. Ontwerp van een paleis, z.j., Roelof Roelofs. *Viervant* (Collectie Koninklijk Oudheidkundig Genootschap).



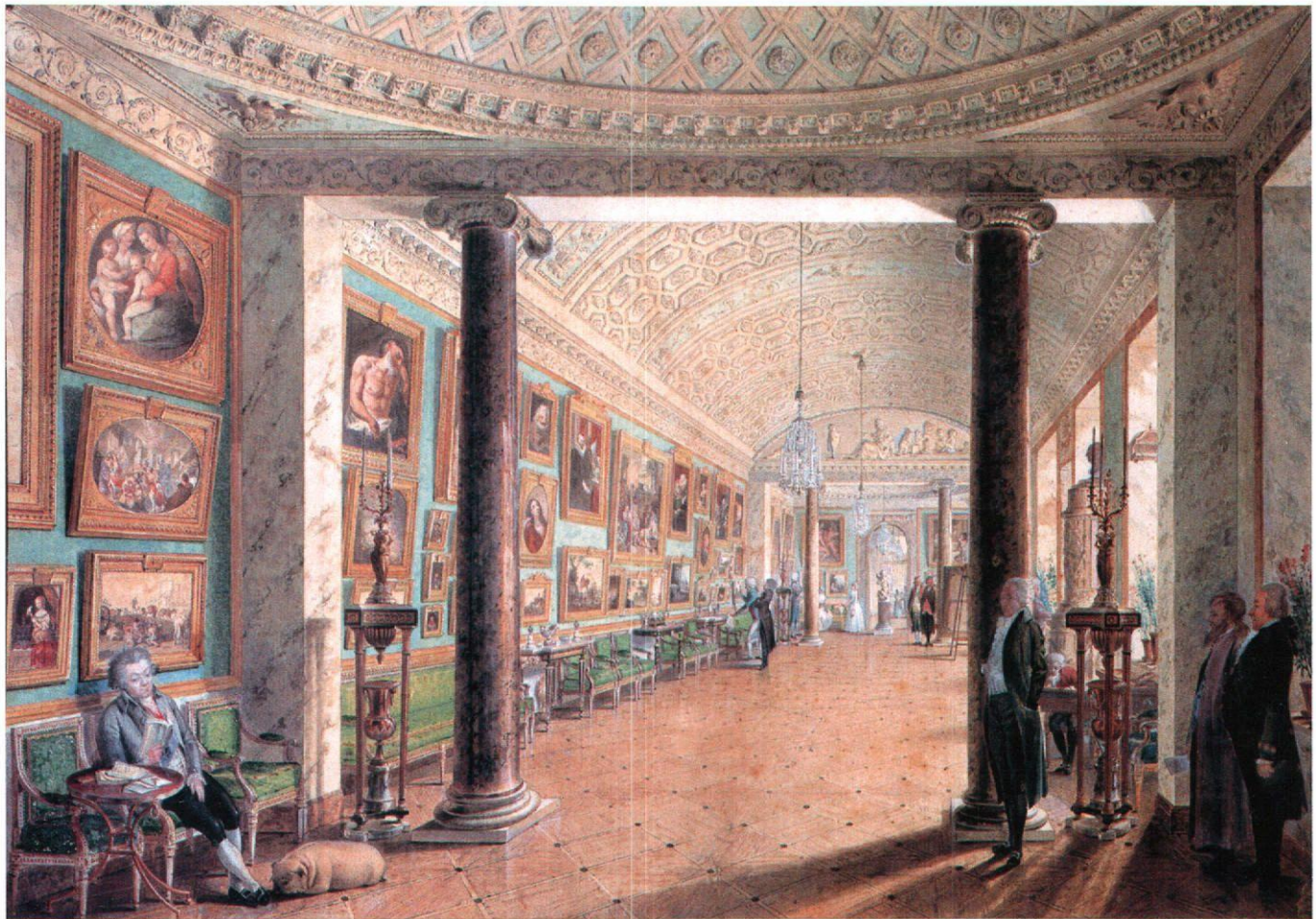
Afb. 16. Portret Henry Hope en zijn familie, 1802, B. West (D. Watkin en P. Hewat-Jaboor (Ed.), *Thomas Hope, Regency Designer*, New York/New Haven/Londen 2008); Henry Hope (zittend, uiterst links) met zijn zus Henrietta Maria Goddard, haar dochter Anne Goddard, die was getrouwd met de aangenomen zoon van Henry, John Williams Hope (staande achter Anne), en hun kinderen. In de linkerbovenhoek de maquette van Welgelegen.

Versailles, 'The Terras or Coach Way' van Bramam Park, opgenomen in de *Vitruvius Britannicus* (1715-1725;) en Schloss Klessheim van Fischer von Erlach, afgebeeld in diens *Entwurf einer historischen Architectur* (1721; afb. 14).⁸⁶ In het geval van Klessheim gaat het om gebogen armen voor een langwerpige, driedelige structuur als in Haarlem, dus het niet ondenkbaar dat ook dit 'Lust-gebäude' een rol heeft gespeeld in het ontwerpproces.

Paviljoen Groenendaal?

De bekende gebouwen met dubbele, gebogen trappen of hellingbanen hebben als grote gemene deler dat zij zijn ontworpen om vrij te staan. Het is de vraag of Welgelegen dit kenmerk ook bezit, want de Houtvleugel is verbonden met de (oudere) Dreefvleugel. De band tussen de beide vleugels is echter niet innig: uitwendig zijn er behalve de pleisterlaag weinig overeenkomsten, de vleugels hadden als gezegd strikt hun eigen functie en tot in 1816 een doorgang tussen de westelijke schilderijzaal en het centrale dientrappenhuis werd gemaakt, waren zij op de bel-étage zelfs alleen verbonden via de muziekzaal.⁸⁷ De aanvankelijke tweedeling binnen het

gebouw is nog afleesbaar aan de verschillende ingangen, de dienstringangen in de beide kopgevels buiten beschouwing gelaten. De hoofdingang tot het gehele gebouw bevindt zich in de oksel van de vleugels, bij de grote vestibule en de hoofdtrap. Deze ingang is de opvolger van de ingang van het oude Welgelegen, die zich centraal in de oostgevel (van de Dreefvleugel) bevond. De Houtvleugel heeft echter ook een eigen hoofdingang, in de zuilenportiek, plus een tweede, dagelijkse ingang eronder op de begane grond. De gebrekkige integratie van de vleugels – want daar mogen we wel van spreken – is opmerkelijk, zeker in de wetenschap dat geld bij dit project geen rol speelde. Wanneer men daarbij bedenkt dat het ernaar uitziet dat de begane grond van de Houtvleugel in eerste instantie een beeldgalerij had moeten worden, de functie van de beide hoekpaviljoens aanvankelijk niet bekend was en Hope de vereiste grond pas kort voor het begin van de bouw aankocht, moet men tot de slotsom komen dat er bij Welgelegen geen sprake kan zijn geweest van een lange voorbereiding. Deze conclusie wordt nog eens kracht bijgezet door het gegeven dat de bouwheer geen serieuze verzamelaar van schilderijen was voordat hij in 1782 het huis met het kabinet van zijn neef John betrok, en pas door diens overlij-



КАРТИННАЯ ГАЛЛЕЯ Е. С. ГРАФА

Александра Сергеевича Строгонова

Описание и устройство Палаты, Салонных, Кабинета, Библиотеки, и других помещений, в котором находится собрание картин, принадлежащее графу Александру Сергеевичу Строгонову, в Санкт-Петербурге, 1793 г.

GALLERIE DES TABLEAUX de S. E.

Monsieur le Comte de Stroganoff

Conseiller pour l'Art et le Commerce de S. M. J. Secrétaire et Ordonnaire des Ordres de l'Ordre de St. Pierre de la Ville de St. Pétersbourg, 1793.

Afb. 17. Schilderijengalerij van het Stroganoff Paleis, St.-Petersburg, 1793, A. Voronichin (architect Schilderijengalerij) (P. Hunter-Stiebel, *Stroganoff. The Palace and Collections of a Russian Noble Family*, Portland 2000); Alexander Stroganoff is uiterst links afgebeeld, samen met zijn hond Botsjka (= Dikzak); deze prent is vervaardigd tijdens de bouw; de wanden zijn uiteindelijk groen afgewerkt.

den in 1784 een collectie verwierf die veel ruimte eiste. De mogelijkheid moet dan ook onder ogen worden gezien dat de Houtvleugel, die alle kenmerken in zich draagt van een solitair gebouw, door Hope als het ware op Welgelegen is geparachuteerd en eigenlijk bedoeld was voor een ruimere locatie. Het meest voor de hand hierbij ligt Groenendaal, één van de buitenplaatsen van John Hope, om meer dan één reden. Zoals gezegd had John vlak voor zijn dood de buitenplaats Bosbeek gekocht, gelegen naast het veel grotere Groenendaal; zijn weduwe had de transactie afgerond en de buitenplaatsen conform zijn plan samengevoegd. Daarna had zij het huis op Bosbeek in gebruik genomen als buitenhuis en had zij dat op Groenendaal laten slopen.⁸⁸ Dit laatste was vermoedelijk ook al het voornemen van haar overleden echtgenoot geweest, die mogelijk een privé-museum op Groenendaal had willen stichten. Hier stonden namelijk verschillende marmeren beelden en objecten uit Italië onuitgepakt in kisten, en sommige al

heel lang; voorbeelden zijn diverse tafelbladen, maar ook een kostbare schoorsteenmantel van Piranesi uit de jaren 1760 die zich nu in het Rijksmuseum bevindt.⁸⁹ Bovendien lagen er verdeeld over twee kisten zeven blokken van het eerder genoemde gele marmer Giallo di Siena. Henry zou hiervan voor Welgelegen een witmarmeren Venusbeeld ('Venus-met-de-schelp') overnemen en de eveneens witmarmeren schoorsteenmantel van Piranesi; het beeld bevindt zich nog altijd in het gebouw, de schoorsteenmantel stond tot 1962 in de bibliotheek.⁹⁰ Het ligt in de rede dat hij daarnaast ook de blokken Giallo di Siena uit de boedel heeft gekozen, waaruit hij vervolgens de schoorsteenmantels in de schilderijzalen heeft laten maken en delen van drie andere mantels.

Voor de rol van stichter van een privé-museum komt John Hope eerder in aanmerking dan Henry. John was al begonnen met verzamelen van kunst tijdens zijn grand tour en bezat bij zijn dood niet alleen een beroemde collectie schilderijen maar

ook een aantal kleinere verzamelingen: beelden, miniaturen, gemmen, cameeën, kleinplastic, lakwerk, porselein, aardewerk en uiteenlopende 'rariteiten'.⁹¹ Deze laatste categorie, rariteiten, is in verband met Welgelegen van bijzondere betekenis. Zij bevatte papieren maquettes van een woonhuisgevel (uit 1764) en een 'Gothique Tempel of Capel', maar vooral technische schaalmodellen, onder meer van schepen, een basculebrug en een toestel om bommen mee recht te zetten. John had dus kennelijk belangstelling voor architectuur, maar meer nog voor (natuur)wetenschap en techniek. Dit wordt onderstreept door zijn bestuurslidmaatschap van de Hollandse Maatschappij der Wetenschappen en zijn lidmaatschap van het Bataafsch Genootschap voor Proefondervindelijke Wijsbegeerte, maar vooral door het feit dat hij in 1779 betrokken was bij de eerste demonstratie van een stoommachine in Amsterdam - Abraham van der Hart was één van de toeschouwers - en een jaar later zelf een stoommachine zou laten installeren voor de watervoorziening van Groenendaal, het eerste werkende stoomgemaal in de Republiek.⁹² Johns interessegebieden 'architectuur' en 'techniek' raken elkaar bij twee opmerkelijke modellen die hij ook nog bezat: van vensters met openslaande ramen 'op de Franse wijze', waarvan één uit 1764 van de beroemde Parijse instrumentmaker Jacques Canivet († 1774). Deze opzienbarende modellen zouden erop kunnen wijzen dat John inderdaad eerder dan Henry in contact is gekomen met Van der Hart en hem kennis heeft laten maken met dit hier nog tamelijk onbekende venstertype, zoals gezegd in 1782-1783 toegepast bij Nieuwezijds Voorburgwal 212 en daarna ook op Welgelegen. Op Welgelegen was behalve de openslaande ramen trouwens sprake van meer moderne techniek: zo waren de daken gedeeltelijk plat, bevonden de loden hemelwaterafvoeren zich in pandig, werden de schilderijen van bovenaf belicht, was er sprake van twee door stoom aangedreven waterpompen en waren de gevels aan de Dreef en de Hout zoals gezegd gepleisterd. Ook deze zaken binden het Paviljoen en de eveneens innovatief ingestelde Van der Hart veeleer samen met John Hope dan met zijn neef. Wanneer Van der Hart werkelijk al een 'Houtvleugel' had ontworpen voor Groenendaal, komt onmiddellijk de vraag op in welk stadium het plan zich dan bevond bij Johns overlijden in 1784. Bestond toen al het (gewijzigd uitgevoerde) ontwerp uit oktober 1785 of betrof dit laatste een plan dat ondertussen was gewijzigd of uitgewerkt in opdracht van Henry? Onwillekeurig gaat nu de gedachte uit naar het in de inleiding genoemde ontwerp van Roelof Viervant van een langwerpig, vrijstaand gebouw met dubbele gebogen armen (afb. 15). Zou dit gemaakt kunnen zijn in opdracht van John, misschien als alternatief of in een competitie? Hoe dan ook, er lijkt voldoende grond voor de hypothese dat Henry door middel van Welgelegen de ambitieuze plannen van zijn voortijdig gestorven neef alsnog heeft willen verwezenlijken. Als dit inderdaad aan de orde is geweest, dan heeft hij dit ook ter meerdere eer en glorie van de familie Hope en de firma gedaan, getuige een groepsportret van Benjamin West uit 1802 waar boven Henry als pater familias een maquette van de Houtvleugel prijkt (afb. 16).

Conclusie

De familie Hope heeft veel betekend voor Abraham van der Hart als architectonisch ontwerper, door haar eigen opdrachten (Welgelegen, verbouwing Herengracht 509-511), haar mecenaat (Franse en Hoogduitse Schouwborg), haar relatienetwerk (het huis van Kops en diens buitenplaats Wildhoef (circa 1788) bij Bloemendaal, Huis Elsenburg, misschien Nieuwezijds Voorburgwal 212) en indirect door de grote belangstelling waarin Welgelegen zich mocht verheugen. Van der Hart zal (mede) hieraan de opdrachten voor Huis Hodshon, de koepel van buitenplaats Bellevue (Kleine Houtweg 119, Haarlem; circa 1801) en Huis Barnaart (Nieuwe Gracht 7, Haarlem; 1803-1807) hebben gekregen; toen Koning Lodewijk Napoleon in april 1807 logeerde bij Philip Willem Barnaart (1781-1851) in diens bijna voltooid huis liet zijn gastheer hem onder meer Welgelegen zien, dat Lodewijk als bekend een jaar later zou aankopen.⁹³ De aantrekkingskracht van vooral de Houtvleugel op potentiële opdrachtgevers wordt bevestigd door de muziekzaal van kasteel Heeze (circa 1797), ontleend aan die van Welgelegen, en door de schilderijengalerijen van Brentano in Amsterdam - als Van der Hart niet zelf de ontwerper is geweest - en Alexander Stroganoff in Sint-Petersburg (circa 1790-1793; afb. 17), gebaseerd op het interieur van de schilderijzalen.⁹⁴

Het lijkt er haast op dat Welgelegen het startpunt is geweest van een Haarlemse 'bouwcampagne', die duurde tot 1797 en zelfs tot 1807, als men Bellevue en Huis Barnaart wil meerekenen. Aannemelijk is dat Van der Hart, zeker in de eerste periode, veelal met dezelfde ambachtslieden als op Welgelegen heeft samengewerkt. Aldus ligt het bijvoorbeeld voor de hand dat de Franse kamerbehanger Louis le Houx ook de stoffering van het Kopshuis, het Hodshonhuis en Wildhoef voor zijn rekening heeft genomen.⁹⁵

Heeft John of Henry Hope Van der Hart gekozen voor Welgelegen omdat deze het beste ontwerp had ingediend of bestond er al langer een relatie tussen de architect en de familie? Wanneer dit laatste het geval is geweest, mag worden aangenomen dat Van der Hart in 1782-1783 voor Henry de verbouwing heeft geleid die Herengracht 444-446 toen lijkt te hebben ondergaan.⁹⁶ In het verlengde hiervan zou Van der Hart bovendien al betrokken kunnen zijn geweest bij de totstandkoming van de rest van het gebouwencomplex van de firma, in opdracht van Adrian en John Hope. De relatie zou hiermee tevens terug kunnen gaan tot de verbouwing van de Schouwborg aan de Keizersgracht in 1770, waar John toen immers naast woonde.⁹⁷ Het lijkt zelfs niet uit de lucht gegrepen dat John een rol heeft gespeeld bij Van der Harts benoeming tot stadsarchitect in 1777, want als raad van Amsterdam heeft hij zich vrijwel zeker beziggehouden met de openbare werken: in 1773 was hij althans tot in detail op de hoogte van de organisatie hiervan.⁹⁸ Zou er misschien sprake kunnen zijn geweest van een 'familiemecenaat'?

Welgelegen is niet eerder in verband gebracht met Van der Hart, omdat het weinig gemeen heeft met de bekende eigen-

tijdse gebouwen van zijn hand: het Nieuwe Werkhuis, het Maagdenhuis en het exterieur van het Hodshonhuis. Het verschil in architectuuropvatting tussen deze gebouwen enerzijds en Welgelegen anderzijds houdt ontegenzeggelijk verband met de bijzondere functie en de schaal van de Houtvleugel, maar hoogstwaarschijnlijk ook met de bemoeienis van de opdrachtgever. Ongeacht de vraag of John dan wel Henry Hope als zodanig moet worden beschouwd, laat het zich aanzien dat deze Van der Hart in aanraking heeft gebracht met internationale ontwikkelingen op het gebied van de architectuur, kunstnijverheid en (bouw)techniek, zoals het werk van de gebroeders Adam, de Parijse interieurmode, het Franse venster en de stoompomp. Mede vanwege deze aspecten was Welgelegen voor de Republiek dusdanig uitzonderlijk dat Van der Hart tijdens het ontwerpproces aanzienlijk meer zal zijn gestuurd dan hij gewend was, wat er waarschijnlijk weer voor heeft gezorgd dat hij ná Welgelegen de meest veelzijdige architect van zijn generatie was.

Noten

- 1 Dit artikel is een uitvloeisel van het bouw- en interieurhistorisch onderzoek van Paviljoen Welgelegen in het kader van de restauratie (2006-2009), verricht door *De Fabryck* – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek te Utrecht. Dankzij dit onderzoek is een gedetailleerd beeld ontstaan van de oorspronkelijke (kleurige) afwerking, de stoffering en de meubilering van het gebouw – iets wat zeer uitzonderlijk is voor de onderhavige periode.
De dank van de auteurs gaat uit naar Cor Bouwstra (Architektenburo Verlaan & Bouwstra te Vianen), architect van de restauratie, Gerrit Bosch (Provincie Noord-Holland), conservator Paviljoen Welgelegen, Bart Bekooij (Architektenburo Verlaan & Bouwstra), Eloy Koldewij (RACM), Hans Piena (Piena Restauratie te Zutphen), coördinator restauratie historische meubels, Aagje Gosliga, promovendus Nederlandse Kamerbehangers 1625-1815 en Patrick Brugman (Brugman B.V. te Landsmeer), textieldeskundige.
- 2 P.J. Goetghebuer, *Verzameling der merkwaardigste gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*, Gent 1825, 47.
- 3 E.H. ter Kuile, 'Op zoek naar de architect van het Paviljoen bij Haarlem', in: *Bulletin KNOB* 74 (1975), 191-196.
- 4 E.H. ter Kuile, 'Het Paviljoen bij Haarlem nader beschouwd', in: *Bulletin KNOB* 76 (1977), 9-13.
- 5 H.M. Zijlstra-Zweens, 'Nogmaals de architect van Welgelegen', in: *Bulletin KNOB* 76 (1977), 119-120.
- 6 E.H. ter Kuile, 'De teksten van Goetghebuer inzake het Paviljoen kritisch gewaardeerd', in: *Bulletin KNOB* 78 (1979), 154-156.
- 7 L.H.M. Quant e.a. (red.), *Paviljoen Welgelegen 1789-1989; van buitenplaats van de bankier Hope tot zetel van de Provincie Noord-Holland*, Haarlem 1989; daarin: J. Nederlof, 'Bouwgeschiedenis en architectuur', 41-52, i.h.b. 51.
- 8 Zie noot 58.
- 9 C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820; architect, stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965, 123; W.V.J. Freling, *Stucwerk in het Nederlandse woonhuis uit de 17^e en 18^e eeuw*, Leeuwarden/Mechelen, 1996 (1993), 149.
- 10 Zie voor familie en de firma Hope: M.G. Buist, *At spes non fracta; Hope & Co. 1770-1815*, Den Haag 1974, i.h.b. 3-69; zie voor Henry Hope: M.G. Buist, 'Henry Hope, merchant-bankier, bouwheer van Welgelegen', in: Quant 1989 (noot 7), 15-26.
- 11 J.E. Elias, *De Vroedschap van Amsterdam 1578-1795*, Haarlem 1903, 933-934, 940-943.
- 12 J.W. Niemeijer, 'De kunstverzameling van John Hope (1737-1784)', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 32 (1981), 127-232.
- 13 De getrouwde Thomas en de ongetrouwde Adrian woonden van circa 1739 tot circa 1742 ook samen, op Herengracht 106 (H. de la Fontaine Verwey e.a., *Vier eeuwen Herengracht*, Amsterdam 1976, 431).
- 14 D. Watkin en P. Hewat-Jaboor (Ed.), *Thomas Hope, Regency Designer*, New York/New Haven/Londen 2008, 172; met dank aan Marc Schreuder te Zwanenburg.
- 15 Watkin 2008 (noot 13), 4.
- 16 I.H. van Eeghen, 'De tontine van 1784 ten behoeve van de Franse Schouwborg', in: *Amstelodamum* 76 (1989), 1-2.
- 17 "I am so completely in the habit of considering Holland and England as the same Country that I can very easily find myself as much at home in the one as in the other" (Henry Hope aan Francis Baring, januari 1794, geciteerd uit: Watkin 2008 (noot 13), 4).
- 18 Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1169 (30-04-1786); inv.nr. 1173 (30-11-1790/31-12-1790).
- 19 Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1162 (30-11-1779); inv.nr. 1163 (31-01-1780); inv.nr. 1164 (31-01-1781).
- 20 Elias 1903 (noot 10), 942.
- 21 Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1166 (15-10-1783); Watkin 2008 (noot 13), 171-172 (met dank aan Marc Schreuder te Zwanenburg); de omvangrijke betalingen aan Wubbels gaan door tot aan diens overlijden in 1791.
- 22 Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1165 (30-04-1782).
- 23 Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1164 (30-04-1781); Archibald, die ook in Amsterdam woonde maar niet actief was binnen Hope & Co, kocht in 1781 de buitenplaats Waterland bij Velsen.
- 24 K. Blauw, 'Van 'Hofstede' tot 'Paviljoen' Welgelegen', *Jaarboek Haarlem* 1962, 53-72, i.h.b. 54-55.
- 25 Blauw 1962 (noot 24), 57.
- 26 Noord-Hollands Archief 173, inv.nr. 2; 'De heer Henry Hope debet aan Pierre Jean Baptiste Dangirard voor de Volgende Meubelen en Keuken-gereedschappen aan zijn Ed: overgedaan op de Plaats Welgelegen buyten Haarlem'.
- 27 Blauw 1962 (noot 24), 58-59.
- 28 A.M. Koldewij, 'De Loden beelden van Francesco Righetti voor Welgelegen te Haarlem', in: *Bulletin KNOB* 82 (1981), nr. 2, 1-25, i.h.b. 1-4.
- 29 Deze zijn onlangs overgedragen aan het Rijksmuseum, waar ze zullen worden gerestaureerd en te zijner tijd opgesteld, terwijl replica's zullen terugkeren op Welgelegen. Een achtste beeld, 'Venus en Amor', bevindt zich tegenwoordig in het Drents Museum in Assen, terwijl een negende, 'Venus de Medici', waarvan de rechterarm in gips zou zijn bijgemaakt, sinds circa 1920 zoek is. De overige vier beelden zijn in 1803 op verzoek van Henry Hope omgesmolten, omdat ze in slechte staat verkeerden (De Fabryck – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek, *Paviljoen Welgelegen. Herkomst historische inboedel*, 2007-2008, Loden Beelden).

- ³⁰ Blauw 1962 (noot 24), 60.
- ³¹ Quant 1989 (noot 7), 30; Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1166 (31-08-1783); inv.nr. 1168 (28-02-1785).
- ³² Quant 1989 (noot 7), 30.
- ³³ Noord-Hollands Archief 173, inv.nr. 3 (kopie bouwvergunning 12-10-1785).
- ³⁴ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1168 (30-11-1785); inv.nr. 1168 (31-08-1785).
- ³⁵ *Maandelykse Nederlandsche Mercurius*, mei 1789, Tweede Stuk, 188.
- ³⁶ A. Leitzmann (Herausg.), *Briefe und Tagebücher Georg Forsters von seiner Reise am Niederrhein, in England und Frankreich im Frühjahr 1790*, Halle 1893, 94-100.
- ³⁷ Noord-Hollands Archief 595, inv.nr. 677.
- ³⁸ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1178 (31-01-1795): aan 'G. Twisk Cornelisz'. f 2811-08.
- ³⁹ Bij het bouwhistorisch onderzoek zijn twee soorten metselwerk aangetroffen op de grens van het 'oude' en 'nieuwe' Welgelegen. Dit metselwerk lag exact in lijn met de sprong in de vloer van de zolderverdieping van de Dreefvlugel (De Fabryck – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek, *Paviljoen Welgelegen te Haarlem; Ruimteboek*, Utrecht 2007, ruimte P054, P214, P217).
- ⁴⁰ Niemeijer 1981 (noot 12), 172-204; Henry nam onder meer zeker 39 schilderijen over van de 82 die op Johns buitenplaats Bosbeek hingen. Van de overige 43 vormden 35 een reeks (van gezichten op Rotterdam en Venetië door Antonio Vicentini), waarin Henry kennelijk niet geïnteresseerd was.
- ⁴¹ Henry Hope liet Hope & Co negen betalingen verrichten aan deze schilder, tussen maart 1785 en oktober 1786 (Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1168).
- ⁴² H. Metselaar en E.T. d'Engelbronner (bez.), *'Niet zo erg Hollands'; dagboek van een reis naar Nederland (1790-1791) door Nina d'Aubigny*, Hilversum 2001, 77.
- ⁴³ De centrale rozet van de middenzaal is gesigneerd en gedateerd: 'P.J.A. van Eijck fec. / an. 1788' (Brederode Parket B.V., *Renovatie houten dekvloer in de Statenzaal van het Provinciehuis van Noord-Holland*, z.pl, z.j. [Haarlem 1993]).
- ⁴⁴ Zie voor deze lantaarns, die bij de restauratie van 2006-2009 zijn gereconstrueerd: De Fabryck – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek, *Paviljoen Welgelegen te Haarlem; beknopte bouwgeschiedenis van de daklantaarns van de schilderijzalen*, Utrecht 2006.
- ⁴⁵ De oorspronkelijke afwerking van het stucwerk van de intercolumnia, het hoofdstel en alles daarboven is in het verleden verwijderd en was nauwelijks terug te vinden (vriendelijke mededeling Elsbeth Geldhof (Restaurator Architecturale Objecten), kleuronderzoeker). De schachten en basementen van de pilasters en halfruilen zijn inmiddels gerestaureerd door Koenraad Uytendaele (18d – interior & decoration, Brugge, België).
- ⁴⁶ De Fabryck 2007-2008 (*Herkomst historische inboedel*, noot 29); verg. Quant 1989 (noot 7), 47; herkomst: vriendelijke mededeling Nico Hijman en Vincent van Drie, meubelrestauratoren te Utrecht, alsmede Hans Piena (zie noot 1).
- ⁴⁷ De Fabryck – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek, *Paviljoen Welgelegen te Haarlem; Kleurige afwerking schilderijzalen*, Utrecht 2008.
- ⁴⁸ Watkin 2008 (noot 13), 199.
- ⁴⁹ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1171 (31-10-1788): via Adam Rubing aan 'L. le Houx, kamerbehangen te Haarlem' f 844,17; inv. nr. 1173 (31-05-1790): f 3145-17; (30-06-1790): f 1500.
- ⁵⁰ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1171 (15-04-1788): aan 'Van der Meulen' f 780 ; inv.nr. 1173 (30-04-1790): aan 'Dirk van der Meulen & Soonen voor zijden stoffen' f 4742.
- ⁵¹ Lampas is een doorgaans zijden stof met een grote variëteit aan patronen, waarbij de inslag het patroon vormt; de patronen hebben altijd een andere kleur dan het fond, terwijl sommige stoffen zijn voorzien van extra metaalachtige draden. Bij gebrocheerde zijde worden door middel van een bepaalde weeftechniek bloempatronen ingeweven, waarbij de bloemen kunnen worden opgewerkt met goud- of zilverdraad; het gaat in beide gevallen om zeer kostbare stoffen; zie voor meer informatie over de historische stoffering van Welgelegen: De Fabryck – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek, *Paviljoen Welgelegen te Haarlem. Historische Inrichting*, Utrecht 2007-2008.
- ⁵² De kunstgrepen behelzen onder meer de zuidelijke schijndeur naar de oostelijke schilderijzaal en de voor een andere ruimte gemaakte wenteltrap (zie: De Fabryck 2007 (*Ruimteboek*, noot 39), ruimte 110 t/m 114); Metselaar 2002 (noot 42); de enorme collectie non-fictie van Henry Hope moet op Keizersgracht 444-446 hebben gestaan.
- ⁵³ De Fabryck 2007 (*Ruimteboek*, noot 39), ruimte P042 t/m P045.
- ⁵⁴ De Fabryck 2007 (*Ruimteboek*, noot 39), ruimte P006, P121.
- ⁵⁵ De Fabryck 2007-2008 (*Historische inrichting*, noot 51).
- ⁵⁶ Vriendelijke mededeling van Nico Hijman en Vincent van Drie, meubelrestauratoren te Utrecht, alsmede van Hans Piena (zie noot 1); De Fabryck 2007-2008 (*Herkomst historische inboedel*, noot 29).
- ⁵⁷ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1171 (30-09-1788): aan Paulus van Doesburg voor 'vracht van 3 kisten met 'H' met erin kramerij en spiegels vanuit Rouen' f 23-1; verguldsel: vriendelijke mededeling Elsbeth Geldhof (Restaurator Architecturale Objecten), kleuronderzoeker.
- ⁵⁸ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1168 (22-02-1785): 'V.d.Hart' f 3600,-; inv.nr. 1169 (10-02-1786): 'De Hart' f 1032-2; inv.nr. 1172 (02-03-1789): 't Hart' f 1919-18; inv.nr. 1173 (15-02-1790): 'A. 't Hart' f 2580-9; inv.nr. 1173 (31-10-1790): 't Hart' f 700; buiten Welgelegen zijn er in deze tijd geen bouwprojecten van Henry Hope bekend (waarop de betalingen betrekking zouden kunnen hebben); er zijn wel betalingen aan Triquetti (zie noot 79), maar niet aan Jean-Baptiste Dubois (wat overigens onverlet laat dat deze bij het project betrokken is geweest).
- ⁵⁹ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1169 (25-07-1786).
- ⁶⁰ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1178 (31-01-1795): f 2811-08; Noord-Holland Archief, 173, inv.nr. 2.
- ⁶¹ Van Swigchem 1965 (noot 9), 204; R. Meischke (e.a), *Huizen in Nederland; Amsterdam*, Zwolle Amsterdam 1995, 101.
- ⁶² Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1188 (30-11-1805): aan 'C. Twisk & Co' voor het betalen van de 100^{ste} en 12^{de} penning van het huis op de Herengracht en het Pakhuis in de Beulingstraat f 493.
- ⁶³ Mutatis mutandis zijn de 'golven' hier acanthusbladeren, terwijl in de muziekzaal een band van 'overslaande golven' in één richting de onderste lijst van de omgaande zone boven de nissen vormt; Op

- grond van de toepassing van het motief van de 'overslaande golven' in twee tegengestelde richtingen zou ook Herengracht 40 in Amsterdam, ontworpen omstreeks 1790-1791 voor mr. Tjaerd Anthony van Iddekinge, aan Van der Hart kunnen worden toegeschreven.
- ⁶⁴ Quant 1989 (noot 7), 45.
- ⁶⁵ C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 281.
- ⁶⁶ B. Olde Meierink e.a. (red.), *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht*, Utrecht 1995, 168.
- ⁶⁷ Het betreft bij Huis Kops alleen het interieur van de zaal, dat zich sinds 1945 in het Rijksmuseum bevindt. De opdrachtgeefster van het Hodshonhuis was Cornelia Catharina Hodshon (1768-1829).
- ⁶⁸ De kunstschilder Jacques Kuijper (1761-1808) ontving begin 1793 f 4121-9-8 van Henry Hope (Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1176 (10-01-1793)). Het is niet uitgesloten dat hij hiervoor niet alleen de zestien (gesigneerde) schilderstukjes op koper in het fries heeft gemaakt, maar ook (een deel van) het stucwerk. Hij was namelijk eveneens thuis in de bootseerkunst ten behoeve van stucreliefs (Van Swigchem 1965 (noot 9), 116); vriendelijke mededeling Elisabeth Geldhof (Restaurator Architecturale Objecten), kleuronderzoeker.
- ⁶⁹ Niemeijer 1981 (noot 12), 166-168.
- ⁷⁰ Niemeijer 1981 (noot 12), 132.
- ⁷¹ Van Swigchem 1965 (noot 9), 126 (noot 50).
- ⁷² 'Memoir of the late Mr. Henry Hope', in: *The Gentleman's Magazine* 31 (1811), 292-293, i.h.b. 292.
- ⁷³ Vriendelijke mededeling Hendrik-Jan Tolboom (RACM); R. Meischke en H.J. Zantkuijl, 'De positie van C.G.F. Giudici te Rotterdam en zijn stadhuisplan uit 1781', in: *Bulletin KNOB* 107 (2008), nr. 1, 20-33, i.h.b. 20-22.
- ⁷⁴ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1172 (30-11-1788): f 10.000.
- ⁷⁵ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1172 (30-06-1788): aan Dirk Florijn voor vracht 'Playsterspetie' f 109-14; inv.nr. 1172 (31-08-1788): aan Dirk Florijn voor vracht van 10.000 pond specie f 209-4; inv.nr. 1172 (30-11-1788): aan Weduwe P. Jansen voor 'playster' f 559-17.
- ⁷⁶ Van Swigchem 1965 (noot 9), 119.
- ⁷⁷ Zie voor Triquetti: Quant 1989 (noot 7), 53-57 en voor het verblijf in Londen: 54, 94.
- ⁷⁸ C.R. Leslie en T. Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds, II, Londen 1865*, 332; *Verhandelingen uitgegeven door de Maatschappij ter Bevordering van den Landbouw* 1 (1778), xix (als 'Michel Gabriel Triquetti').
- ⁷⁹ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1167 (30-09-1784); inv.nr. 1167 (29-01-1788); inv.nr. 1167 (1788-09-30).
- ⁸⁰ Leslie 1865 (noot 78), 332.
- ⁸¹ I. Leroy e.a., *Henry de Triqueti 1803-1874; le sculpteur des princes*, Montargis 2007, 14-15.
- ⁸² R.W.A. Bionda, 'De Amsterdamse verzamelaar J.A. Brentano (1735-1821) en de inrichting van zijn 'zaal' voor Italiaanse kunst', in: *Bulletin Rijksmuseum* 34 (1986), 135-176, i.h.b. 136-138; het schilderijenkabinet van Brentano is circa 1798 door Adriaan de Lelie geschilderd, evenals het schilderijenkabinet van Jan Gilde-meester Jansz. (1744-1799), Herengracht 475, circa 1794. Ook hier zijn de schilderijen tegen een groene achtergrond gehangen.
- ⁸³ Quant 1989 (noot 7), 68.
- ⁸⁴ Van beide publicaties van Albertolli, uit 1782 en 1787, zijn twee exemplaren in Nederland aanwezig, waarvan één samengebonden exemplaar, allemaal in Amsterdams bibliotheken. De twee losse exemplaren zijn in elk geval geweest van Abraham van der Hart. (Van Swigchem 1965 (noot 9), 319).
- ⁸⁵ Quant 1989 (noot 7), 44, 46.
- ⁸⁶ Van der Hart bezat een exemplaar van de *Vitruvius Britannicus* (Van Swigchem 1965 (noot 9), 320), waarin overigens ook St. Paul's Cathedral is opgenomen; het in de inleiding genoemde ontwerp van Roelof Viervant, dat eveneens opritten toont, zou eventueel ook een rol kunnen hebben gespeeld (zie verder).
- ⁸⁷ De Fabryck 2007 (*Ruimteboek*, noot 39), ruimte P107.
- ⁸⁸ J.W. Groesbeek, 'Geschiedenis van Groenendaal', in: *Groenendaal*, Heemstede (Vereniging Oud Heemstede – Bennebroek) 1978, 40.
- ⁸⁹ Niemeijer 1981 (noot 12), 208-212; De Fabryck 2007-2008 (*Herkomst historische inboedel*, noot 29), Schoorsteenmantels
- ⁹⁰ De Fabryck 2007-2008 (*Herkomst historische inboedel*, noot 29), Marmere beeld 'Venus met de schelp'.
- ⁹¹ Niemeijer 1981 (noot 12), 204-218.
- ⁹² Betrokkenheid van Hope bij de demonstratie van de prominente ingenieur William Blakey (1712-1792): Het Utrechts Archief 53, inv.nr. 2269; Van der Hart als toeschouwer: Van Swigchem 1965 (noot 9), 47; Groenendaal: F. Muller, 'De eerste stoom-machines van ons land', *De ingenieur* 52 (1937), 103-115, i.h.b. 106-107; L. Roberts, 'An Arcadian Apparatus. The Introduction of the Steam Engine into the Dutch Landscape', *Technology and Culture* 45 (2004), 251-276, i.h.b. 260-263; J. A. Verbruggen, *The Correspondence of Jan Daniël Huichelbos van Liender with James Watt*, diss. TU Twente 2005, 20-21; het is niet ondenkbaar dat Van der Hart betrokken is geweest bij de bouw van het machinehuis van het gemaal op Groenendaal.
- ⁹³ K. Blauw, 'Het huis van Barnaart, Nieuwe Gracht 7', in: *Jaarboek Haerlem* 1958, 28-43, i.h.b. 39-40; Willem Philip Barnaart, Willem Philip Kops en Cornelia Catharina Hodshon waren familie van elkaar en laatstgenoemde was tevens van Engelse komaf.
- ⁹⁴ De Fabryck 2007-2008 (*Historische inrichting*, noot 51).
- ⁹⁵ De Fabryck 2007-2008 (*Historische inrichting*, noot 51); Le Houx zou Haarlem vóór 1798 hebben verlaten (M. Willemsse, 'Meubelmakers en -handel in Haarlem in de achttiende eeuw', *Haerlem Jaarboek* 1995, 99-119, i.h.b. 116-117), vermoedelijk met bestemming Amsterdam of Den Haag, waar hij nog zeker tot 1810 actief geweest als kamerbehangen (vriendelijke mededeling Aagje Gosliga (zie noot 1)).
- ⁹⁶ Stadsarchief Amsterdam 735, inv.nr. 1165 (31-12-1782): voor 200 matten f 34-19; inv.nr. 1166 (1783-01-31): aan Cornelis Otter f 2829-10.
- ⁹⁷ Zie: de bijdrage van Geert Medema aan in dit nummer.
- ⁹⁸ Het Utrechts Archief 53, inv.nr. 2266; John Hope geeft een zeer exacte beschrijving van de organisatie, ten behoeve van het stadsbestuur van Rotterdam dat op zoek was naar een stadsbouwmeester en tegelijk de openbare werken wilde reorganiseren (H.C.H. Moquette, 'Van stadstimmerman-metselaar tot directeur van gemeentewerken', *Rotterdamsch Jaarboekje* 2^e reeks 10 (1922), 99-138, i.h.b. 123-125). Hope adviseerde de aanstelling van een helaas niet met name genoemde 'ingenieur' die hij al achttien jaar kende.

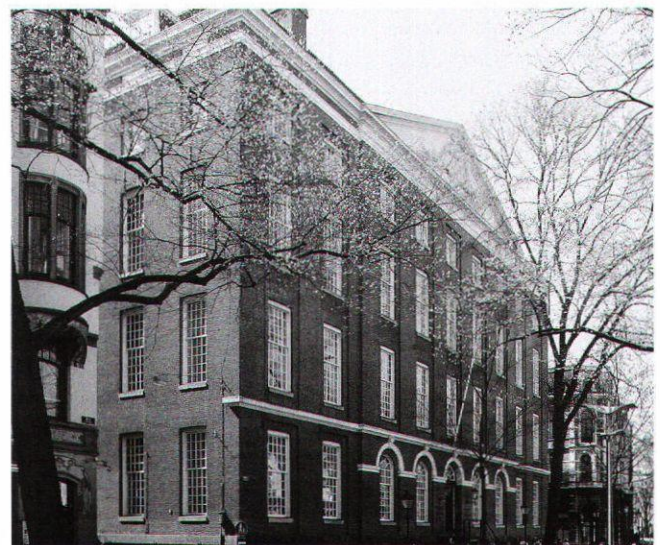
Van Amsterdam naar Berbice.

Koloniale bestuursgebouwen als nieuwe ontwerpopdracht voor Abraham van der Hart

Lex Bosman

De eerste jaren van de lange loopbaan van Abraham van der Hart als architect in dienst van de stad Amsterdam laten al direct een opmerkelijke activiteit zien in zijn positie als architect van grote gebouwen en gebouwencomplexen. Nog in hetzelfde jaar van zijn aanstelling, in 1777, inspecteerde hij het Nieuwe Werkhuis, dat aan de IJgracht (de tegenwoordige Prins Hendrikkade) gevestigd was. Door de ontzettend beroerde situatie waarin hij het gebouw van deze instelling aantrof en waarover hij terstond aan de stedelijke overheid rapporteerde, kwam er een procedure op gang die zou leiden tot de bouw van een nieuw en meer geschikt gebouw voor het Nieuwe Werkhuis. In januari 1779 werd door de vroedschap het besluit tot nieuwbouw genomen en eind 1782 was het gebouw in de tegenwoordige Roetersstraat gereed.¹ In deze periode van ongeveer vijf jaar sinds het eerste idee uit 1777 is Van der Hart bezig geweest met alle onderdelen van het ontwerp, zowel wat betreft de architectuur van het grote, rechthoekige gebouwencomplex, als wat betreft de tamelijk gecompliceerde infrastructuur ervan. De keuze van de locatie waar het gebouw zou moeten komen was voor Van der Hart een belangrijke kwestie, waarbij zijn opvattingen en die van het stadsbestuur niet steeds met elkaar overeen kwamen. In vrijwel dezelfde periode werkte hij ook aan de verschillende ontwerpen voor het Maagdenhuis op het Spui, dat geen stedelijke opdracht was maar waarbij Van der Hart naast zijn functie als stadsarchitect betrokken was. Het is van belang dit onderscheid te maken, omdat het onderstreept hoe actief de bouwmeester was. Aangezien er uit 1780 een blad bewaard is waarop Van der Hart het interieur van de kerk tekende die in het complex van het rooms-katholieke meisjesweeshuis, het Maagdenhuis, zou worden gebouwd, is het waarschijnlijk dat hij in 1779 met de eerste ontwerpen voor het nieuwe gebouw is begonnen, hetzelfde jaar dat op verschillende van de tekeningen voor het Nieuwe Werkhuis staat. Onder andere doordat er nog panden moesten worden aangekocht om het bouwterrein voor het Maagdenhuis bij het Spui voldoende omvang te geven nadat besloten was een groot, L-vormig gebouwencomplex te gaan realiseren, verliep het ontwerp- en bouwproces met horten en stoten. Na een eerste fase waarin de hoofd vleugel aan het Spui en de vleugel in de Voetboogstraat waren ontworpen, werd in 1783 tot een uitbreiding van het gehele gebouw besloten door toevoeging van een zijvleugel in de

Handboogstraat en de achtervleugel, zodat een onregelmatige rechthoek zou ontstaan. Uiteindelijk werd het gebouw in 1787 voltooid. Het Maagdenhuis was met een inhoud van 26.000 m³ weliswaar kleiner dan het Nieuwe Werkhuis dat een inhoud van 50.000 m³ bezat, maar aan het water van het Spui toonde dit niet geringe gebouw toch zeer fors (afb. 1).² Architectonisch waren beide projecten veeleisende en uitdagende opdrachten, bovendien van zeer forse omvang, voor de jonge stadsarchitect, waarbij het onderbrengen van grote groepen mensen een gemeenschappelijk uitgangspunt vormde. Daarnaast was de scheiding van mannen en vrouwen, en van onvrijwillig en vrijwillig in het Nieuwe Werkhuis ondergebrachte mensen een complexe opgave die bij het Maagdenhuis geheel anders was. Daar waren de logistieke voorzieningen van slaap- en eetruimtes wel vergelijkbaar met die van het Werkhuis, maar bovendien moest er ook onder meer een katholieke kerk in het gebouw worden ondergebracht. Vanaf 1779 zal Van der Hart aan beide projecten tegelijk hebben gewerkt, naast ander werk waarmee hij als stadsarchitect te maken kreeg. Dat betrof onder meer de nieuwbouw van de kosterwoning van de Westerkerk, de verbouwing van de



Afb. 1 Amsterdam. Abraham van der Hart, Maagdenhuis op het Spui (foto L. Bosman).

woning van de rector van de Latijnse School aan het Singel en een aanbouw aan de vleeshal aan de Oudezijds Voorburgwal.

Berbice

Vanaf het najaar 1779 was Abraham van der Hart echter ook nog bij een ander groot project betrokken, dat niet in Amsterdam gerealiseerd zou moeten worden maar in de toenmalige Nederlandse kolonie Berbice, in het tegenwoordige Guyana in Zuid-Amerika.³ Het betrof de nieuwbouw van een gouvernementsgebouw waarin verschillende personen en ook uiteenlopende functies zouden worden gehuisvest. Kantoren en werkruimtes voor beambten, maar ook opslagruimtes en privé-verblijven en –woningen zouden in dit gebouwencomplex onderdak moeten vinden. Het beheer en bestuur van deze kolonie was opgedragen aan de in 1720 opgerichte Sociëteit van Berbice, waarvan de directie in Amsterdam gevestigd was. In de kringen van de Amsterdamse patriciërs en kooplieden werden de directeuren geworven, zodat behalve de wereld van de handel ook de bestuurlijke connecties aanwezig waren, bijvoorbeeld doordat in 1722 besloten werd de Amsterdamse pensionaris Willem Buys als directeur uit te nodigen. Daarmee bezat de directie dan een toegang tot de Staten-Generaal, hetgeen voor een koloniale organisatie natuurlijk van groot belang kon zijn voor de politieke afstemming en militaire ondersteuning. Sindsdien volgden andere pensionarissen in de directie: Jacob de la Bassecour, Abraham Buys, Ernst Graafland, Carel Wouter Visscher en Daniël Adriaan Meerman van der Goes. De directie moest het beleid bepalen en de voornaamste beslissingen nemen, die ter plaatse in de eerste plaats gedragen dienden te worden door de gouverneur als hoogste Nederlandse gezagsdrager, en daarnaast uiteraard door het overige personeel dat in dienst van de sociëteit in de kolonie werkzaam was.

Bij het langdurige proces voor de bouw van een gouvernement waren er behalve de directie in Nederland uiteraard ook verschillende anderen partijen ter plaatse betrokken, zoals landmeters, militaire ingenieurs, werklieden, steenbakkers en particulieren. Omdat de post traag heen en weer ging, konden er al gauw maanden of zelfs een half jaar verstrijken tussen een besluit van de directie en een mogelijk bezwaar van de gouverneur bijvoorbeeld, en in de tussentijd gebeurde er dan weinig of niets. Over de omstandigheden in Berbice zelf was de directie hoofdzakelijk aangewezen op informatie van derden: de vaak tegenstrijdige berichten die door verschillende werknemers van de Sociëteit vanuit Berbice werden gezonden en incidentele rapportages van zakelijke connecties die vanwege interesse in het wel en wee van hun investeringen soms een reis naar de kolonie ondernamen. De gebrekkige kennis van de situatie ter plaatse speelde bij de vorming van de plannen een grote rol, ook bij de betrokkenheid van Van der Hart moet dit van invloed zijn geweest. Op 18 november 1779 was Abraham van der Hart voor het eerst aanwezig in de directievergadering van de Sociëteit van Berbice om advies te geven over de bouw van het nieuwe gouvernement in de kolonie.⁴

Zijn aanwezigheid bij de vergadering was een gevolg van een besluitvormingsproces dat toen al ongeveer vijftien jaar duurde en dat in 1764 was begonnen.

In Berbice was in februari 1763 een slavenopstand ontstaan, die tamelijk snel en zeer heftig om zich heen greep. Nadat al gauw steeds meer slaven zich bij de groep opstandelingen onder leiding van Cuffy hadden aangesloten werden plantages onder de voet gelopen en in brand gestoken en verschillende blanke beheerders en hun families werden gedood. Omdat het Fort Nassau bij de plaats waar het koloniale gezag zetelde, Nieuw Amsterdam op ongeveer 90 km stroomopwaarts aan de rivier de Berbice gelegen, al snel niet meer te verdedigen viel door de zeer gebrekkige staat waarin het fort verkeerde, werden de blanken geleidelijk steeds verder naar de kust gedreven. Het scheelde niet veel of het blanke gezag had het onderspit moeten delven, waarmee de opstandelingen dicht bij de stichting van een eerste onafhankelijke staat waren, maar dat zou later toch Haïti worden. Al geruime tijd werd er gewaarschuwd voor de wel zeer brutale en onmenselijke manier waarop verschillende blanke plantagebeheerders hun gezag wilden handhaven, zodat de opstand niet als een donderslag bij heldere hemel had hoeven komen. Met troepen die uit Suriname en St. Eustatius te hulp waren gekomen kon het tij van de opstand nog net worden gekeerd. Ondertussen was in het vaderland in reactie op de alarmerende berichten vanuit Berbice een leger geformeerd dat de onfortuinlijke planters en andere blanke inwoners van Berbice moest ontzetten. Veel strijd hoefde men echter niet meer te voeren, want toen het expeditieleger eind december 1763 uit Nederland arriveerde was de opstand al zo goed als bedwongen. Nadat de rust uiteindelijk werkelijk was teruggekeerd, werden er plannen gemaakt voor de wederopbouw van de verdedigingswerken van Berbice en van de gebouwen voor het gouvernement. De snelheid waarmee de opstand om zich heen had kunnen grijpen en het haast te verwaarlozen nut van het vervallen Fort Nassau bij het plaatsje Nieuw Amsterdam hadden pijnlijk duidelijk gemaakt dat de kolonie vrijwel niet te verdedigen was tegen aanvallen, van welke kant die aanvallen ook zouden komen. Als er al aan verdediging van het gebied werd gedacht richtte de aandacht zich op aanvallen vanuit zee, door andere mogendheden. Met een opstand van de slaven in de kolonie zelf had men echter nooit serieus rekening gehouden en hieruit ontstond een extra dilemma dat de besluitvorming niet verder hielp.

Met de terugkeer van de relatieve rust in Berbice ving een langdurig proces van plannen en ontwerpen aan, van aanpassing en herzien van voorstellen, dat moeizaam en traag verliep door verschillende oorzaken. De directie moest een keuze maken uit verschillende mogelijkheden en werd daarbij tamelijk consequent door zuinigheid gestuurd. Aanvankelijk werd een grondig advies uitgebracht door militair ingenieur De Veye, die met het expeditieleger in 1763 was aangekomen in Berbice. Hij stelde voor om het gouvernement onder te brengen in een groot hoofdfort dat niet ver van de monding van de rivier de Berbice moest komen te liggen, zodat aanvallers die vanuit zee kwamen geen kans zouden kunnen krijgen de kolo-

nie binnen te dringen. Tegelijk zou zo'n fort sterk genoeg en voldoende bewapend zijn om een opstand van slaven te kunnen weerstaan. Volgens De Veye moest het fort ook groot genoeg zijn om het gouvernement en andere bestuurlijke diensten in onder te kunnen brengen. De directie hield echter vast aan de oude vestigingsplaats, ongeveer 90 kilometer stroomopwaarts gesitueerd, maar kon er toch ook niet toe komen een krachtig beleid te ontwikkelen om de kolonie opnieuw tot leven te wekken en in werkelijk verdedigbare staat te brengen. Hoe degelijk de ontwerpen van De Veye ook waren, uiteindelijk kwam er niets van terecht.⁵ Aanvankelijk lag de nadruk bij de plannenmakerij op het herbouwen van het fort, dat dan voldoende ruimte zou bieden om ook het gouvernement en de secretarie in onder te brengen. Geleidelijk verschoof de aandacht in de richting van een gouvernementsgebouw, aanvankelijk tot ergernis van de in 1769 gecontracteerde militaire ingenieur Jean Guillaume d'Arnaud. Jaren later werd na veel moeite een begin gemaakt met de uitvoering van een project dat door hem was ontworpen en dat bestond uit een rechthoekig gebouwencomplex ten behoeve van het gouvernement. In 1773 liet de directie van de Sociëteit van Berbice dit plan in Nederland aanpassen, waarbij onder meer werd bepaald dat de voorzijde van dit gebouw twee verdiepingen zou moeten krijgen.⁶ Na veel problemen tussen de verschillende partijen werd de uitvoering toevertrouwd aan een andere militaire ingenieur, de jonge Jan Carel Willem Herlin, nadat d'Arnaud op eigen verzoek ontslag had gekregen.

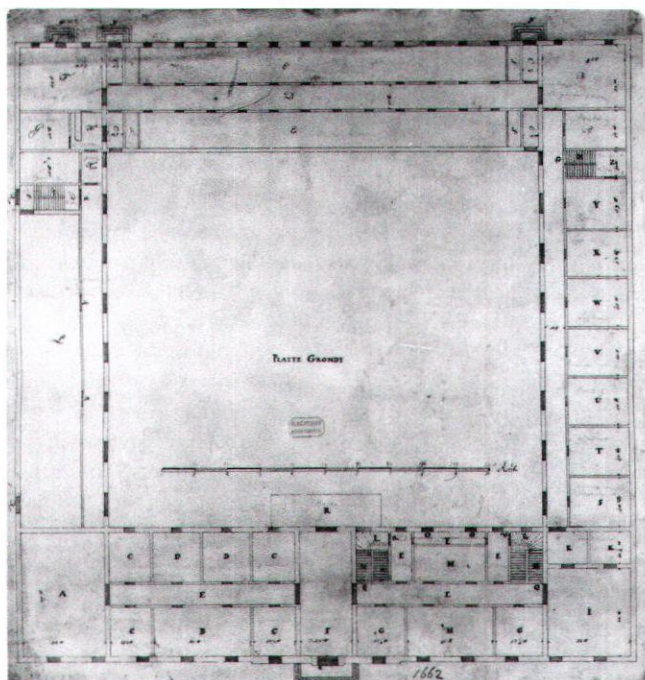
Herlin was in mei 1779 in dienst getreden van de Sociëteit van Berbice en arriveerde begin 1780 in de kolonie. De situatie met betrekking tot de bouw van een fort of een gouvernement was op dat moment eigenlijk volkomen onduidelijk: met de uitvoering van het gewijzigde ontwerp van d'Arnaud was een begin gemaakt, maar over dit project werd aan Van der Hart advies gevraagd, terwijl ondertussen Herlin onderweg was naar de kolonie, voorzien van de opdracht de bouw van het nieuwe gouvernement te leiden en de militaire versterkingen te onderhouden. Van der Hart was de eerste civiele architect die zich met de plannen bezig hield en hij vatte zijn taak als adviseur heel serieus op. In de vergadering in november 1779 zette hij uiteen dat er een en ander gewijzigd diende te worden, waarop de directie hem verzocht de tekeningen zodanig "te corrigeren als hij zal vermeenen, ten meeste nutte nodig te zijn en voorts sodanige nieuwe teekeningen te vervaardigen, dat, daar na, op de kolonie het gebouw in ordre volbragt kan worden, het geene dezelve heeft aangenomen alzo te verrigten".⁷ Daarmee begon een betrokkenheid van Abraham van der Hart die al spoedig veel verder ging dan de adviseursrol waartoe hij aanvankelijk was uitgenodigd. Kennelijk heeft hij in de maanden na de vergadering van 18 november 1779 gewerkt aan het maken van de tekeningen, want op 21 februari 1780 was hij opnieuw aanwezig bij een directievergadering. Aan de directeuren Van Tarelink en Vischer was eerder al opgedragen met Van der Hart te overleggen over de veranderingen en tweemaal hadden ze met de stadsarchitect gesproken. Eerst werd in de vergadering

gesproken over de "nieuw ontworpen plans", waarbij de genoemde directeuren toelichting gaven, en vervolgens werd Van der Hart binnen gelaten. De formuleringen in de notulen van de directie maken echter niet duidelijk om hoeveel bladen met tekeningen het gaat. Er wordt gerept over de "plans" en daarna wordt aan de architect gevraagd om twee tekeningen te maken, één voor verzending naar Berbice en een tweede om te bewaren in Amsterdam. Deze formulering moet zeker worden geïnterpreteerd als "groep tekeningen", ontwerpen dus die op meerdere bladen waren getekend, in plaats van twee bladen met tekeningen.

De tekeningen van Van der Hart

De informatie over de betrokkenheid van Van der Hart bij het project voor zover die spreekt uit de notulen van de directievergaderingen is zeer summier. Maar dat aan hem advies werd gevraagd in 1779 is niet zo verwonderlijk. Voor de directie van de Sociëteit van Berbice werd vanaf 1764 steeds opnieuw pijnlijk duidelijk dat men niet kon afgaan op aanbevelingen of opleidingsniveau wanneer een personeelslid – voor welke functie dan ook – in dienst werd genomen. Ook als de betreffende ingenieur bijvoorbeeld in Nederland een goede indruk maakte, dan nog kon een langer durend verblijf in de tropisch vochtige en afmattend hete kolonie gaan zorgen voor onneembare problemen. Sommige personeelsleden waren overgevoelig voor vermeende afwijkingen van hun taakstelling, zodat ze bij de geringste verandering een bokkige houding tegenover hun omgeving aannamen, vooral natuurlijk ten opzichte van superieuren. Anderen deden aanvankelijk hun werk naar behoren, maar konden met niemand in hun omgeving overweg, zodat ruzies aan de orde van de dag waren. Omdat de blanke gemeenschap klein was en de beampten – anders dan de meer verspreid en gerieflijker wonende planters en plantageadministrateurs – elkaar bij het werk nauwelijks konden vermijden, terwijl ze ook als particulieren als kleine groep dichtbij elkaar woonden, konden privéproblemen gemakkelijk uitlopen op bittere ruzies op het werk. Had dus de directie zijn hoop op zo iemand gevestigd, dan werd na korte of langere tijd dit enthousiasme de bodem ingeslagen door onvoorziene problemen die zonder uitzondering tot uitstel van de gewenste werkzaamheden leidden. Daarnaast was er in Amsterdam te weinig nauwkeurige, specifieke kennis en informatie voorhanden omtrent de plaats waar gebouwd zou worden, zodat de plannen in de praktijk ter plaatse vaak te optimistisch bleken te zijn. De bodemgesteldheid speelde hierbij een rol, net als het hete en vochtige klimaat en de weelderige vegetatie, cruciale factoren die het bouwrijp maken en houden van een bepaalde locatie gezamenlijk nogal konden frustreren. Dat de directie zelf uit onkunde en uit vrees om teveel geld te moeten uitgeven er decennia lang niet toe kwam te pogen een enigszins samenhangend beleid te formuleren zorgde evenmin voor het nodige draagvlak om de nieuwbouw van een fort en een gouvernement werkelijkheid te laten worden.

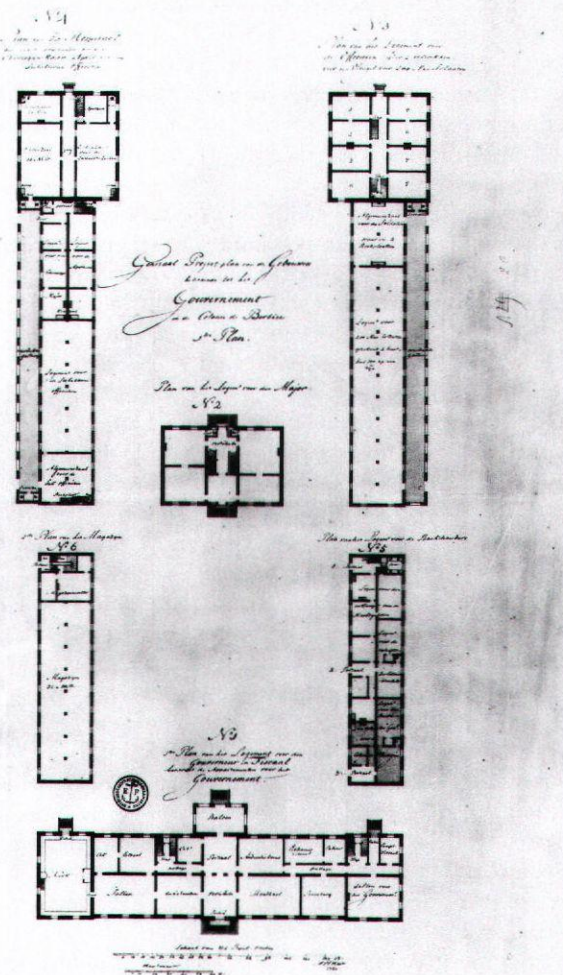
Het moet dus het in 1773 herziene plan van Jean Guillaume



Afb. 2 Anoniem naar J.G. d'Arnaud: gewijzigd ontwerp plattegrond voor het gouvernementgebouw in Berbice, 1773 (NA, VEL 1662-38).

d'Arnaud geweest zijn waarover de directie advies inwon bij Van der Hart (afb. 2). De militaire ingenieur d'Arnaud had op eigen verzoek in 1774 ontslag gekregen, zodat er sindsdien nauwelijks voortgang was geboekt. Van der Hart heeft dit plan bestudeerd en op basis daarvan zijn advies aan de directie opgesteld, waarvoor hij maar meteen een aantal tekeningen had gemaakt. Over deze tekeningen en de datering ervan is ook een en ander af te leiden uit de uitvoerige schriftelijke uitleg die hij erbij schreef.⁸ Het gehele pakket tekeningen voor het gouvernement bestaat uit maar liefst 25 bladen met tekeningen, die in opeenvolgende jaren zijn vervaardigd. Op zeven bladen is onder de naam van Van der Hart het jaartal 1780 geschreven, vijf bevatten het jaartal 1781 en de overige 13 zijn niet gedateerd.⁹ De plaats van deze laatste groep in het geheel blijkt echter uit de tekst die Van der Hart schreef.

Van der Hart ontwierp een gebouwencomplex met zes afzonderlijke gebouwen, waarvan één groot en langgerekt bouwwerk het front zou vormen (afb. 3). Achter dit gebouw strekten zich aan weerszijden twee maal twee langgerekte gebouwen uit, waartussen nog een kleiner gebouw ontworpen was. De zes gebouwen kreeg ieder een apart nummer, zodat de tekeningen en de tekst goed op elkaar aansluiten. Het eerste gebouw was dat voor het gouvernement, waarin ook de woningen voor de gouverneur en voor de fiscaal waren gedacht; gebouw nr. 2 was voor de majoor en de kapitein van de troepen; nr. 3 voor de militaire officieren en een vleugel voor het garnizoen; nr. 4 was voor de chirurgijn en de apotheker, het hospitaal en het logement voor de chirurgijns, met achteraan nog ruimte voor de subalterne officieren; nr. 5 voor de boekhouders en de klerken en nr. 6 tenslotte zou het maga-



Afb. 3 Abraham van der Hart, ontwerp voor gebouwen van het gouvernement in Berbice, 1780 (NA, VEL 1662-42).

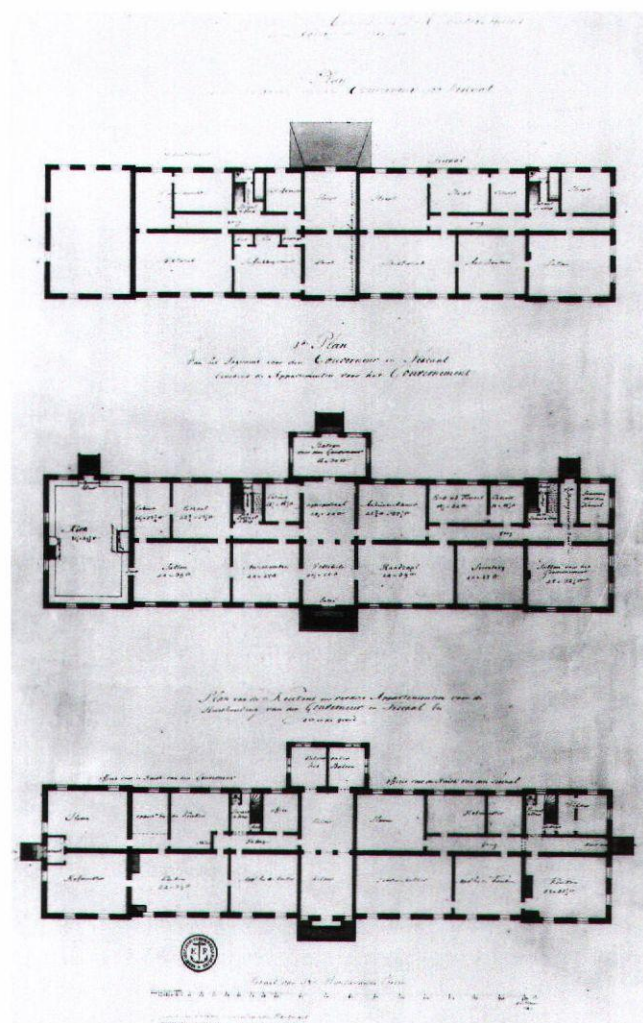
zijn en de woning van de magazijnmeester bevatten. De gebouwen drie en vier waren de twee achterste, terwijl nr. 5 en nr. 6 tussen deze gebouwen en het hoofdgebouw moesten komen. Waar overeenkomstige elementen zoals lijstwerk bij de diverse gebouwen moest worden gebruikt werd volstaan met één tekening. Zo werd van gebouw nr. 3 ook niet een aparte reeks aanzichten en doorsneden getekend, omdat die vrijwel overeen zouden komen met de betreffende tekeningen van gebouw nr. 4. Waar er verschillen optraden werd dit volgens Van der Hart voldoende duidelijk uit de plattegronden. Uit het geheel van de tekeningen en de schriftelijke toelichting blijkt dat Van der Hart het complex als geheel in één keer heeft opgezet en over een langere periode (1780 en 1781) aan de uitwerking ervan heeft gewerkt. Opvallend is nog dat op slechts twee van de 25 bladen een schaalstok ontbreekt. Op één blad is een schaal in Rijnlandse voeten getekend, terwijl op alle overige bladen zowel een schaalstok in Rijnlandse voeten is aangebracht als een schaalstok met Amsterdamse voetmaten.

Het ontwerp

Aan Van der Hart zal in 1779 een ontwerp op enkele getekende bladen en een korte toelichting zijn meegegeven, zodat hij de ruimtelijke organisatie en de architectonische vormgeving van het geheel kon bestuderen. In dat ontwerp sloten vier vleugels op elkaar aan zodat ze een rechthoekige binnenplaats omsloten. De functies die in dit geheel waren ondergebracht nam Van der Hart over, waarbij hij ze wel in ruimtelijke zin van elkaar scheidde door ze in zes los van elkaar staande gebouwen te plaatsen. Omdat inmiddels wel begonnen was met het metselen van de fundering van het voorste gedeelte van dit rechthoekige gebouw, nam Van der Hart dit als uitgangspunt. De plattegrond van dit bouwdeel bleef hetzelfde maar de verdeling van de ruimtes werd aanzienlijk aangepast. Zo stelde hij voor om de fundering voor de muren van de lange gangen, die in de lengte van dit bouwdeel waren gemetseld, uit te breken en de bakstenen later opnieuw te gebruiken, omdat in zijn ontwerp de gangen overbodig waren, zodat in deze vleugel met handhaving van dezelfde afmetingen toch nog ruimte kon worden gewonnen. Het plan dat het uitgangspunt moest vormen voor Van der Hart was als ontwerp op zichzelf de uitkomst van een langer proces.

Het voorstel van De Veye tot nieuwbouw van een fort op een positie dicht bij de kust werd al genoemd. Twijfel van de kant van de directie over de forse investering in dit plan vertraagde de besluitvorming, en terwijl De Veye na zijn terugkeer uit Berbice meer dan eens gevraagd werd plannen te maken en ze ook weer te herzien, werd ook aan landmeter Cederkreutz gevraagd een plan voor het herstel van het oude Fort Nassau te maken. Uit 1766 dateert een plattegrond ontworpen door Cederkreutz, van een fort met vier bastions, waarin het gouvernement, de secretarie en de soldaten een plaats konden krijgen.¹⁰ Vijf jaar later tekende de militaire ingenieur Jean Guillaume d'Arnaud hiervan een eenvoudiger variant met twee bastions, diagonaal tegenover elkaar geplaatst; de kern van dit fort was een groot vierkant. Van de inrichting van dit fort tekende d'Arnaud verschillende varianten, waarbij hij op één van de drie bladen opsomde dat behalve het gouvernement zelf ook een kerk, pakhuizen en een kazerne binnen de ommuring gebouwd moesten worden.¹¹ Dit sterk vereenvoudigde fort is vervolgens weer het uitgangspunt geweest voor het plan van een gouvernementsgebouw in de vorm van een carré, dat d'Arnaud daarna nog bedacht heeft en dat in 1773 op verzoek van de directie van de Sociëteit van Berbice door een onbekende bouwmeester werd herzien. Toen Abraham van der Hart bij het project betrokken raakte was het verdedigbare aspect inmiddels geheel uit het plan verdwenen: wat was begonnen als een fort dat ook plaats moest bieden aan het gouvernement en verschillende diensten, was tussen 1766 en 1779 geëvolueerd tot een zelfstandig gebouw waarin de voornaamste functies die aan het gezag in de kolonie verbonden waren konden worden ondergebracht. De gedachte om binnen een sterk fort ook de voornaamste belangen van het lokale gezag van de kolonie onder te brengen, inclusief de religieuze, was in de zeventiende eeuw overigens

vrij algemeen aanvaard in de verschillende Nederlandse kolonies. Een bekend voorbeeld hiervan is het Fort Amsterdam bij Willemstad op Curaçao. Geleidelijk zouden echter de militaire verdedigingswerken en de civiele functies meer en meer uit elkaar gaan, waardoor koloniale vestigingsplaatsen een meer stedelijk karakter binnen een stedelijke patroon zouden kunnen krijgen.¹² Interessant is dat in het geval van Berbice dezelfde ontwikkeling te bespeuren valt, zonder dat daaraan echter erg grondige overwegingen van de directie ten grondslag hebben gelegen. Even opmerkelijk is een ander consequent element in de besluitvorming door de directeuren van de Sociëteit van Berbice. Lange tijd huldigde de directie namelijk de opvatting dat één gebouw voor verschillende functies die met het gouvernement verbonden waren de voorkeur verdiende boven verschillende aparte gebouwen, omdat de bouw en het onderhoud van dat ene gebouw voordeliger en efficiënter zouden zijn dan in het geval van verschillende gebouwen. Maar toen Van der Hart zijn nieuwe plan opzette op basis van het ontwerp voor één rechthoekig gebouw met

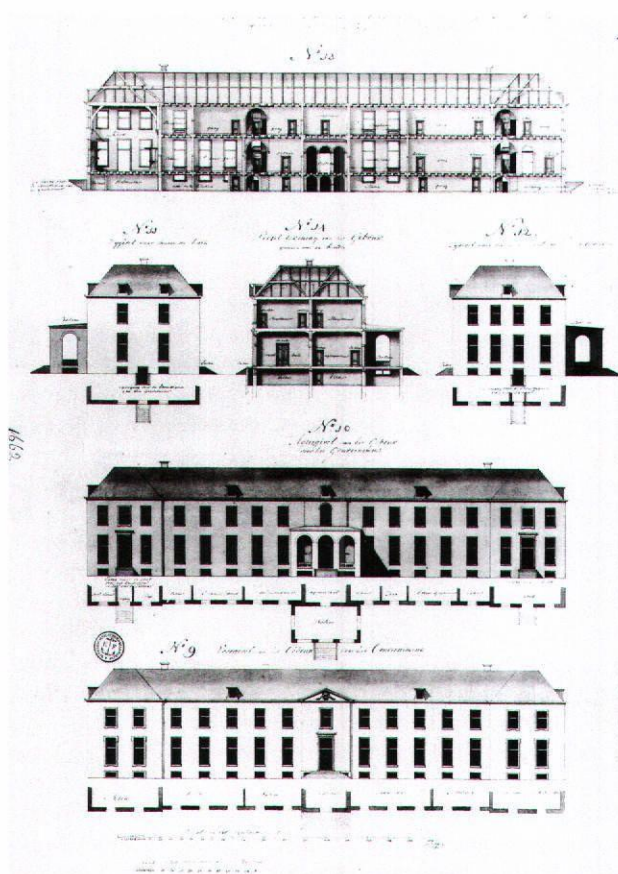


Afb. 4 Abraham van der Hart, ontwerp voor hoofdgebouw gouvernement Berbice, 1780 (NA, VEL 1662-44).

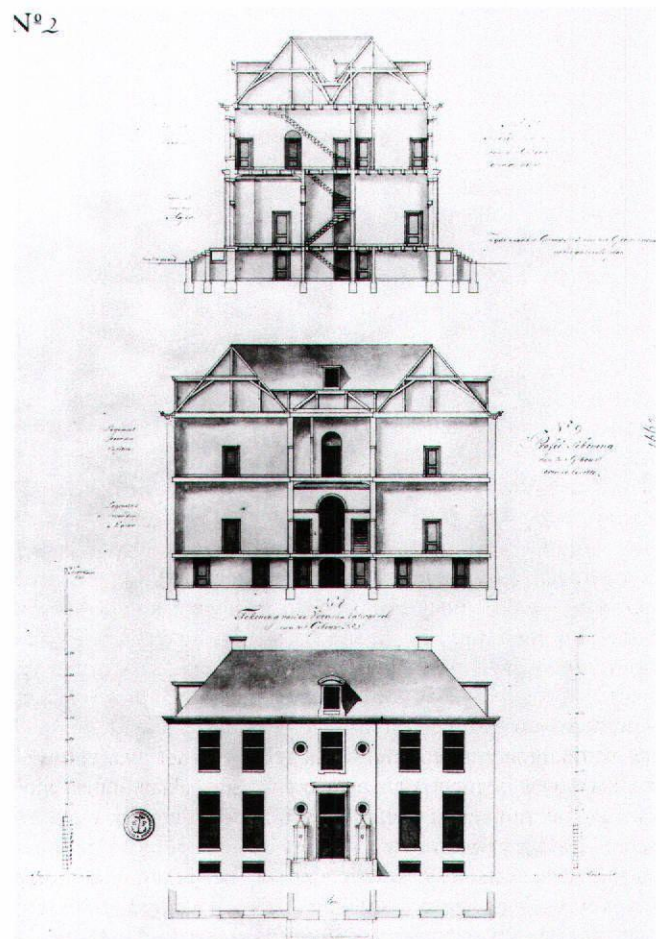
vier vleugels, en hij daarbij de verschillende functies ook in afzonderlijke gebouwen onderbracht, werd dit ontwerp door de directie enthousiast overgenomen. Het vermeende voordeel van één gebouw speelde nu kennelijk geen rol meer. In de 38 pagina's tellende uitleg die Abraham van der Hart bij zijn ontwerpen van het complex gebouwen voor het gouvernement van Berbice schreef valt op, dat hij over de afzonderlijke gebouwen en hun materialen, afmetingen en vensters en andere onderdelen uitvoerig schreef, maar dat een toelichting op de plaatsing van de gebouwen ten opzichte van elkaar ontbreekt. Het is daarom interessant om zijn project te vergelijken met het ontwerp uit 1773. In het hoofdgebouw zouden bij dat ontwerp het gouvernement en de secretarie over ruimtes beschikken, terwijl ook de woning van de gouverneur hier zou worden ondergebracht. Een brede gang verbond de ingang aan de voorzijde met die in de achtergevel; op deze gang sloten links en rechts smalle, lange gangen in de lengte van het gebouw aan. De dwarsmuren die in het linker- en rechterdeel de kerkruimte resp. de raadzaal afscheidden van de rest van het gebouw werden door Van der Hart overgenomen (afb. 4). De functie van de raadzaal werd in zijn ontwerp verschoven naar een grote ruimte direct rechts van de ingang en op de plaats waar zich in het ontwerp van 1773 de raadzaal bevond, plaatste hij de zaal voor het gouvernement.¹³ In het

linkerdeel bevinden zich de kerk en het appartement van de gouverneur, die een eigen toegang tot de kerk had vanuit zijn salon. De rechtervleugel wordt grotendeels in beslag genomen door ruimtes voor het gouvernement, met aan de achterzijde ook enkele ruimtes van het appartement van de fiscaal. De twee woningen werden voortgezet op de tweede verdieping, die door gesloten muren gescheiden is in de twee verdiepingen hoge kerkruimte links, de woning van de gouverneur, en de woning van de fiscaal. Beide woningen bezitten eigen trappen, waardoor het privé karakter benadrukt werd. De middenas van het gebouw krijgt een accent door de risaliet van één vensteras, de beide uiteinden met ieder twee vensterassen zijn eveneens risalerend (afb. 5). Tussen deze delen en de middenrisaliet met de hoofdingang bevinden zich aan weerszijden vijf vensterassen.

Interessant is ook hoe de verschillende delen van deze lange vleugel werden ontsloten. Aan de voorzijde geeft één deur toegang tot de vestibule, die rechts leidt naar de raadzaal en links tot de antichambre in de woning van de gouverneur. Zo zouden bezoekers de hoofdingang kunnen gebruiken om in de gouvernementsruimtes te komen, maar ook zouden voorname

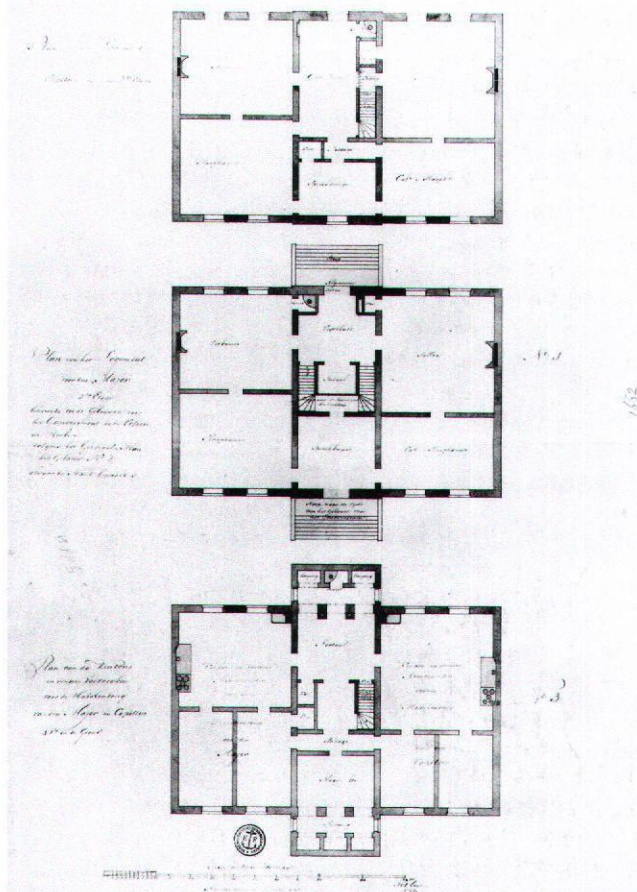


Afb. 5 Abraham van der Hart, ontwerp voor hoofdgebouw gouvernement Berbice, aanzichten en doorsneden, 1780 (NA, VEL, 1662-47).



Afb. 6 Abraham van der Hart, ontwerp gebouw 2 gouvernement Berbice, aanzicht en doorsneden, 1781 (NA, VEL 1662-22).

N° 2

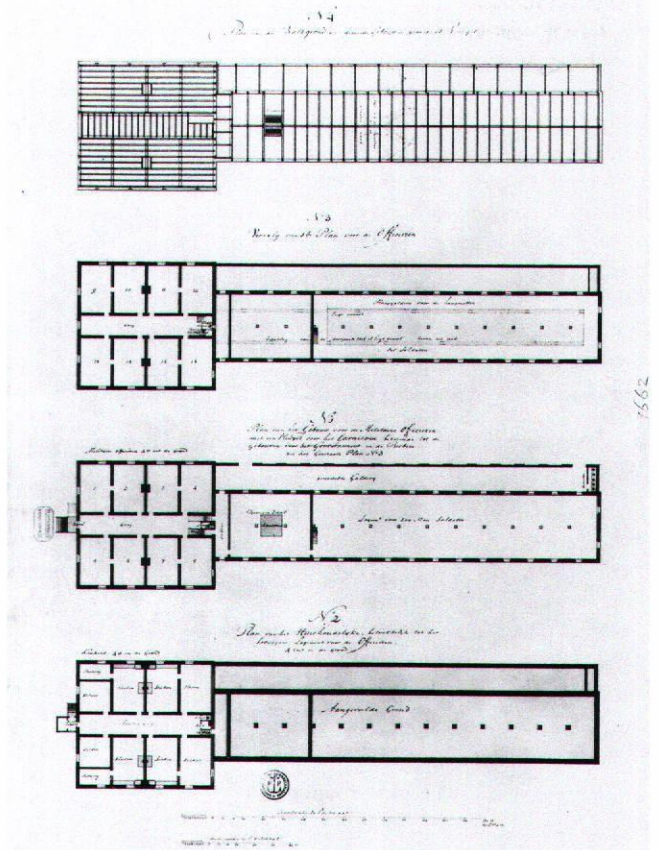


Afb. 7 Abraham van der Hart, ontwerp gebouw 2 gouvernement Berbice, plattegronden, 1781 (NA, VEL 1662-45).

gasten van de gouverneur desgewenst via de hoofdingang zijn ambtswoning kunnen bereiken. De achterzijde heeft in het midden een bordes dat balkon van de gouverneur genoemd wordt, en dat op het ontwerp uit 1773 eveneens voorkomt. Een achterportaal voert vandaar dan naar de woning van de gouverneur aan de ene kant en het gouvernement en de woning van de fiscaal aan de andere kant. De kerk heeft een eigen toegang, net als de gouvernementszaal, zodat de achtergevel symmetrisch van opzet is. De kelderverdieping kan door ingangen in de beide korte zijden bereikt worden en bevat dienstruimtes voor de beide bewoners van het gebouw, zoals keukens en opslagruimtes.

Vanaf het balkon had de gouverneur uitzicht op de recht achter het hoofdgebouw gelegen gebouw met de woningen voor de twee voornaamste militaire officieren, en naar links en rechts blikkend overzag hij de vier overige gebouwen. Waar in het oude ontwerp geen onderscheid gemaakt werd tussen ruimtes voor officieren van verschillende rangen, ontwierp Van der Hart het tweede gebouw met woningen voor de majoor en de kapitein (afb. 6, 7). Voor de majoor is de woning op de eerste verdieping bedoeld en de kapitein woont een ver-

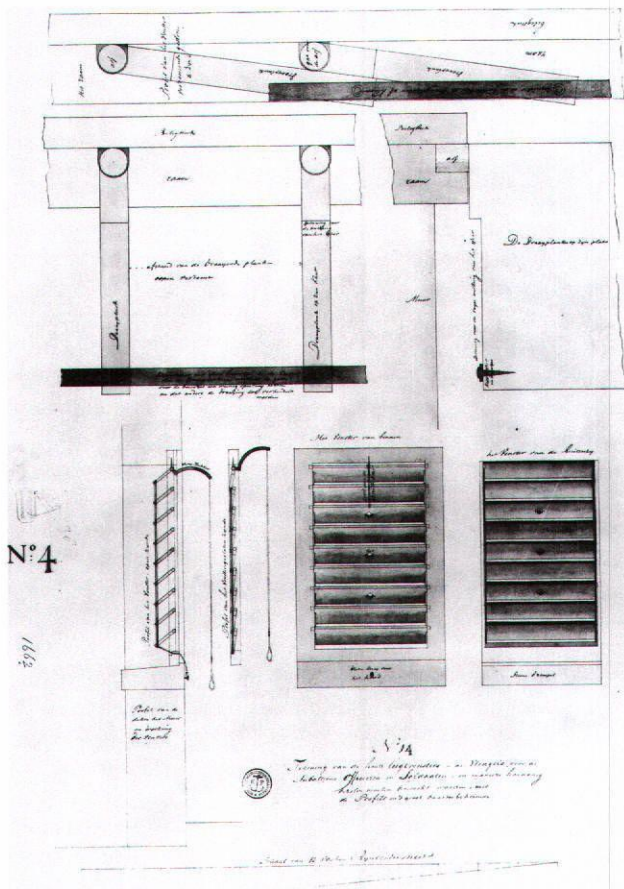
N° 3.



Afb. 8 Abraham van der Hart, ontwerp gebouw 3 gouvernement Berbice (NA, VEL 1662-23).

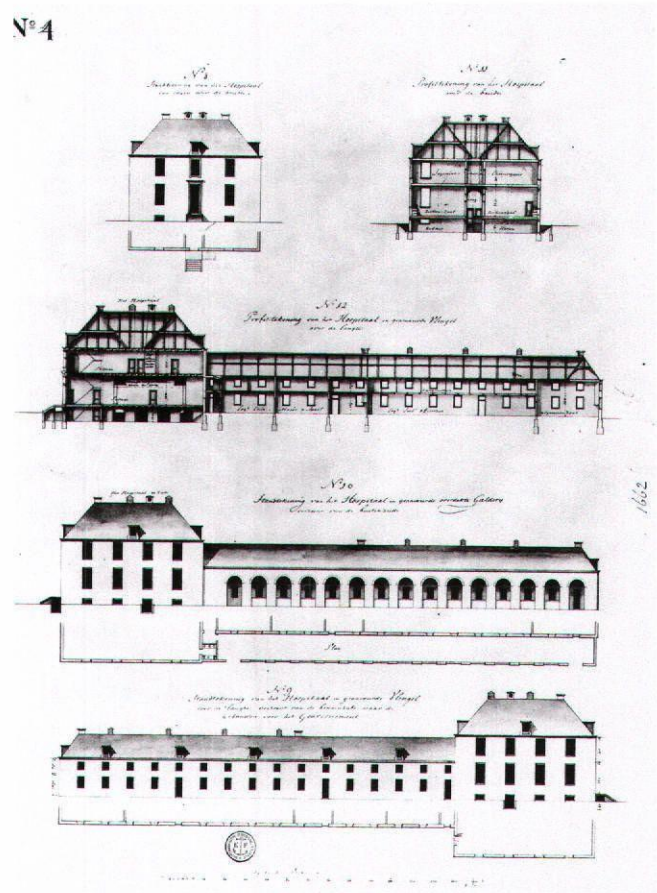
dieping hoger, terwijl de keukens voor beide huishoudens in de kelderverdieping zijn gelegen. De positie van het gebouw met het magazijn en de woning van de magazijnmeester nam Van der Hart globaal over van het ontwerp uit 1773, waar het magazijn eveneens in de vleugel links achter het hoofdgebouw was gedacht. In het tegenoverliggende gebouw kregen de ontvanger van de hoofdgelden, de opzichter van de koloniewinkels (dat wil zeggen de ambachten) en de boekhouder en opzichter generaal ieder een woning van twee kamers, een comptoir en een keuken. De tweede verdieping voorziet in tien tweekamerwoningen voor de klerken van het gouvernement.

In het ontwerp van 1773 waren de militairen in de rechtervleugel van het rechthoekige complex ondergebracht, maar Van der Hart ontwierp een apart gebouw dat rechts achteraan geplaatst werd. Hierin waren beneden de keukens voor gebruik door de militairen en over de twee erboven gelegen verdiepingen waren 16 kamers verdeeld waarvan men naar believen woningen van verschillende kamers kon samenstellen (afb. 8). Een langer gedeelte sloot op dit eindgebouw aan, waarin zich slaapplekken voor 200 manschappen bevinden, verdeeld over "legplaatsen en hangmatten". Aan de buitenzij-



Afb. 9 Abraham van der Hart, ontwerp voor venster met houten jaloezieën voor gebouw 4 van gouvernement Berbice (NA, VEL 1662-4).

de is een overdekte galerij geplaatst, waarvan Van der Hart opmerkt dat die bescherming tegen regen kan bieden, maar tegelijk ook voor de nodige frisse lucht kan zorgen. Ook hield hij rekening met “de oproerige slaven, die zomtijds het Gouvernement kunnen overvallen” en waartegen men zich bij uitstek vanaf deze galerij kan verdedigen.¹⁴ Omdat in dit gebouw veel soldaten zouden verblijven wees de architect nadrukkelijk op de mogelijkheid om de lucht te laten circuleren. Een eerste mogelijkheid zag hij in het van binnen open laten van de nokken, in plaats van het dicht maken zoals men doorgaans wel deed. Aan de spanten zou bovendien een “roef of lucht canal” worden aangebracht van houten planken. Om de luchtcirculatie verder gunstig te kunnen beïnvloeden ontwierp Van der Hart een venster met houten jaloezieën, waardoor desgewenst meer of minder lucht en licht konden worden binnengelaten (afb. 9). Op dit terrein was hij niet lang tevoren al op een ingenieuze manier bezig geweest bij de ontwerpen voor het Nieuwe Werkhuis in Amsterdam. Op dezelfde manier als voor de militaire vleugel bedacht Van der Hart voor de grote zalen hoge ruimtes, maar anders dan in Berbice werden de kapruimtes van de slaap- en ziekenzalen in het werkhuis wel vlak beschoten (afb. 10).¹⁵



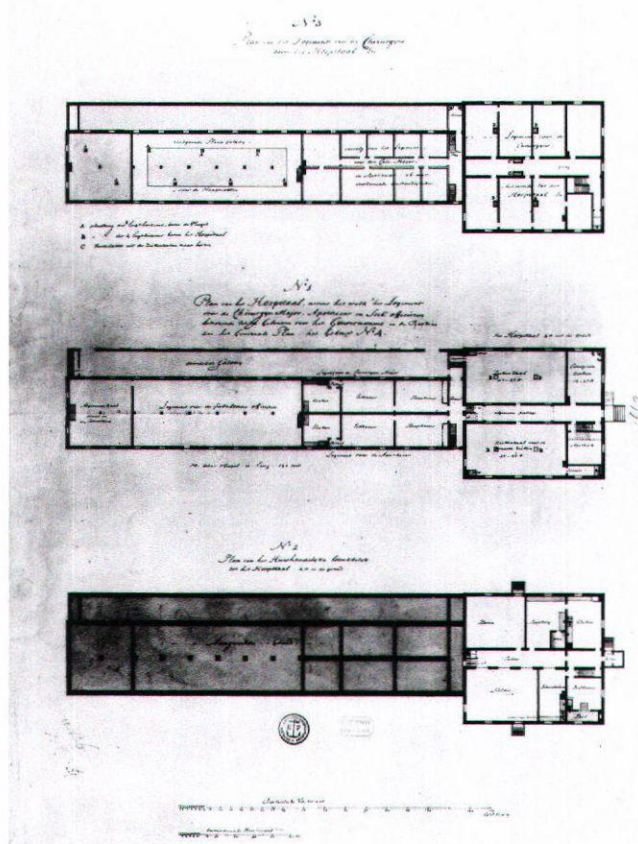
Afb. 10 Abraham van der Hart, ontwerp voor gebouw 4 gouvernement Berbice, aanzichten en doorsneden (NA, VEL 1662-5).

Aan de hygiëne in het gebouw waarin het hospitaal moest komen, besteedde Van der Hart verder nog aandacht door op de hoofdverdieping waar twee grote en een kleinere ziekenzaal zouden komen, ook pompen te plaatsen (afb. 11). Daarmee zouden dan de vloeren regelmatig schoongewassen kunnen worden, en bovendien zouden hiermee de secreten op deze verdieping doorgespoeld worden. De secreten zelf werden zo veel mogelijk buiten de ziekenzalen geplaatst. Om de afwatering van de vloeren mogelijk te maken beschreef hij hoe de vloeren niet helemaal waterpas gemaakt moesten worden, zodat ze in een lichte helling zouden liggen. De aandacht voor deze technische zaken zijn kenmerkend voor Van der Hart en vormt het logische spiegelbeeld van zijn aanpak bij het Nieuwe Werkhuis en het Maagdenhuis.¹⁶

Het vervolg

Uit de notulen van de directie van de Sociëteit van Berbice, de tekeningen van Abraham van der Hart en zijn schriftelijke toelichting blijkt dat hij in 1779 begonnen is met het project voor een nieuwe gouvernement in Berbice, en dat hij dit werk in 1780 en 1781 heeft voortgezet. De laatste bladen met teke-

N° 4



Afb. 11 Abraham van der Hart, ontwerp gebouw 4 gouvernement Berbice, plattegronden (NA, VEL 1662-46).

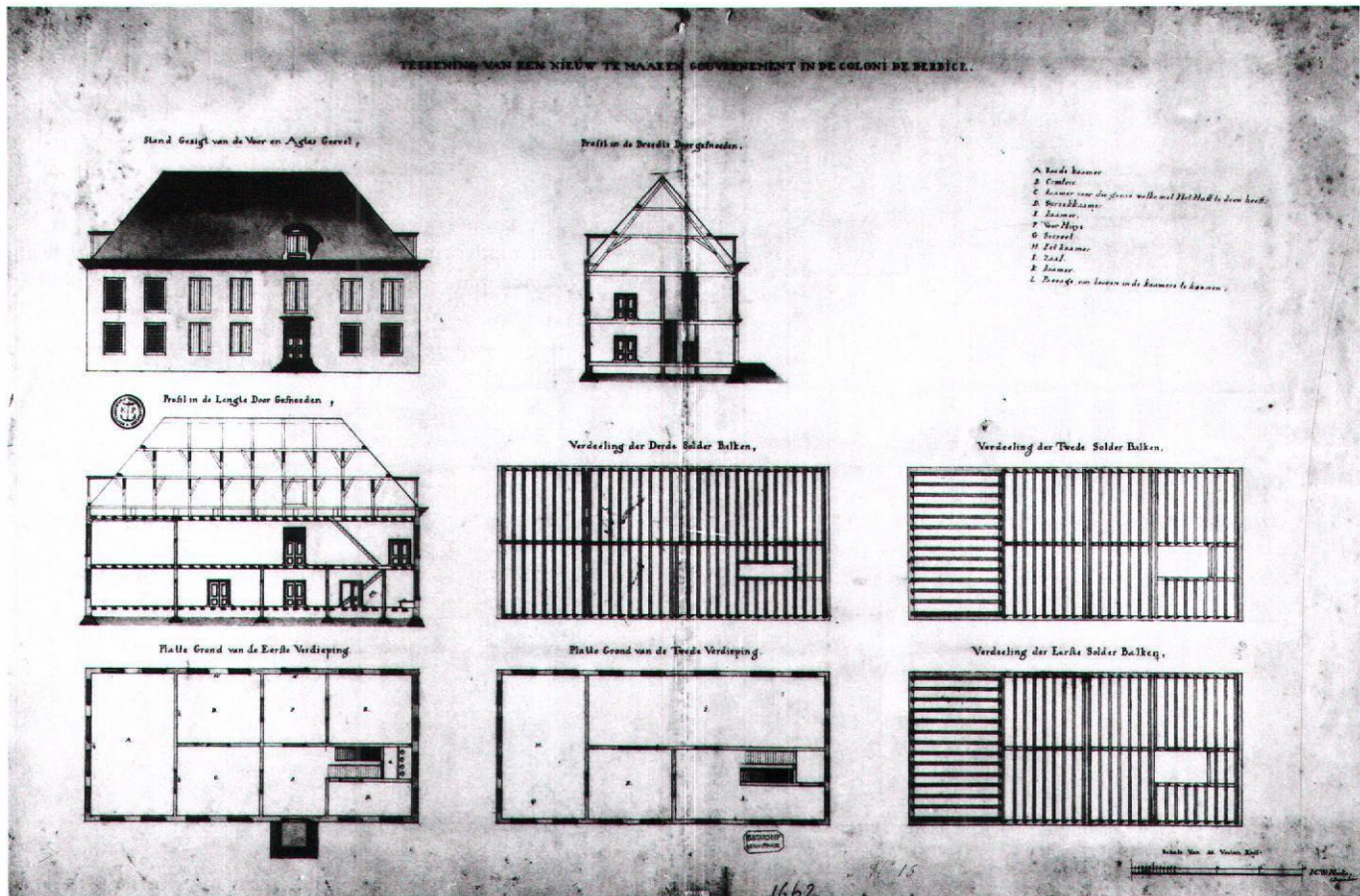
ningen en de toelichting dateren van 1781. In de directievergadering van 20 november 1780 werd in een brief aan de gouverneur van Berbice geformuleerd dat het veranderde plan voor het nieuwe gouvernement was opgestuurd, waarmee het eerste pakket tekeningen van Van der Hart bedoeld werd. Dezelfde boodschap werd in een brief van 6 december van dat jaar aan de pas in Berbice gearriveerde militaire ingenieur Herlin meegedeeld, waaraan bovendien werd toegevoegd dat men hoopte dat het nieuwe gouvernement de bewoners zou bevallen en dat het eenvoudig te bouwen zou zijn. Kort daarna sloeg het noodlot echter andermaal toe in de kolonie, want in maart 1781 kwam een Brits oorlogsfregat voor de kust bij de monding van de rivier de Berbice. Door gebrek aan Nederlandse manschappen was het een koud kunstje om de kolonie in te nemen. Als het tweede pakket tekeningen van Van der Hart en zijn schriftelijke toelichting zijn verstuurd, moeten ze aangekomen zijn in periode van de Britse bezetting, die tot februari 1782 zou duren. Toen namen de Fransen de kolonie in en bestuurden die tot de teruggave aan de Nederlanders in 1784.¹⁷ Deze politieke en militaire veranderingen gooiden ook roet in het eten bij de plannen waarbij Van der Hart betrokken was geraakt. Andermaal bleken de defensieve

sterkten van de kolonie, met name het dichtbij de kust gelegen fort St. Andries, veel te zwak om met enig succes de verdediging van Berbice te kunnen waarborgen. De aandacht werd weer verlegd naar de fortificaties en de directie besloot "een formidabele Sterkte" te bouwen dichtbij de kust, op de plek waarvoor zeventien jaar tevoren De Veye al tevergeefs had gepleit.¹⁸ Binnen een nieuw te bouwen fort zou dan ook het gouvernement moeten komen. In wezen was daarmee het proces van planvorming en ontwerpen weer helemaal terug bij de uitgangspunten van 1764. De naam van Abraham van der Hart komt daarna niet meer voor in de notulen van de directievergaderingen. Hem zal wel mondeling zijn uitgelegd dat de bouw van het door hem ontworpen gebouwencomplex onmogelijk kon worden uitgevoerd terwijl een buitenlandse macht de kolonie feitelijk in bezit had.

Nadat de Fransen Berbice in 1784 weer aan de Nederlanders lieten, werd opnieuw gewerkt aan plannen om de defensie in orde te brengen en om een nieuw gouvernement te realiseren. Uiteindelijk zouden deze plannen er enkele jaren later toe leiden dat er een nieuwe plaats werd gebouwd met de naam Nieuw Amsterdam. In de aanloop naar de realisatie daarvan ontwierp de militaire ingenieur Herlin onder meer een eenvoudig gouvernementsgebouw, dat kennelijk ook aan Van der Hart getoond werd met het verzoek er over te adviseren (afb. 12). Het ontwerp van Herlin zal van 1785 dateren en Van der Hart tekende in hetzelfde jaar een nieuw ontwerp, dat volgens het opschrift diende ter vergelijking met dat van Herlin (afb. 13). Van der Hart ontwierp een gebouw van vijf vensterassen breed, waarvan de middenrisaliet veel lijkt op het middendeel van het veel grotere gouvernement dat hij enkele jaren tevoren had ontworpen. De Amsterdamse stadsarchitect maakte zich er niet vanaf door bijvoorbeeld een variant van het ontwerp voor het gebouw voor de hoogste militaire officieren te leveren, maar hij maakte weer een nieuw ontwerp.

Plaats in het oeuvre

Dat bij de grote gebouwen, die Abraham van der Hart in de periode 1779-1782 ontwierp en gedeeltelijk ook uitvoerde, sterke overeenkomsten zijn vast te stellen, is niet verwonderlijk. Bij de gevels van het Nieuwe Werkhuis en voor het gouvernement van Berbice werd de lengte opgedeeld in vijf delen, die echter niet op dezelfde manier zijn behandeld. Van de dertien vensterassen van de façade van het Werkhuis is het middendeel van drie vensters het verst naar voren geschoven. De delen met de twee maal twee volgende vensters wijken iets terug maar de delen met de twee maal drie buitenste vensterassen zijn het meest terug gelegen. Bij het gouvernementsgebouw vereiste de lengte van de gevel vijftien vensterassen, waarvan de middelste als risaliet is gedacht, evenals de twee maal twee vensterassen aan de beide uiteinden. De hoogte van de vensters is in beide gevallen bijna hetzelfde. De hoofdverdieping krijgt nadruk door hogere vensters, en de onderste en bovenste verdiepingen waren minder hoog, zoals blijkt uit de minder hoge vensters. Bij het Maagdenhuis bestaat de middenrisaliet uit vijf assen, waarbij bovendien



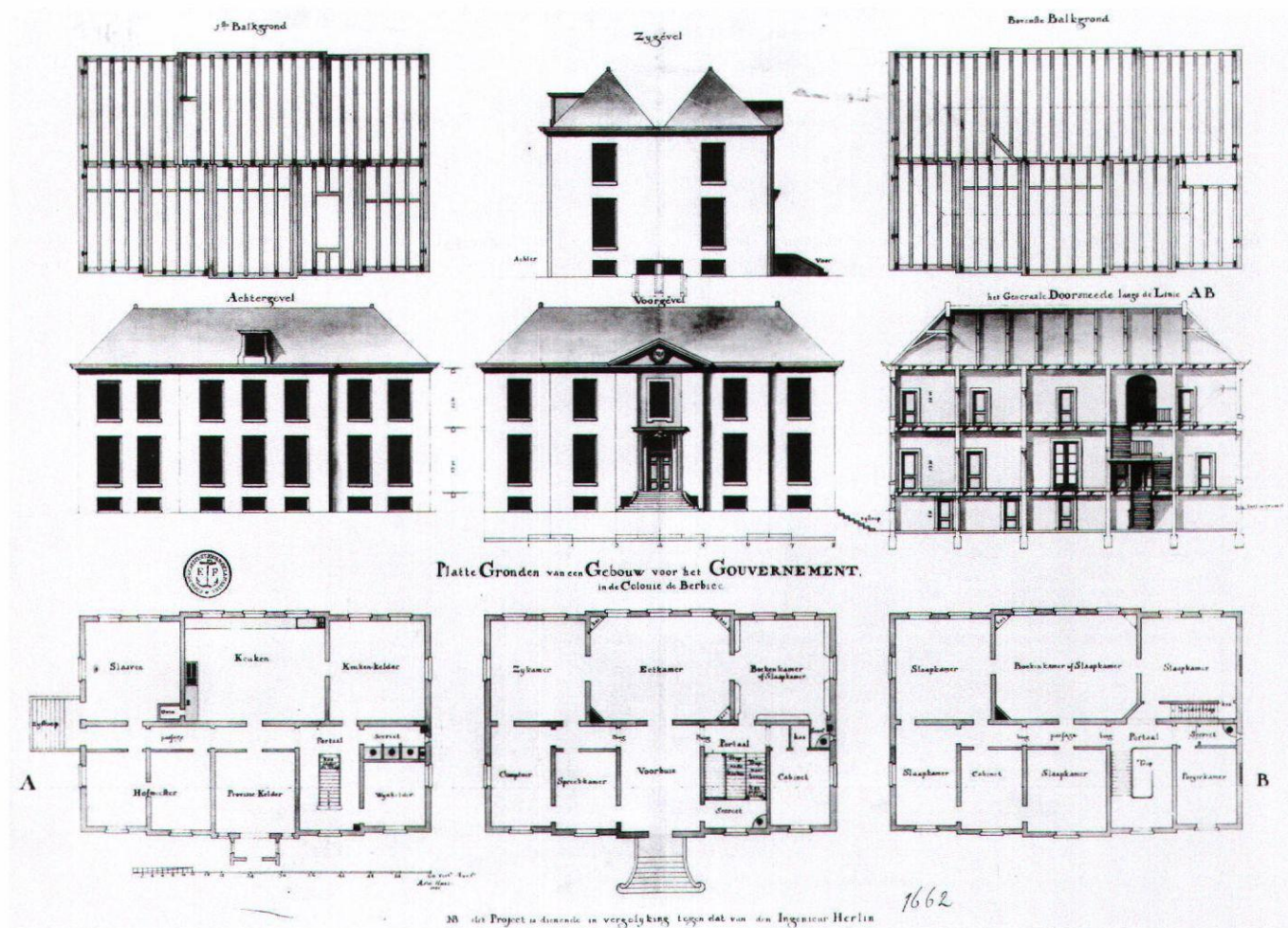
Afb. 12 J.C.W. Herlin, ontwerp voor gouvernementsgebouw Berbice, ca. 1785 (NA, VEL 1662-8).

bogen zijn toegepast die ontbreken bij de beide andere ontwerpen.

Dat de directie van de Sociëteit van Berbice de directeuren Carel Wouter Visscher en Christiaan Van Tarelink afvaardigde om in 1779-1780 met Van der Hart te overleggen wijst op de connecties van de drie mannen. Van Tarelink was sinds 1760 directeur en dreef onder eigen naam en samen met zijn oudere broer Jan, die schepen was en in 1774 burgemeester, handel op verschillende gebieden.¹⁹ Visscher trad in 1769 toe tot de directie van de Sociëteit van Berbice. Hij was sinds januari van dat jaar derde pensionaris van Amsterdam en bij de Sociëteit van Berbice volgde hij eerste pensionaris Graafland op. Dat zowel Van Tarelink als Visscher tot de Amsterdamse top behoorden is wel duidelijk; dat één van beiden Van der Hart persoonlijk kende lijkt ook niet onwaarschijnlijk. Terzijde zij hier nog opgemerkt dat Visscher jaren later nog op een heel andere manier kennis kreeg van de architectuur van Van der Hart. Als fervent patriot moest Visscher in 1787 aftreden als pensionaris van Amsterdam, na de intocht van de pruisische troepen. Na een wat teruggetrokken bestaan te hebben geleid werd hij in 1794 veroordeeld tot zes jaar gevangenschap, waartoe hij werd overgebracht naar het Nieuwe Werkhuis, waar een 'gevangenkamer' voor hem was ingericht. Maar in

januari 1795 wordt hij bij de patriotse revolutie alweer bevrijd.²⁰

Terugkomend op de ontwerpen voor het gouvernement van Berbice valt nog op te merken dat in architectonische zin geen werkelijk nieuwe elementen in de architectuur van Abraham van der Hart naar voren treden. Anderzijds wijst het pakket van 25 bladen met ontwerptekeningen opnieuw op de interesse van Van der Hart in uiteenlopende opdrachten, en evenzeer op zijn enorme werklust. Hoewel de projecten voor het Nieuwe Werkhuis en het Maagdenhuis in Amsterdam, en voor het gouvernement in Berbice, zekere verwantschap tonen in de omvang van de gebouwencomplexen en voor een deel ook in de architectonische uitwerking van de specifieke functies, treed er eigenlijk nauwelijks herhaling op. Van der Hart moest voor de ontwerpen voor Berbice rekening houden met een al gelegd fundament, dat de afmetingen van het hoofdgebouw bepaalde, en met functies die in zijn andere opdrachten niet of nauwelijks voorkwamen. Zo moest hij rekening houden met de aanwezigheid van slaven, die weliswaar een onderkomen moesten krijgen, maar die naar de opvattingen van die tijd bij voorkeur uit het zicht van de blanke heersers gehouden moesten worden. Het ontwerpen van een kazerne zou hij in Amsterdam pas veel later als opdracht



Afb. 13 Abraham van der Hart, ontwerp voor gouvernement Berbice, 1785, ter vergelijking met het ontwerp van Herlin (NA, VEL 1662-41).

tegenkomen. Kennelijk was hij wel ingelicht over een deel van de omstandigheden in Berbice, blijkens zijn opmerking over de mogelijkheid dat opstandige slaven de gouvernementsgebouwen zouden kunnen aanvallen. Over de mogelijkheden en capaciteit van het bouwbedrijf in Berbice werd Van der Hart niet of nauwelijks ingelicht, want in de schriftelijke toelichting geeft hij daarvan geen blijk. Met de zeer beperkte middelen en de weinig capabele timmerlieden en bouwlieden was het ook zeer de vraag of het project uiteindelijk ooit realiteit had kunnen worden. Het lijkt er enigszins op dat de directie van de Sociëteit van Berbice de ontwerpen van Van der Hart gretig heeft willen gebruiken, om niet alleen de minimaal noodzakelijke ruimtes te bouwen, maar door middel van deze gebouwen een veel prestigieuzer complex te realiseren dan men zich ooit had voorgesteld. Vier jaar nadat Van der Hart de rest van de tekeningen had vervaardigd heeft hij opnieuw een ontwerp geleverd, dat het ontwerp van Herlin volkomen in de schaduw stelde. Ook dit ontwerp werd echter nooit uitgevoerd. De laatste bemoeienis van Abraham van der Hart met de West betrof een ont-

werp voor een gouvernementsgebouw voor Demerara, de buurkolonie die aan de westzijde van Berbice grensde. Misschien dat de architect zich van een jaar of twintig eerder herinnerde dat de mogelijkheden van het bouwbedrijf in zo'n kolonie veel beperkter waren dan die van de stad Amsterdam, zodat hij voor dit gebouw een houten skelet ontwierp dat in Amsterdam gemaakt werd. Het werd verscheept en in Demerara in elkaar gezet, niet als gouvernementsgebouw overigens, maar als woning van de voormalige gouverneur Meertens, die door de inname in 1803 door de Britten zijn functie verloor en zich verder concentreerde op zijn eigen plantages.²¹

Tot slot blijkt uit het project van Abraham van der Hart voor de gouvernementsgebouwen in Berbice dat hij ongetwijfeld al jaren voordat hij in 1777 als stadsarchitect van Amsterdam werd aangesteld, met uiteenlopende facetten van het ontwerpen te maken heeft gehad. Al in de eerste jaren van zijn functie als stadsarchitect bleek hij in staat te zijn tegelijkertijd aan verschillende grote, gecompliceerde projecten te werken en daarvoor bovendien een adequate vormgeving te tekenen.²²

Noten

- ¹ C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820. Architect. Stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965, 159-167; Freek Schmidt, *Paleizen voor prins en burgers. Architectuur in Nederland in de achttiende eeuw*, Zwolle 2006, 146-165. Anders dan vaak aangenomen, werd de instelling niet pas Nieuwe Werkhuis genoemd sinds de nieuwbouw door Van der Hart, maar al veel eerder. Vgl. bijv. Jan Wagenaar, *Amsterdam in zyne opkomst, aanwas, geschiedenissen, voorregten, koophandel, gebouwen, kerkenstaat, scholen, schutterye, gilden en regeeringe*, Tweede stuk, Amsterdam 1765, 259-261.
- ² Van Swigchem 1965, 168-173; R. Meischke, *Amsterdam. Het R.C. Maagdenhuis en het St. Elisabeth-gesticht*, 's-Gravenhage 1980, 74-99, 104.
- ³ P.M. Netscher, *Geschiedenis van de koloniën Essequibo, Demerary en Berbice, van de vestiging der Nederlanders aldaar tot op onzen tijd*, 's Gravenhage 1888, 168-261.
- ⁴ Nationaal Archief, Archief Sociëteit van Berbice (hierna: NA, SvB) inv.nr. 7 dir. verg. 18 nov. 1779; L. Bosman, *Nieuw Amsterdam in Berbice (Guyana). De planning en bouw van een koloniale stad, 1764-1800*, Hilversum 1994, 43-45.
- ⁵ Bosman 1994, 31-37; Lex Bosman, 'De ontwerpen van François Samuel de Veye (1726-1797) voor Berbice', *Vestingbouw overzee. Militaire architectuur van Manhattan tot Korea*, (red. P.J.J. van Dijk e.a.), Utrecht/Zutphen 1996, 44-62.
- ⁶ Bosman 1994, 40-41.
- ⁷ NA, SvB inv. nr. 7, dir. verg. 18 nov. 1779.
- ⁸ NA, SvB inv. nr. 225: schriftelijke uitleg Van der Hart
- ⁹ NA, VEL 1662-3 tm.5, 12, 16 tm. 24, 32, 34 tm. 37, 42 tm. 48
- ¹⁰ NA, VEL 1630. Vgl. Bosman 1996, 56-58.
- ¹¹ NA, VEL 1632-1633.
- ¹² Vgl. de voorbeelden in: Ron van Oers, *Dutch Town Planning Overseas during VOC and WIC Rule (1600-1800)*, Zutphen 2000; C.L. Temminck Groll, *The Dutch overseas. Architectural survey. Mutual heritage of four Centuries in three Continents*, Zwolle 2002. Vgl. ook: Bernard R. Buddingh', *Van Punt en Snoa. Ontstaan en groei van Willemstad, Curaçao vanaf 1634, de Willemstad tussen 1700 en 1732 en de bouwgeschiedenis van de synagoge Mikvé Israël-Emanuel 1730-1732*, 's-Hertogenbosch 1995; Lex Bosman, 'Stabroek in Demerara, het ontstaan van de stadsplattegrond van Georgetown (Guyana) in de achttiende eeuw', *Bulletin KNOB* 102 (2003), 186-195.
- ¹³ NA, SvB inv. nr. 225, 10-11.
- ¹⁴ NA, SvB inv. nr. 225, 5.
- ¹⁵ Van Swigchem 1965, 165-166; Schmidt 2006, 168-173.
- ¹⁶ NA, SvB inv. nr. 225, 6-7, 28-30; Schmidt 2006, 168-171. Zie ook Meischke 1980, 122-123.
- ¹⁷ Netscher 1888, 266-270; Bosman 1994, 51-52.
- ¹⁸ NA, SvB inv. nr. 7, dir. verg. 22 nov. 1781; Bosman 1994, 51-52.
- ¹⁹ Joh. E. Elias, *De vroedschap van Amsterdam, 1578-1795*, dl. II, Haarlem 1905, 844-845.
- ²⁰ NA, SvB inv. nr. 5, verg. 24 okt. 1769; H. Wildeboer, 'Carel Wouter Visscher (1734-1802). Portret van een patriots pensionaris', *Jaarboek Amstelodamum* 81 (1989), 139-142, 162-164.
- ²¹ Lex Bosman, 'Een onbekend ontwerp van Abraham van der Hart: het gouvernementsgebouw in Demerary', *Bulletin KNOB* 90 (1991), 135-139. Anders dan ik in 1991 meende werd het ontwerp wel uitgevoerd. Zie: NA, 2e afd., Raad der Amerikaanse Bezittingen 1801-1806, inv. nr. 87, 223 vv., brief van Van der Hart d.d. 25 febr. 1802; H. Bolingbroke, *A voyage to Demerary, containing a statistical account of the settlements there and of those on the Eesequebo, the Berbice, etc.*, Londen 1807, 283.
- ²² Vgl. de opvatting die ik niet deel, dat Van der Hart niet vanwege zijn architectonische prestaties door Amsterdam kan zijn aangetrokken, in: R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland. Amsterdam. Architectuurhistorische verkenningen aan de hand van het bezit van de Vereniging Hendrick de Keyser*, Zwolle/Amsterdam 1995, 99.

Kapconstructies uit de 18^{de} eeuw: stilstand of vernieuwing?

Dirk J. de Vries

Enigszins sceptisch kan men zich afvragen of er in de barokke tijd überhaupt nog interessante kapconstructies werden gemaakt. De achttiende eeuw is een overgangperiode tussen de Gouden Eeuw waarin nog grootse stadhuizen, kastelen en nieuwe kerken verschenen en de negentiende eeuw waarin ambachtelijk timmerwerk gaandeweg door industriële producten vervangen werd. Eind 18de eeuw werden de gilden opgeheven. Internationaal georiënteerde ingenieurskunde kwam in de plaats van het empirische handwerk dat de voorafgaande eeuwen kenmerkte.

De achttiende eeuw valt op wegens het verhullen van constructies: door middel van beschilderd doek en stucwerk op latten onttrok men plafondbalken en spanten aan het oog. De achttiende eeuw kenmerkt zich wat de Noordelijke Nederlanden betreft door niet-zichtbare, nauwelijks interessant te noemen constructieve opgaven, zo lijkt het.

Desalniettemin zijn de oplossingen die men toen koos kenmerkend voor hun tijd en in diverse opzichten sterk verschillend van wat voordien en later tot stand kwam. In deze bijdrage proberen we de traditionele en vernieuwende aspecten van de 18de-eeuwse kappen te definiëren. Twee traktaten helpen daarbij, namelijk die van Jacob Poley, *Architectura Civilis, of naauwkeurige ontwerpen en verzamelingen van verscheidene zeer fraaijen groote Kapwerken van huizen, schuren, pakhuizen, enz.* (Amsterdam 1770) en van Adrianus Erzey, *Architectura of Bouw-Konst...* (Amsterdam 1777) waarin vooral de vormgeving van het burgerhuis aan de orde komt. De theorieën die hierin naar voren komen, zullen door waarnemingen in de praktijk aangevuld worden om tenslotte nog een vergelijking aan te kunnen gaan met de omstreeks 1772 daterende prijsvraag voor het Groninger stadhuis die door Jacob Otten Husly gewonnen werd.

Uitgangspunten

In de tweede helft van de 18^{de} eeuw is het in heel Nederland inmiddels gebruikelijk om Scandinavisch en Duits grenenhout te gebruiken. De herkomst kan blijken uit benamingen, rekeningen, archiefstukken en dendrochronologisch onderzoek.¹ Bij Jacob Poley lezen we: "Dit geheele werk te maaken van greenen hout, alle vierkant bezaagd".² De toepassing van naaldhout bepaalde in zekere zin ook de vormgeving van de

kapconstructie. Tot en met de eerste helft van de 17^{de} eeuw werd op zolders met een (stenen) borstwering namelijk nog krom gegroeid eikenhout voor de spantbenen gebruikt waarmee een effectieve benutting van de zolderruimte ontstond. Met het schaarser worden van het eikenhout raakte in de westelijke Nederlanden in de loop van de 17^{de} eeuw de eiken krommer in onbruik.

Hoewel nog niet systematisch in heel Nederland onderzocht, bestaat de indruk dat in de 18de eeuw de traditionele, zichtbaar blijvende telmerken komen te vervallen. In de 17^{de} eeuw werden daarentegen nog volop de zogenoemde gehakte telmerken toegepast. Onderscheid tussen de linker en rechter zijde van de constructie maakte men door verschillende beitelts te gebruiken. Omdat we deze merken meestal niet meer aantreffen op 18^{de}-eeuwse constructies, dienen zich vragen aan: ging men toen over op een andere wijze van nummeren – met verwijderbaar krijt of iets dergelijks? Is de nummering misschien onzichtbaar in de verbinding aangebracht? Ging men over op een andere manier van werken/prefabriceren van de constructie waarbij nummeren overbodig werd?

In de 18^{de} eeuw kon men putten uit een groot aantal constructievormen, zo veel, dat Adrianus Erzey sprak van willekeur en oneindig veel mogelijkheden wat de huizen betreft: "De ordinare Huis-kappen, zijn zoo veel variatie, (of veranderingen) onderworpen, dat bijna het einde daarvan weg is, want het is genoeg bekend, dat de meeste voorvallen in den Bouwkunst willekeurig zijn...".³

Hierop terugblikkend, na twee eeuwen industrialisatie, zien we dat men in de 18^{de} eeuw toch maar een beperkt aantal constructieprincipes toepaste. Vergeleken met de late middeleeuwen doen zich in detail echter wel diverse vernieuwingen voor, maar deze zijn marginaal, zeker in vergelijking met wat er in de 19^{de} en 20^e eeuw zou plaatsvinden. We zullen proberen onderscheid te maken tussen traditionele elementen en wat nieuw was voor de 18^{de} eeuw. Bij dit alles dient men te bedenken dat onder Franse invloed tegen het einde van 18^{de} eeuw het gildenstelsel werd opgeheven in Nederland, hetgeen een grote verandering in de kennisoverdracht met zich mee zou brengen. De gilden kenden een opleidingsstelsel van leerjongen tot gezel en meester dat mondeling en plaatsgebonden was. Vernieuwingen deden zich slechts op beperkte schaal

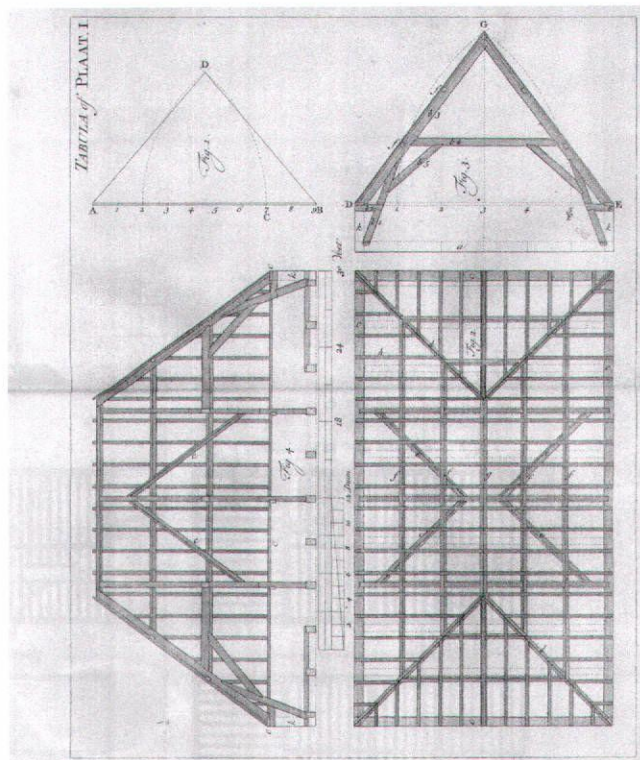
voor. In de loop van de 19de eeuw ontstond een meer theoretisch gerichte ontwerppraktijk die bovendien sterk werd bepaald door constructieve inventies uit het buitenland.

Slechts weinig gedrukte boeken over bouwkunst bevatten afbeeldingen van contemporaine Nederlandse houtconstructies. Het ging doorgaans meer om de beheersing van de klassieke vormentaal die op Italië was georiënteerd of om vertaalde Franse of Duitse standaardwerken. Het tweedelige teksten plaatwerk van Jacob Poley uit 1770 is daarop een uitzondering. Als stadsarchitect en directeur van de zaagmolen te Zierikzee wist hij wat gangbare kapconstructies waren voor huizen, schuren en loodsen, ook hoe daarvoor een bestek opgesteld diende te worden en hoe men een calculatie van de benodigde materialen moest maken.

In 1777 schreef de Amsterdamse leermeester in de wis- en bouwkunde Adrianus Erzey een boek over de *Architectura of Bouw-Konst*. Hierin staan voorbeelden van allerlei kappen, meest voor huizen, voorzien van een beknopte uitleg. Aan 'verheeven, of zwaare Kappen' komt hij niet toe omdat het beperkte formaat van de afbeeldingen en het uitzonderlijke karakter ze buiten de 'ordinaire bouwkunde' plaatsen.⁴ Erzey wilde ten behoeve van de werkman uit een oneindig aantal mogelijkheden slechts enkele principes van construeren tekenkundig verduidelijken om die "in een goede order, zoo als de natuur van de zaak verëischt, te kunnen uitvoeren, hetgeen voor een werkman wel het voornaamste is".⁵ Het werk van deze meer theoretisch georiënteerde meester zullen we met de eerder genoemde studie van Poley en met enkele contemporaine ontwerpen en uitgevoerde werken vergelijken.

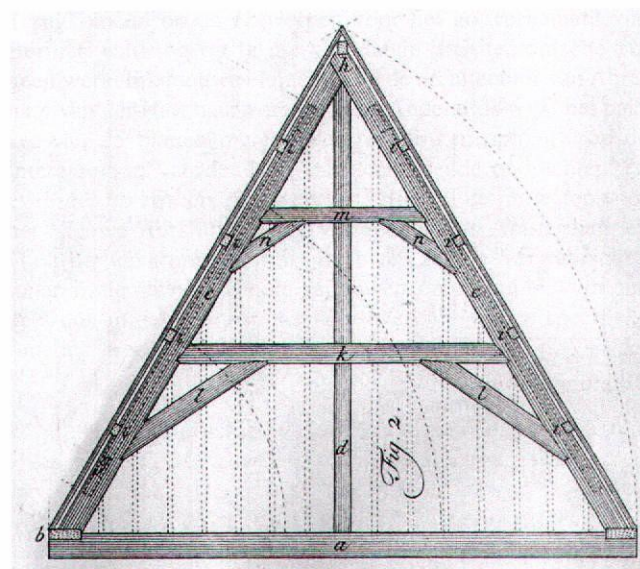
Poley maakt onderscheid tussen een kap "ingerigt tot een pannendak" en een ontwerp dat bestemd is voor een leidendak. Tabel I, het pannendak, laat een schilddak op rechthoekige grondslag zien, enerzijds traditioneel van opzet maar in andere opzichten ook modern te noemen (afb. 1). Het vrijstaande schilddak was niet onbekend in de 15de en 16de eeuw maar toch vrij uitzonderlijk voor gebouwen met een rechthoekige plattegrond. Dit type dak komt in de 17de eeuw tot verdere ontwikkeling in combinatie met rechte kroonlijsten en gesleepte rookkanalen met daarop sierschoorstenen, een type dat Meischke 'pronkdak' noemt.⁶

Verder valt op dat op de spanten in de lengterichting gordingen liggen, twee per dakvlak plus een nokgording. Vergelijkbare toepassingen van gordingen komen in de provincie Limburg al in de 15de en 16de eeuw voor maar ten noorden van de grote rivieren zijn volledige gordingkappen –afgezien van enkele uitzonderingen– niet ouder dan de 17de eeuw. Herman Janse definieerde dit kaptypen aldus: "Bij de zuivere gordingkappen behoren de spantbenen ononderbroken van de voet tot de nok te lopen. De gordingen zijn daarop ingelaten".⁷ In die zin kan het ontwerp van Poley dus een moderne, zuivere gordingkap genoemd worden, bovendien voorzien van kreupele stijlen die met blokkeels aan de muurplaten verbonden zijn. Deze kreupele stijlen zijn het meest opvallende, moderne kenmerk dat vóór 1700 nauwelijks te vinden is. Uit de toelichting van Poley



Afb. 1. Ontwerp van een spantenkap met pannendak, Jacob Poley 1770 (collectie auteur)

blijkt, dat niet langer de stijlen, korbelen en de horizontale balk als gebint gezien worden, maar het A-vormige spant met doorgaande kapstijlen en de trekbalk (hier: 'hanebalk' genoemd).⁸ Tenslotte valt op dat de spanten niet langer individueel van windschoren zijn voorzien maar alleen het middelste exemplaar dubbele, lange windlatten, 'jagtschoren' heeft.



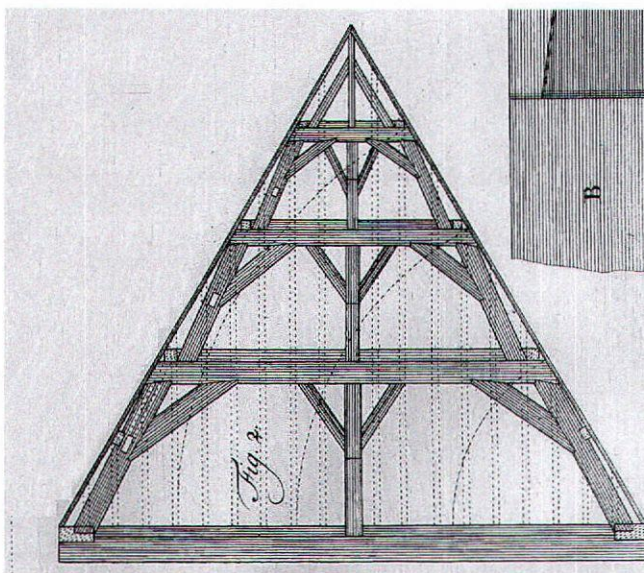
Afb. 2. Ontwerp van een spantenkap met leidendak, Jacob Poley 1770 (collectie auteur)

Tabel II toont een kap om met leien te bedekken (afb. 2). De doorgaande spantbenen en de gordingen (hier vier in één dakvlak) tonen een met het vorige voorbeeld vergelijkbare opzet maar dan in zwaardere uitvoering. Er zijn dubbele trekbalken en een middenstijl aangebracht maar geen kreupele stijlen omdat borstweringen ontbreken. De windlatten zijn verdubbeld en vormen zo andreas-kruisen. Gemeenschappelijk kenmerk van beide voorbeelden is de doorgaande gebintstijl, een oplossing die duidelijk de voorkeur heeft van Poley: "Ik stel dat een Kap met doorgaande spanten, een veel ruimer zolders en een sterker dak geeft, om reden dat doorgaande spanten een gebonden werk is".⁹

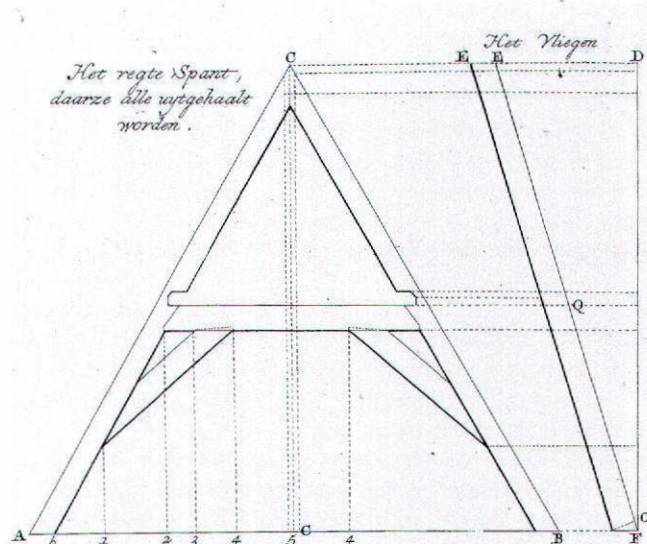
Nieuw versus oud

Interessant is dat Poley vervolgens een vergelijking aangaat tussen de kap met doorgaande spantbenen en een kap bestaande uit drievoudig gestapelde traditionele 'binten' met flieringen (gebintplaten), korte windschoren, middenstijlen met kopschoren en een nokgording op 'spruiten' (makelaars met voetschoren) (plaat III, afb. 3). Deze kapvorm was vanouds vooral in eikenhout uitgevoerd, misschien ook wel gestapeld/gebroken omdat lange stukken eiken schaars geworden waren. "Welke Kap van deze twee het best is?"... "Daar een Kap met binten een verdeelt en gebroken werk geeft en veel meer arbeid onderhevig is, het welk door alle die verdeelingen een onsterkte maakt, dat ik aan het oordeel van kundige luiden overlaat".¹⁰

De vergelijking lijkt echter enigszins voorgekookt te zijn omdat de traditionele kap met twee in plaats van drie gestapelde 'binten' uitgevoerd had kunnen worden. Hoewel de conclusie op voorhand vast lijkt te staan, wordt gestreefd naar een objectieve calculatie: "... om te weten welke van die twee kappen het meeste kosten". Uit de daarop volgende bereke-



Afb. 3. Traditionele kap met drievoudig gestapelde 'binten', Jacob Poley 1770 (collectie auteur)



Afb. 4. Het rechte spant, basis van alle spanten volgens Adrianus Erzey 1777 (collectie RACM)

ningen blijkt dat de kap met 'binten' 284,13 gulden duurder is dan de kap met de moderne 'spanten' die op 2553,- gulden begroot is.¹¹

Toch waren er mensen die meenden dat vroeger betere constructies gemaakt werden:

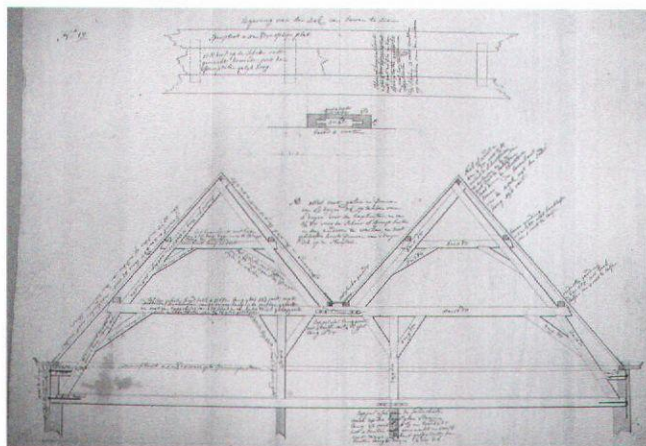
"Men zegt dat men in oude tyden beeter werk gemaakt heeft als tegenwoordig, het welk met de ondervinding zeer wel beweesen werd, maar vraagt men of tegenwoordig zulke goeije werken niet meer maaken kan? Ik antwoor van ja..."¹²

Volgens Jacob Poley komen mislukkingen voort uit ontoelaatbare bezuinigen, door de toepassing van lichtere of inferieure materialen, "...om zoo een laage prijs te koomen als men genoodzaakt is, zoo dat ik nu meen de oorzaak van den slegten Bouw beweesen te hebben".¹³

Bij Adrianus Erzey is ook sprake van kwaliteitsbesef maar hij stelt niet expliciet dat een ontwerp modern dan wel ouderwets was. Het ging hem eerder om de toepassing van wiskunde en tekenkunst aannemelijk te maken voor de man op de werkvloer, om voorts te beginnen met

"...de beschryving van de scheeluwe, en vliegende Spanten voor af laten gaan, schoon deeze laatste juist zeldzaam voorvallen, want de ordinaire werking, hoe een Kap, met pen en gat moet bewerkt worden, is genoegzaam bekend".¹⁴

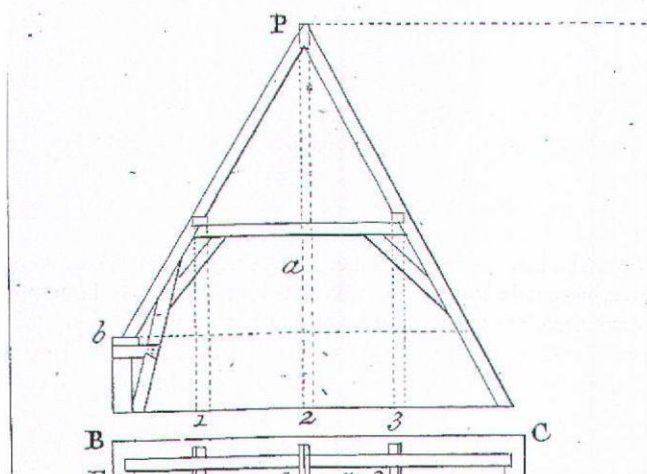
Het zeldzame van een kap met 'vliegende spanten', c.q. vooroverhangende voorgevel, was dat deze inmiddels hopeloos verouderd, dat wil zeggen meer dan een eeuw buiten gebruik was. Zijn primaire voorstelling is die van 'Het rechte Spant, daarze alle uitgehaalt worden' en wel een met doorgaande spantbenen, zoals ook door Poley voorgesteld (afb. 4). Ouderwets of traditioneel is dat er nog platen/flieringen -nogal diep ingelaten in de spantbenen- toegepast worden en geen gording of nokgording. De meer eigentijdse variant, waarbij er buiten de spantbenen platen liggen op een doorgaande hori-



Afb. 5. Kap voor het Huis Verwolde te Laren (gem. Lochem) ontworpen door Philip Willem Schonck, 1776 (repro door Eva Röell Utrecht)

zontale spantbalk (afb. 5), komt bij Erzey evenmin voor. Het behandelen van een scheeluw spant –op een huis met een niet-rechthoekige plattegrond- lijkt daarentegen wel relevant voor de dagelijkse praktijk. Op de platen XXXVII en XXXVIII toont Erzey een spant met kreupele stijlen, zonder overigens dit ‘moderne’ kenmerk expliciet te noemen. In de tekst spreekt hij over ‘kromme stijlen’ maar tekent rechte exemplaren, conform de bouwpraktijk anno 1777 (afb. 6). Kromme stijlen zijn in kappen –zeker die te Amsterdam- in het tweede kwart van de 17^{de} eeuw geheel van het toneel verdwenen. Er wordt wel een nokgording toegepast die in korte stijltjes ‘makelaars’ rusten en wat hij ‘gordings’ noemt zijn platliggende platen of flieringen. De spraakverwarring tussen plaat/fliering en gording bestaat overigens tot op de dag van vandaag, maar principieel is er een verschil tussen die begrippen.¹⁵

Als het gaat om metselwerk, blijkt Erzey goed op de hoogte te zijn van de eisen die het gilde stelde aan proefstukken om



Afb. 6. Ontwerpen van kappen met kreupele stijlen van Adrianus Erzey 1777 (collectie RACM)

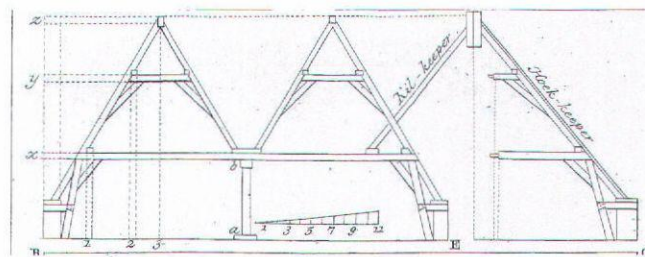
toegelaten te worden tot het gilde.¹⁶ Ter voorbereiding moest op wiskundige grondslag een ontwerp gemaakt worden voor een complex werkstuk. Voor timmerlieden kon dat een spiltrap of een kruiskozijn zijn, dan wel een vliegend kapsant op scheluwe grondslag. Hoewel het in sommige steden kwam tot een zekere modernisering van de opgave, blijken dat de meeste gilden tot ver in de 18^{de} eeuw vasthielden aan verouderde werkstukken, onderdelen die in de praktijk van het bouwen niet meer gangbaar waren. Het waren bouwdelen die inmiddels andere vormen hadden gekregen: spanten en daarmee gevels op vlucht werden niet meer gebouwd, spiltrappen werden steektrappen (met bordessen) en kruiskozijnen maakten na 1700 plaats voor schuifvensters.¹⁷ Daarin tekent zich het morele failliet van het gildenstelsel ruim vóór de Franse Revolutie reeds af, zoals we voor de metselproeven in Dordrecht hebben aangetoond, maar wat ook bij het timmerwerk het geval lijkt te zijn.¹⁸

Variaties in afmetingen

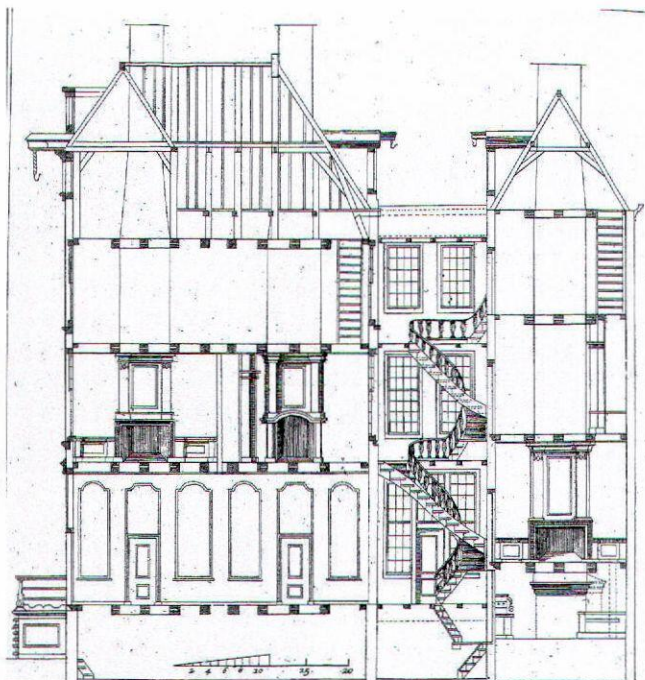
De afmetingen van het hout waren voor Erzey van ondergeschikt belang: “De zwaarte van het Kaphout hebben wij 5 à 6 duim genoomen, het welk egter geen wiskunstige reegel is, en een iegelyk na zyn believen kan neemen. Nota: De zwaarte van 't Hout, de wydte of meenigte der Spanten, beneevens deszelfs juiste hoogten zyn willekeurig en derhalven geen vast bepaaling”.¹⁹

Hiermee wordt een interessant punt aangesneden. In de restauratiepraktijk, dat wil zeggen thans, na enkele eeuwen van gebruik, dienen zich uit de periode 17^{de} tot en met de 19^{de} eeuw nogal eens kappen aan met te lichte of met disproportionele afmetingen. Met dat laatste bedoelen we bijvoorbeeld solide gedimensioneerde spanten in combinatie met vierkante of ronde sporen in een maat van vijf of zes centimeter. Rond 1800 neigt men er toe kappen te maken waarvan de spanten vrijwel even zwaar/licht zijn als de sporen, soms met als gevolg dat het hout breekt bij de verbindingen, daar waar de grootste lasten of een verzwakte doorsnede aanwezig zijn.

Erzey toont een model kap dat geschikt was voor een extra breed huis: “Als een erf zeer breed is, het welk men een dubbelden grond pleeg te noemen, zijnde ruim 36 voet breed, zoo laat men om niet te hoog te kappen dezelve van binnen in killen, en maakt genoegzaam een dubbelde Kap, het welk men



Afb. 7. Dubbele kap ofwel kap met zak door Adrianus Erzey 1777 (collectie RACM)



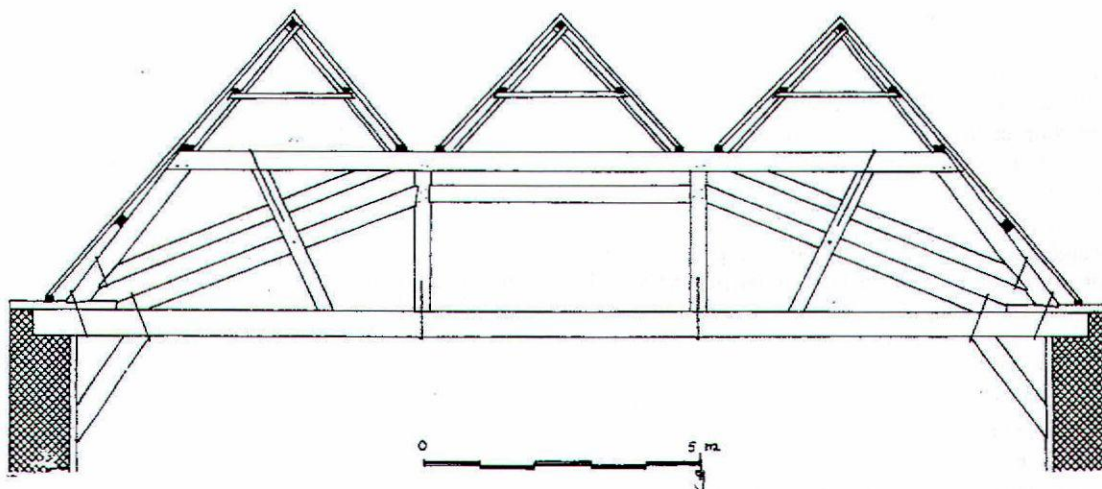
Afb. 8. Langsdoorsnede van een woonhuis met hoge pronkgevel en toegevoegde verdieping in de vorm van een 'leugenaar', Adrianus Erzey 1777 (collectie RACM)

als dan gewoon is een kap met een zak te noemen...²⁰ (afb. 7) De toepassing van dubbele kappunten heeft te maken met de behoefte aan een niet al te hoog dak in combinatie met een grotere overspanning, in dit geval van ruim tien meter.²¹ Dit principe kan met beperking van materialen te maken hebben maar bovenal met de gewenste klassieke verschijningsvorm van het (soms vrijstaande) gebouw. In het verlengde daarvan wijst Erzey op het gebruik om de gevel aan de voorkant hoger op te trekken, tot aan de gebintbalk, het bovenste haanhout of zelfs de nok "om de Voorgevel

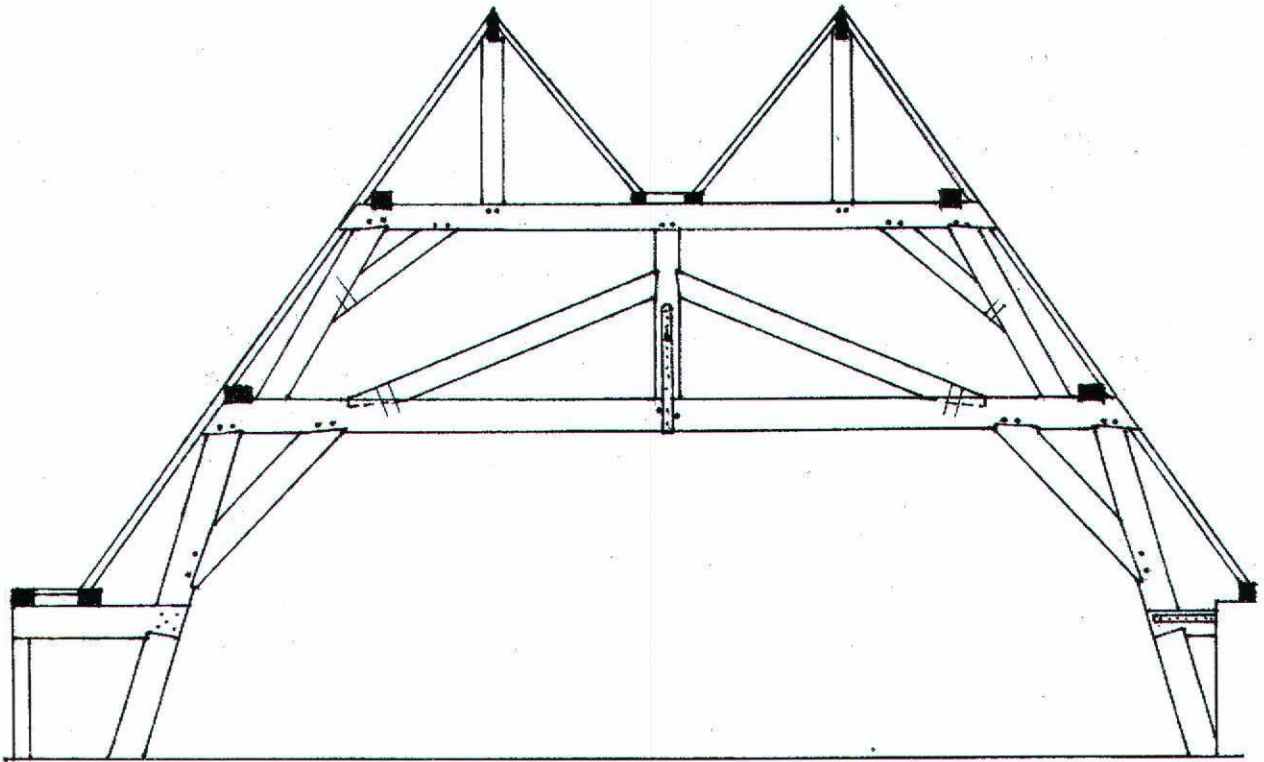
des te briljanter te vertoonen", waarbij het aandeel van het dak frontaal gezien minimaal is.²² Deze constructiewijze, waarbij een pand aan de voorzijde een verdieping hoger lijkt te zijn dan de structuur daarachter, treffen we overal in Nederland aan gedurende de 18^{de} eeuw. In Amsterdam gaf men aan deze ondiepe, meestal functioneloze hoogste verdieping de treffende naam van 'leugenaar'. Langsdoorsneden van huizen met een dergelijke opzet worden door Erzey afgebeeld (afb. 8).

Bij een dubbele kap is een steunpunt in het midden aangebracht, doorgaans in de vorm van een tussenmuur. Op die plaats bevindt zich tussen de dakpunten dan een zakgoot, die door Erzey wat oneigenlijk 'middelste muurplaat' wordt genoemd (omdat die niet op een muur rust). Erzey tekent een basaal gebint waarvan de 'kromme stijlen' toch recht blijken te zijn en niet uitgevoerd als kreupele stijlen (afb. 7). Vanwege de grote verticale belasting rust de horizontale gebintbalk op het drietal stijlen en is die niet ingepend in de buitenste spantbenen zoals bij de oplossing met kreupele stijlen. De twee bovenste kappunten "... maakt men van binnen en van buiten driekant, (of daar omtrent,) nogtans heeft het niet te beduiden, schoon men dezelve van binnen wat steilder, of vlakker kapte, indien dezelve van buiten maar egaal is..."²³ De binnenhoeken van de punten blijken in de praktijk regelmatig enigszins af te wijken van het buitenste hellingsvlak dat boven alles een doorgaande lijn diende te vertonen.

Bij een oplossing met dubbele breedte doet zich een interessante complicatie voor indien het middensteunpunt zich niet uit de onderliggende bouwmassa aandient. Bij de Lutherse Kerk in Den Haag hebben de bouwkundigen Coenraad van Valkenburg en Sibout Bollard daartoe in 1760 de drie dakvlakken in drie punten verdeeld en die geplaatst op een relatief lage draagstructuur (afb. 9).²⁴ Om de overspanning van krap 16 meter mogelijk te maken, is in die zone een hangwerk met twee stijlen gerealiseerd. De flankerende voetscho-

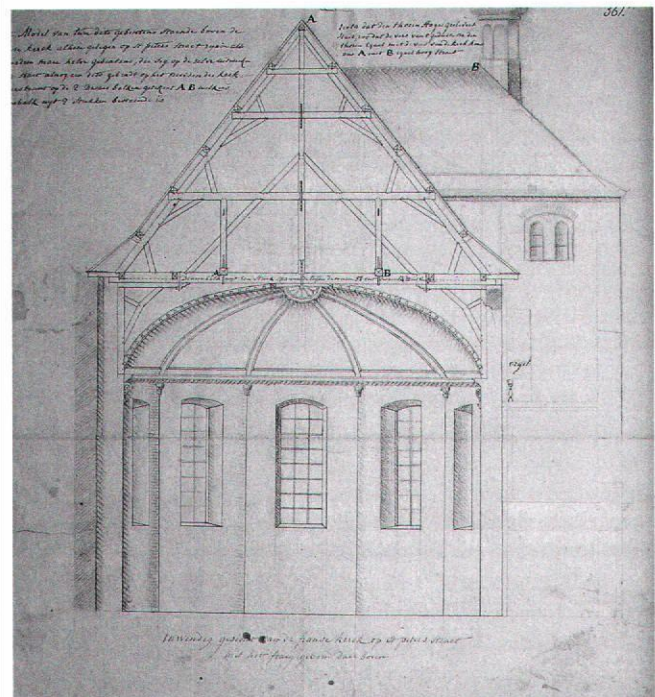


Afb. 9. Hangwerk met dubbele stijlen in de Lutherse Kerk te 's-Gravenhage, 1760 (H. Janse, Restauratievademecum RDMZ 1991)

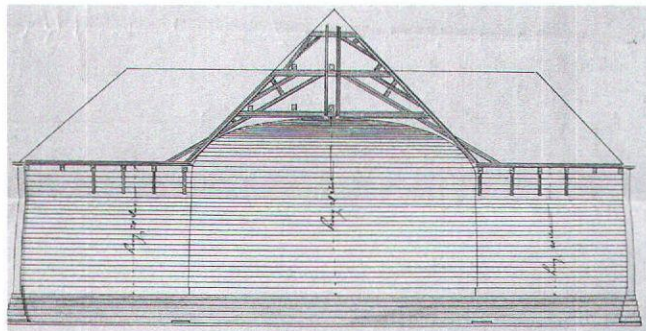


Afb. 10. Kasteel Loenersloot met modernisering en verhoging uit 1772-'77 waartoe ook de kap met hangwerk behoort (tekening auteur 2007)

ren drukken onder een vlakke hoek de stijlen als het ware omhoog en deze 'opwaartse kracht' draagt voorts de drievoudige bedakingen en belet de trekbalk om door te buigen door middel van ijzeren stroppen. Vergelijkbaar maar eenvoudiger van opzet is de kap die omstreeks 1773 op het reeds bestaande en toen verhoogde kasteel Loenersloot werd aangebracht (afb. 10).²⁵ Men heeft hier de gebruikelijke oplossing met dubbele dakpunten toegepast zonder een middensteunpunt bij een overspanning van krap tien meter. Op het tweede niveau wordt de bovenbouw opgevangen door een enkelvoudig hangwerk waarvan de stijl aan de onderzijde diep in de gebintbalk is gepend, voorzien van twee houten nagels. Een smeedijzeren strop gaat bovendien om de gebintbalk heen en is met veel spijkers en een schroefbout aan de stijl bevestigd. Het oudst bekende voorbeeld met beperkte hoogte is in 1681 toegepast op Oude Vest 159 te Leiden, een pand dat ontworpen is door de toenmalige stadsarchitect Jacob Roman.²⁶ De kap op de burgerzaal van het stadhuis in Amsterdam was een veel gewaagdere constructie omdat de overspanning circa 16 meter bedraagt en er geen trekbalken onder het tongewelf zijn aangebracht. Het oorspronkelijke, uit 1660 daterende schaargebint met kruisschoren vertoonde gebreken als gevolg van lekkage. Omstreeks 1700 werden daarom diverse ontwerpen en maquettes gemaakt waarbij koos men voor de oplossing van Adriaan de Jonge en Peterson d'Oude die in eikenhout werd uitgevoerd. Het is een schaargebint met gordingen waarvan het vrij vlakke bovendeel een hangwerk-constructie heeft met drie stijlen.²⁷



Afb. 11. Matthias Soiron tekent het 'Inwendig gesigt van de franse kerck op de St. Petersstræet te Maastricht' met een fraij gebond daer boven' waarvan de trekbalk een 'denne balk uyt een stuck gespannen tussen de muren' is. De kap is ontworpen door de Luikse architect Nicolas Comhaire in 1732-'33 (repro Eva Röell Utrecht)



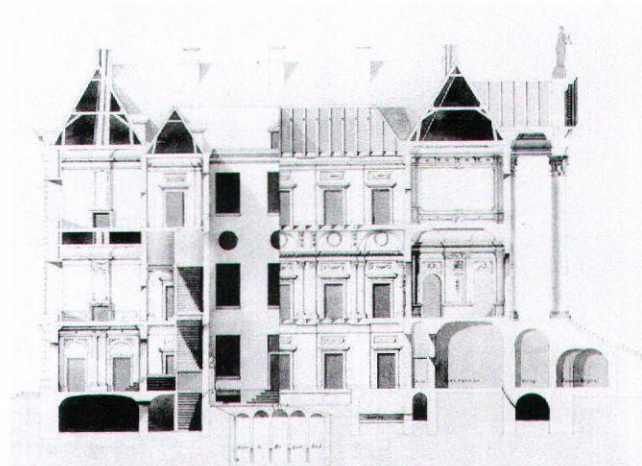
Afb. 12. M. Soiron tekende de manege aan het Lindenkruis te Maastricht, gebouwd omstreeks 1748 en in de 19de eeuw afgebroken³² (repro Eva Röell Utrecht)

De vraag is, hoe en waar het hangwerk is ontstaan. Met een vlakke dakhelling is het in principe reeds bij de Romeinen bekend, onder een hellingshoek van $22,5^\circ$, geplaatst achter een klassiek tympaan. In die vorm zijn in Nederland echter nauwelijks voorbeelden van vóór 1800 bekend. Uitgevoerd met een centrale midden-hangstijl zijn ze al toegepast in grote, steile kappen uit de late middeleeuwen, maar ook nog lang daarna (afb. 11). Aan de basis hiervan staat de constructie met gestapelde schaargebinten die men soms met behulp van inwendige schoren probeerde aan te passen aan bijzondere omstandigheden, bijvoorbeeld ten behoeve van een grote overspanning.

Een dergelijke poging werd in 1660 ondernomen boven de burgerzaal van het Amsterdamse stadhuis. Een schaargebint met vrijwel vlakke bovenzijde werd inwendig met andreas-kruisen versterkt maar voldeed in minder dan 40 jaar al niet meer.²⁸ Op een ontwerp uit 1775 van de hofarchitect F.L. Gunckel is te zien dat de kap op de stadhoudelijke vleugel op het Haagse Binnenhof ook van traditionele spanten was voorzien. Bij gebrek aan trekbalken moesten de spantkrachten hier ook met een stelsel van andeaskruisen versterkt worden. Bij het geringer worden van de kaphelling heeft zo'n parallelle schoring waarschijnlijk maar een beperkt effect. Zoiets lijkt ook toegepast in de door Matthias Soiron getekende Maastrichtse manege uit circa 1748 (afb. 12).

Stadhuis Groningen

De nieuwbouw van het stadhuis in Groningen was een langdurig proces.²⁹ In 1774 werd een prijsvraag uitgeschreven die enkele tientallen plannen opleverden waarvan diverse anoniem bleven en andere met de naam van de indiener verbonden zijn. Overal uit Nederland en zelfs het buitenland kwamen ontwerpen zodat men kan spreken van een project van nationale allure met een internationaal tintje. Het stadsbestuur had de geleerde Petrus Camper aangetrokken om voorwaarden te formuleren en de plannen in 1775 te beoordelen. De Amsterdamse architect Jacob Otten Husly kwam als winnaar uit de bus (afb. 13). Opmerkelijk is dat de afgewezen ontwerpen zowel stilistisch achterhaald en dat de bijbehorende kappen eveneens steil en ouderwets genoemd kunnen worden.



Afb. 13. J.O. Husly (toegeschreven), ontwerp van het stadhuis in Groningen, 'Naar 't Programma' 1775 (Groninger Archieven)

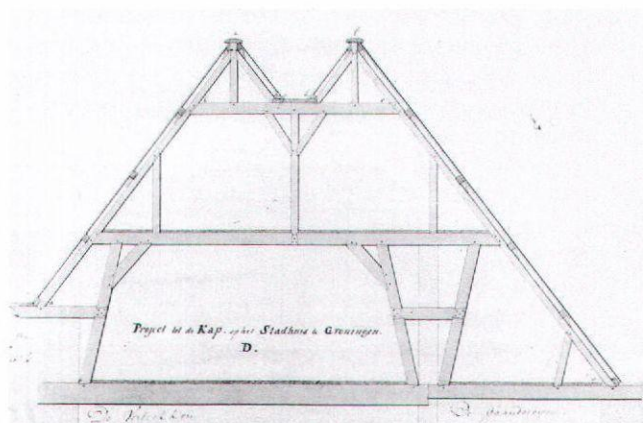
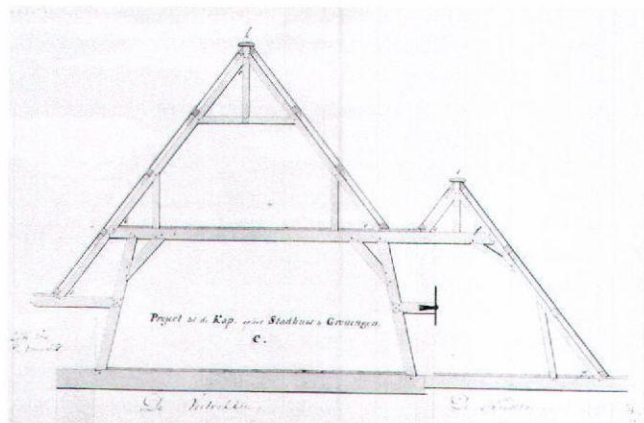
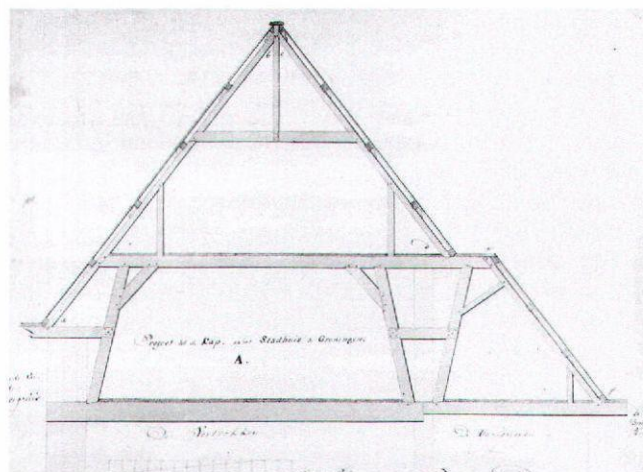
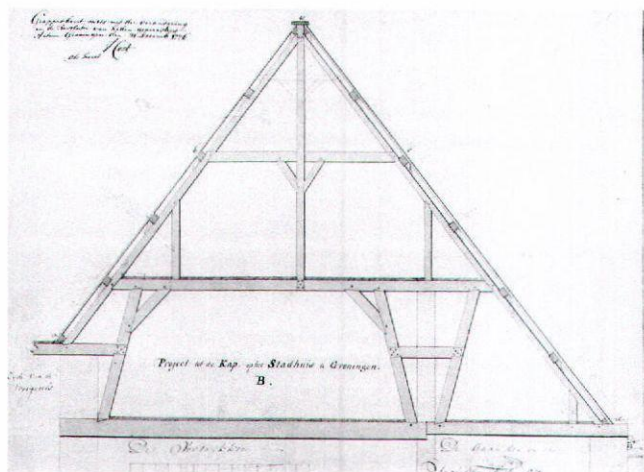
Hoewel in 1793 de eerste steen van de nieuwbouw werd gelegd, zorgde de inval van de Fransen in 1795 voor een stilstand van de bouw. In 1802 kwamen de werkzaamheden weer op gang, gevolgd door de afronding in 1810 in een enigszins bijgewerkte maar onmiskenbare neoclassicistische opzet.

De uiterlijke verschijningsvorm kreeg primaire aandacht, maar liet onverlet dat ook de kapconstructies zorgvuldig uitgewerkt werden. In 1776 paste J.O. Husly op verzoek van het gemeentebestuur de kapconstructies namelijk aan (afb. 14). Aanvankelijk waren ze steiler, c.q. traditioneler van opzet. De nieuwe gordingspanten³⁰ met doorgaande spantbenen voldeden beter aan de eisen van de tijd hoewel de daken nog steeds vrij hoog uitvielen en slechts één variant voorzien was van twee hoge puntjes.

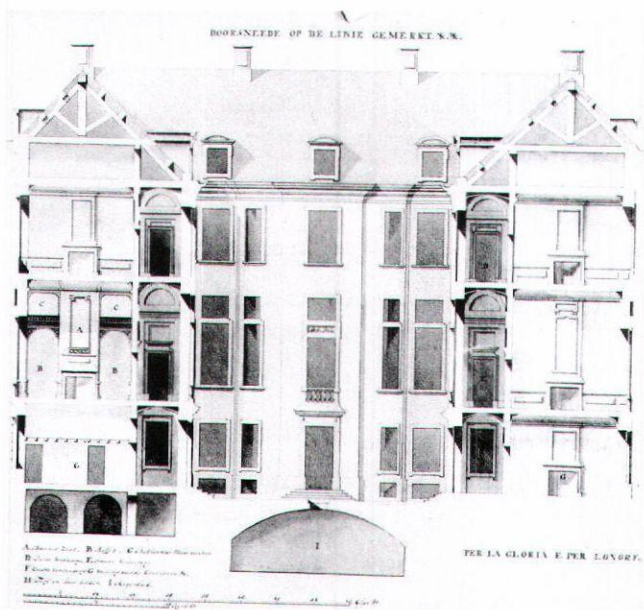
Geen van de inzenders paste hangwerken toe om tot reductie van hoogte te komen. Enkele andere gunstig beoordeelde plannen getuigen van eveneens moderne constructieve opvattingen. Zo kregen de Haagse ambachtslieden Johannes van Noort en Jacobus Berkman een gunstige beoordeling. Hun kappen op de hoofdvliegels hebben tweedelige toppen boven een enkelvoudig juk. De Italiaanse Rotterdammer Giovanni Giudici bedacht een slimme oplossing door de uitwendige borstwering zo hoog op te trekken dat een a-symmetrische kapvorm ontstond met een klein dakvlak aan de zichtzijde (afb. 15). Op de trekbalk van zijn gordingspanten staat een spruitstuk waarvan de stijl als hangstijl zou kunnen functioneren.

Conclusie en samenvatting

Ten opzichte van de gevelarchitectuur kreeg het dak in de 18de eeuw een minder opvallende, zelfs ondergeschikte positie in vergelijking met het hoge pronkdak dat in de 17de eeuw nog in de mode was. Dit kwam tot uiting in een reductie van de hoogte door de overspanning in twee of meer dakpunten op te verdelen. Om een huis in de rij meer aanzien te verschaffen, werd aan de voorzijde een extra verdieping toegevoegd met



Afb. 14. J.O. Husly (toegeschreven), varianten van de verbeterde kap op ontwerp van het stadhuis in Groningen, gesigneerd Jacob Otten Husly 1776 (Groninger Archieven)



Afb. 15. J. Giudici (toegeschreven), ontwerp voor het stadhuis van Groningen 1775 (Groninger Archieven)

een ondiep dwars kapje, ook wel 'leugenaar genoemd'. De a-symmetrische doorsnede van het ontwerp van J. Giudici voor het Groningse stadhuis (1775) kan een variant op deze benadering genoemd worden.

Uit de behoefte een grote overspanning met beperkte hoogte te overkappen, kwam het hangwerk voort dat vanaf de tweede helft van de 17^{de} eeuw in Nederland toepassing vond. Het principe van een centrale ingepende hangstijl, voorzien van smeedijzeren verbindingen, kende men reeds in de late middeleeuwen. Toen ging het echter nog om hoge, steile kappen die later in de 18^{de} eeuw uit de mode waren, evenals de gestapelde jukken die men in de 18^{de} eeuw 'gebroken binten' noemde.

In hoeverre bepaalde de architectonische mode, de opdrachtgever of de architect de uitwendige vorm en daarmee dikwijls de inwendige opzet van de kap? Deze omslag, zo men wil verschillende uitwerkingen in de vier stadia van één projectopgave, laten zich begin 18^{de} eeuw treffend illustreren aan de hand van de ontwerptekeningen voor Le château de Lunéville. De Franse hofarchitect Germain Boffrand (1667-1754) maakte aanvankelijk een ontwerp met hoge daken 'projet 1 à hautes toitures' waarin enkelvoudige spanten met spruiten te

zien zijn. Binnen een relatief korte periode (1708-'09) veranderde dit in de ogenschijnlijk dakloze variant 'projet 3 avec les longues ailes'.³¹ Onder de lage, soms platte daken zijn uitsluitend nog hangwerken te zien.

Meer in detail kenmerken de 18^{de}-eeuwse kappen in Nederland zich door de toepassing van grenenhouten gording-spanen waarvan de spantbenen van muurplaat tot nok doorlopen. In tegenstelling tot de 17^{de} eeuw blijven (gehakte) telmerken meestal achterwege. In enkelvoudige vorm kunnen deze kappen uitgevoerd zijn met kreupele stijlen, soms doorlopende trekbalen, spruiten en blokkeels waarbij in toenemende mate ijzeren verbindingen gebruikt werden.

Noten

* Dit artikel is de Nederlandse versie van een voordracht die december 2007 aan de TU (Leipzig Universität) te Hannover is uitgesproken op verzoek van Prof.Dr.Ing. Paul Zalewski. Onder zijn redactie zal binnen afzienbare tijd een congresbundel over barokke kapconstructies verschijnen.

- 1 In Nederland door RING, Nederlands Centrum voor Dendrochronologisch Onderzoek. Dr. Gabri van Tussenbroek, bouwhistoricus bij de gemeente Amsterdam laat eiken en naaldhout onderzoeken bij de Universität Berlin waarbij ook de herkomst vastgesteld wordt, zie zijn bijdrage aan het congres van TU Hannover, december 2007.
- 2 Jacob Poley, *Architectura Civilis, of naauwkeurige ontwerpen en verzamelingen van verscheidene zeer fraaye groote Kap-werken van huizen, schuuren, pakhuizen, &c. Met eenige Uireekeninge van de Materialen, volgens de Bestekken daar van Articulen verdeelt; Dienstig voor alle Liefhebbers en Leerlingen van de Bouw-Konst*, Amsterdam 1770, 6.
- 3 A. Erzey, *Architectura of Bouw-Konst*, Amsterdam 1777, 47.
- 4 Erzey 1777, 43.
- 5 Ibidem, 48.
- 6 Zie de paragraaf 'Stadse pronkdaken, hun ornamenten en schoorstenen (± 1590-1620)' in R. Meischke en H.J. Zantkuyl, 'De wederopbouw van kastelen en buitenhuizen na circa 1600; met centraal het Huis te Capelle bij Rotterdam', *Bulletin KNOB* 104(2005), 119-120.
- 7 H. Janse, *Houten kappen in Nederland 1000-1940*, Delft/Zeist 1989, 125.
- 8 Poley 1770, 2.
- 9 Ibidem.
- 10 Ibidem, 2-3.
- 11 Ibidem, 19.
- 12 Ibidem, 22.
- 13 Ibidem, 23.
- 14 Erzey 1777, 48.
- 15 Een gording ligt evenwijdig aan het dakvlak.
- 16 D.J. de Vries, 'Ambachtelijk metselwerk', *Bulletin KNOB* 105(2006), 2-14.
- 17 In 1615 waren deze opgaven nog wel actueel zoals in Leiden waar "degenigen die van nu voorstaen int gild versoucken te comen gehouden sullen sijn te maecken, te weten de timmerluyden twee stucken werck, namentlic een gebonden bint met dubbelde pennen wel in sijn vijfsteeck. Item een cruijscasijn met dobbele spongen

wel in syn viercant met dobbele veijnsters daer ingewrocht". Regionaal Archief Leiden, Archieven van de gilden, inv. 509, timmerlieden en metselaarsgilde.

1110 Ordonnantie van het Gerecht of Gildebrief voor de timmerlieden en metselaars, uit 1615.

- 18 D.J. de Vries, 'Beproefde gevels', *Bulletin KNOB* 106(2007), 148-156.
- 19 Ibidem 53, vergelijk met de uitvouwbare plaat XXXVII.
- 20 Ibidem 56, vergelijk met de uitvouwbare plaat XXXIX.
- 21 10,19 meter uitgaande van een afgeronde Amsterdamse voetmaat van 28,31 centimeter. Met dank aan ir. G. Berends te Zeist.
- 22 Ibidem, 58.
- 23 Erzey 1777, 57.
- 24 R. Stenvert e.a., *Monumenten in Nederland. Zuid-Holland, Zeist/ Zwolle* 2004, 216.
- 25 J.W.C. van Schaik, 'Het kasteel Loenersloot', *De Woonstede*, nr. 96, 1992, 19-32. De Utrechtse timmerman Hendrik van Doornenburg wordt hier genoemd als leverancier van allerlei binnentimmerwerk, vensters, daklijst e.d. maar niet expliciet de kapconstructie. Desgevraagd kan Joop van Schaik te Utrecht zich ook niet herinneren daarover informatie te hebben gevonden in het huisarchief.
- 26 Vriendelijke mededeling van ir. Edwin Orsel van de Gemeente Leiden.
- 27 Janse 1989, 267-269.
- 28 Ibidem, 267.
- 29 T.H. von der Dunk, *Een Hollands heiligdom. De moeizame architectonische eenwording van Nederland*, Amsterdam 2007, 45-49.
- 30 Op één van de tekeningen noemt Husly ze 'binten'.
- 31 M. Gallet & Jörg Garns (eds.), *Germain Boffrand. L'aventure d'un architecte indépendant*, Paris/Lunéville 1986, 161-180. Het hoofdstuk 'Le Château de Lunéville' is geschreven door Pierre Simonin.
- 32 Vriendelijke mededeling van drs. Servé Minis van de gemeente Maastricht

PUBLICATIES

H.L. Janssen en A.A.J. Thelen (red.), **Tekens van Leven. Opgravingen en vondsten in het Tolbrugkwartier in 's-Hertogenbosch**, Matrijs Utrecht 2007, € 34,95 ISBN 978-90-5345-236-3

Dit fraai uitgegeven, rijk geïllustreerde boek behandelt uitvoerig de opgraving en rijke vondsten die grotendeels uit de stort van het afgegraven bouwterrein in het Tolbrugkwartier in 's-Hertogenbosch komen. De archeologen van de gemeente hadden om verschillende redenen geen mogelijkheid om het gehele gebied dat hier op de schop ging te onderzoeken. Een behoorlijk deel is dan ook ongezien vergraven. Het is wel aannemelijk dat de schade hiervan voor de geschiedschrijving beperkt is. Op de stortplaats van deze grond ontdekten vinders van allerlei pluimage dat hier zeer veel materiaal inzate. Het van oorsprong drassige gebied bleek namelijk in de eerste helft van de vijftiende eeuw opgehoogd te zijn met onder andere stadsafval. Daarmee was de uitgegraven grond een ware schatkamer voor de materiële cultuur uit die periode.

De gemeentearcheologen van Den Bosch hebben zich vervolgens ingespannen om zoveel mogelijk vondsten uit dat gebied te documenteren. Vele vinders hebben daartoe hun collectie tijdelijk afgestaan, zodat de archeologen een breed spectrum aan fraaie vondsten hebben kunnen registreren. Als die fraaie dingetjes worden in het derde deel van het boek gepresenteerd. Gegroepeerd en zoveel mogelijk in context beschreven. Om de plaatjes te verduidelijken en de contexten uit te leggen wordt gebruik gemaakt van voorwerpen elders vandaan, vergelijkingen met schilderijen en dergelijke. Dit maakt de inventarisatie van de fraaie objecten uit het stadsafval, tot een belangwekkende en rijke bron van informatie over de leefcultuur van de eerste helft vijftiende eeuw.

Het boek begint echter met een hoofdstuk over het leven in het Tolbrugkwartier op basis van historische bronnen. Hierin komt een beeld naar voren van een wijk die al lang armoedig en dichtbevolkt was. Een volksbuurt met alle verhalen die daarbij horen. In een dergelijk buurt passen 'kameren', woningen voor armen die daar van oudsher zijn geweest. Daarnaast was er een klooster dat na de afbraak opgevolgd werd door een kazerne. De resten van de bewoners van de wijk en het klooster komen in het tweede deel terug als archeologische vondsten.

Dat deel II begint eerst met een korte uitleg over de voordelen van de combinatie van de diverse cartografische en archeologische tekeningen om tot reconstructies te komen. Deze verklaring van methoden en technieken wordt gevolgd door de resultaten van het archeologisch onderzoek, van de de prehistorie via de Romeinen naar de middeleeuwen. Op basis van het combineren van gegevens en archeologische studie komen de auteurs tot de conclusie dat de tolbrug een scheepstol betrof. De uitbreiding van de stad in de 14^{de} eeuw ging gepaard met een grondophoging waarin zoveel fraaie objecten zijn teruggevonden. Interessant is ook de vondst van een pottenbakkerij die nauwkeurig is te dateren. Dergelijke vondstcomplexen zijn schaars en het is mooi dat de eerste resultaten nu beschikbaar zijn. Een fraai voorbeeld van een combinatie van archeologie, historische en cartografische bronnen en technische mogelijkheden vormt het onderzoek van het klooster. Hiervan zijn niet alleen de nu gevonden restanten gepubliceerd, maar zijn alle bekende gegevens ook gebruikt voor een driedimensionale reconstructietekening die een beter ruimtelijk beeld geeft dan de gebruikelijke plattegronden. Aardig is ook dat aan de hand van vondsten en andere gegevens een beeld wordt geschetst van het toenmalige kloosterleven. Daarbij werden naast Maria ook Agatha, Barbara en Catharina vereerd. Deze dames komen, aan de hand van gevonden objecten, enkele malen in het boek terug. Eind 17^{de} eeuw verdween het klooster om plaats te maken voor een kazerne begin 18^{de} eeuw. Ook hiervan wordt het muurwerk beschreven en zijn de gebruiksvoorwerpen in hun context besproken. Dat is één van de redenen, naast de eerder genoemde, waarom het boek de moeite waard is. De archeologische vondsten zijn gepresenteerd in combinatie met veel andere bronnen. Muurwerk samen met kaarten en beschrijvingen geven een beeld van de topografie. Historische bronnen en vonds-

ten schetsen onderdelen van het dagelijkse leven en de grote hoeveelheid 'losse' vondsten geven naast een glimp van het dagelijkse leven ook een ingang tot de belevingswereld van de vroege 15^{de} eeuw. Dit laatste maakt dat vooral de tweede helft van het boek niet alleen voor 'Bossche' geïnteresseerden nuttig is, maar voor veel meer lezers.

Cees van Rooijen

Guus Janssen e.a. (eds), **TimmersWerk. Opstellen over prof. Timmers & de kunst van het Maasland**, Prof.dr. Timmersstichting, Sittard 2007, 240 pp. Full colour, ca. 130 ills. € 28,90 ISBN 90-805305-3-0

Op 15 en 21 mei 1985 vonden bij Christie's Amsterdam twee veilingen plaats, respectievelijk *Fine Art Nouveau and Art Deco* en *Old Master Pictures and Miniatures*. Beide verkopen meldden nadrukkelijk in de ondertitel dat het ondermeer ging om 'the property of Prof. Dr. J.M. Timmers, Maastricht'. Een mooie vlag, de naam van een befaamd kunsthistoricus, die de lading extra allure moest geven. Veel stelde het evenwel niet voor. In de schilderijveiling waren niet meer dan acht van de 136 lots afkomstig uit Timmers' bezit, waarvan slechts de helft werd afgebeeld. De geschatte opbrengst lag steeds zo rond de 2500-3000 gulden, met een uitschieter naar beneden (f 800-1200,-) en een naar boven (f 5000-8000,-). Een, overigens niet afgebeeld, doek van de Nijmeegse schilder Otto Marseus van Schrieck, bijgenaamd *de snuffelaer*, (1619-1678) is het enige zonder voorbehoud toegeschreven schilderij; alle andere stukken zijn 'Follower of', 'Manner of', 'After', 'Circle of', 'Attributed to'. Verder is opmerkelijk dat zes van de schilderijen christelijke voorstellingen tonen, één een mannenportret en de Van Schrieck was een voor deze schilder typische distel met vlinders, een slang en een hagedis.

De inbreng uit Timmers' collectie in de kunstnijverheidsveiling valt lastiger te analyseren. 'Pottery', 'including' de voorwerpen van Timmers, vormde iets minder dan eenderde deel van de veiling. Het betrof vooral Nederlandse keramiek, schatprijzen uiteenlopend van f 80-100,- tot f 1500-1800,- met als uitschieter een van zes Rosenthal porseleinen figuren: een naakte vrouw rijdend op een struisvogel, ca 1902, die op f 6000-8000,- werd getaxeerd. Het is bepaald niet waarschijnlijk dat deze van Timmers afkomstig was...!

Deze veilingen en de bijbehorende gedrukte catalogi zijn waarschijnlijk het enige dat niet vermeld wordt in het tegelijk met een DVD gepubliceerde boek over J.J.M. (Zef) Timmers (Sittard 1907 – Maastricht 1996): een zeer gedetailleerd in-memoriam- of huldeboek, dat naar aanleiding van zijn honderdste verjaardag werd samengesteld en in 2007 van een Maaslandse drukpers rolde. Het boek bestaat uit zes essays over Timmers als persoon, acht artikelen over Timmers' werk als kunsthistoricus en tenslotte een zorgvuldig samengestelde bibliografie waarin de honderden artikelen en de boeken van zijn hand zowel chronologisch als thematisch worden gepresenteerd (Emile Ramakers). Uiteraard is in het boek te vinden waarom de veilingen in 1985 plaatsvonden: Timmers verhuisde toen van het monumentale Papenstraat 13, Maastricht, waar hij sinds 1949 woonde, naar een veel kleiner appartement. Over de inrichting van zijn behuizingen en zijn privé-verzameling, komen we in *TimmersWerk* niet veel te weten en evenmin over het concrete verzamelbeleid dat hij voerde in de musea waarvan hij conservator/directeur was: Sittard (Museum 'Het land van Sittard', 1938-1941), Utrecht (Aartsbisdommuseum, 1942-1945) en Maastricht (Provinciaal Museum, 1946-1968). Wel lezen we over zijn tentoonstellingsbeleid dat zich uitstrekte van de vroegchristelijke wereld tot eigentijdse Limburgse en religieuze kunst. Dat hij zich ook privé omringde met objecten uit zijn eerste interessegebied, middeleeuwse religieuze kunst, blijkt slechts impliciet uit *TimmersWerk* wanneer wordt vermeld dat hij aan het Aartsbisdommuseum in Utrecht een kostbaar Utrechts getijdenboek korte tijd in bruikleen gaf (1934-1935; nu Universiteitsbibliotheek Utrecht, hs. 15.C.5; aankoop 1953) en een Maaslands Sedes Sapientiae beeld (1934-1949; in 1982 verkocht aan het Bonnefantenmuseum Maastricht).

Timmers trad in 1926, na zijn middelbare schooltijd bij de Jezuïeten, in bij

de Karmelieten die hij in 1930 weer verliet. Hij zette enkele voorzichtige stappen als beeldend kunstenaar maar zag in dat zijn talent meer op het theoretische vlak lag en begon in Nijmegen aan de studie kunstgeschiedenis. In 1938 legde hij het kandidaatsexamen af en in 1940 haalde hij cum laude het doctoraal (hoofdvak kunstgeschiedenis bij Gerard Brom, bijvakken christelijke archeologie bij Frits van der Meer en Italiaans bij B.E.Vidos). Snel daarna, in 1942, promoveerde hij bij Brom op een studie over de uit Luik afkomstige en vooral in Amsterdam werkende kunstschilder Gerard de Laresse (1640-1711). In 1947 werd Timmers benoemd als buitengewoon hoogleraar 'in de kunstgeschiedenis der nieuwere tijden' te Nijmegen. Hij zou 'een aanmerkelijk deel' van de 'oorspronkelijke leeropdracht' van zijn leermeester en promotor Brom overnemen, zoals hij zelf verwoordde in zijn op 3 december 1948 uitgesproken oratie. Die rede was gewijd aan *De beeldhouwkunst van het neder- en middenmaasdal tijdens de 16^{de} eeuw*, waarin hij enerzijds het belang van de sculptuur als kunstvorm onderstreepte en anderzijds het Maasland al positioneerde. De beeldhouwkunst, en dan met name de romaanse, en de kunst van het Maasgebied zijn achteraf gezien ook de deelgebieden waarbinnen Timmers vooral naam zou maken. Al in 1954 kwam een 'eervol' einde aan Timmers' Nijmeegse hoogleraarschap, dat niet bijster succes- en vreugdevol was geweest. Ondermeer de wat moeizame verhouding tussen Brom en Timmers speelde daarin vanaf het begin een rol – tekenend was bijvoorbeeld dat Brom voor het mooie drukk-naslagwerk *Symboliek en Iconographie der Christelijke Kunst* (Roermond 1947) dat Timmers naar aanleiding van zijn aanstaande benoeming had gezonden aan zijn leermeester, bedankte met de denigrerende kwalificatie 'compilatiwerk' – waarmee hij Timmers diep krenkte. Vanaf 1948 doceerde Timmers ook als gewoon hoogleraar aan de Jan van Eyck-academie in Maastricht, een mede door hemzelf opgerichte rooms-katholieke kunstacademie. Sinds hij in 1954 tot directeur van deze 'opleidingsschool voor beoefenaars van kerkelijke kunst' werd benoemd, concentreerde Timmers zich meer en meer op Limburg en Maastricht. Tot 1965 combineerde hij dat directeurschap met de leiding over het Bonnefantenmuseum en tot in 1977 bleef hij als hoogleraar verbonden aan de Jan van Eyck-academie. Tal van andere taken en functies bekleedde Zef Timmers, met als belangrijkste wellicht die van provinciaal inspecteur kunstbescherming (onroerende monumenten), een ministeriële benoeming die hij van 1949 tot 1962 aanvaardde.

TimmersWerk bestaat, als gezegd, uit twee delen, een meer biografisch (Timmers) en een meer analyserend deel (*Werk*). Het eerste gedeelte legt na de chronologisch gepresenteerde levensloop (Kees Schutgens) vijf accenten in de door evenzoveel auteurs geschreven artikelen: Timmers en Italië (Guus Janssen), de verkennerij of scouting (Harry op den Kamp), de musea (Ton Quik), Sittard (Peter Schulpen) en Timmers als cultuurpopularisator (Sjef Vink). Als rode draad komt uit deze bijdragen naar voren dat Timmers voor zichzelf een opvoedkundige missie zag. Hij zette zich in voor zijn idealen die boven alles lagen op het gebied van de beeldende kunst en architectuur: cultuurhistorische kennis voor een groter publiek, begrip voor vooral oude maar ook voor zijns inziens waardevolle eigentijdse kunst, behoud van erfgoed dat kwetsbaar is en dat maar éénmaal verloren kan gaan om nooit meer hersteld te kunnen worden. Zijn solitaire leven lang werkte hij hieraan door lezingen en cursussen te geven, excursies te leiden en door te schrijven: populariserende boeken, overzichtswerken, strijdbare maar ook meer wetenschappelijke artikelen. Afsluitend stelt Sjef Vink vast dat vooral de cultuur van eigen bodem, en dat is dan Limburg, zijn uitgangspunt was en karakteriseert zijn niet aflatende activiteiten als 'zendingswerk': "Timmers wil de mensen de weg naar schoonheid wijzen".

Het tweede meer vakinhoudelijke deel van het boek is anders van toon. Aan de acht auteurs is kennelijk gevraagd om allereerst op hun specialisme het werk van Timmers te karakteriseren, vervolgens om het zowel in zijn tijd te plaatsen als te actualiseren en tenslotte om daarmee de waarde aan te geven van Timmers als kunsthistoricus. Dat gebeurt gelukkig acht keer op een volledig andere manier; een stramen is mooi, maar te rigoureuus toegepast zou het tot een reeks van herhalingen hebben geleid. Elisabeth den Hartog bijt de spits af door in te gaan op Timmers grootste hartstocht: zijn visie op de romaanse architectuur en beeldhouwkunst. Ze situeert Tim-

mers - en dan vooral zoals hij zich liet kennen in zijn belangrijkste boek uit 1971, *De kunst van het Maasland, deel I. De Romaanse periode* - zowel methodisch als historiografisch. Met alle respect en zonder te tornen aan de grote betekenis die Timmers had voor de herwaardering van en kennis over de kunst van het Maasgebied, laat ze zien dat zijn uitgangspunt 'Maaslandse kunst' onhoudbaar is: 'streekeigen kunst bestaat niet' evenmin als een zichzelf sturende, evolutionaire stijlontwikkeling. Timmers' centrale these, het bestaan van een 'Maaslandse School' is onbruikbaar gebleken – wat niet wegneemt dat *De kunst van het Maasland* een belangrijk overzicht blijft van de romaanse kunst in het Maasgebied die met tal van relaties daarbuiten toch een behoorlijke samenhang vertoont. Dit laatste geldt niet voor het materiaal in het onbesproken gelaten *De kunst van het Maasland, deel II. De Gotiek en de Renaissance* uit 1980. De diversiteit en de mindere kwaliteit van de in dit vervolgdeel gepresenteerde gebouwen en objecten bewijzen meedogenloos dat het gaat om kunst *in* en niet *van* het Maasland. Vervolgens komen aan bod de edelsmeedkunst (Albert Lemeunier), de Meester van Elsloo en Jan van Steffeswert (Peter te Poel), monumentale schilderkunst (Paul le Blanc), grafmonumenten (Harry Timmers) en de problematische 'Maaslandse Renaissance' (Koen Ottenheym). Lyckle de Vries is merkwaardig genoeg de eerste die 65 jaar na dato Timmers' proefschrift over De Laresse bespreekt. *TimmersWerk* wordt afgesloten met een essay over 'beeldende kunst als liturgie' (Peter J.I. Flaton), waarin het vooral op christelijke kunst gerichte werk van Timmers meer aanleiding dan onderwerp is: een artikel dat eerder de geest ademt van Frits van der Meer, aan de Nijmeegse universiteit Timmers' collega proximus die echter op oneindige afstand van hem verwijderd, dacht, schreef en sprak.

Jos Koldeweij

J.L.C. Weyts, **De Lievevrouwestraat, zes eeuwen stadsstraat in Bergen op Zoom**, Stichting Stadsherstel Bergen op Zoom, Bergen op Zoom 2006, 188 bladzijden, € 24,- ISBN 1090204849; ISBN-13 97890204840

De afgelopen jaren is onderzoek verricht naar oude woonhuizen in hun ruimtelijke samenhang van straat en bouwblok in drie belangrijkste historische steden in Noord Brabant. De resultaten zijn in 2004 en 2006 gepubliceerd door Wim Hupperetz (*Het geheugen van een straat. Achthonderd jaar wonen in de Visserstraat te Breda*, Utrecht 2004), door ondergetekende (*'s-Hertogenbosch van straat tot stroom*, Zwolle/Zeist 2006) en door Jan Weyts in het hier besproken boek. In alledrie de steden is het bouwhistorisch onderzoek op verschillende wijzen georganiseerd. 's-Hertogenbosch heeft een goed geoutilleerde bouwhistorische onderzoeksafdeling, Breda schakelt bij restauraties van belangrijke monumenten een extern bouwhistorisch bureau in. De gemeente Bergen op Zoom voert in het geheel geen bouwhistorisch onderzoek uit, een onbegrijpelijke situatie voor een zo belangrijke historische stad. Dat er toch een prachtig boek over de huizen in de Lievevrouwenstraat is verschenen, is te danken aan de Stichting Stadsherstel Bergen op Zoom die sinds 1971 actief is met het verantwoord restaureren van historische gebouwen. Veel van deze restauraties zijn uitgevoerd door restauratiearchitect Weyts. Hij onderwerpt de gebouwen aan een grondig bouwhistorisch onderzoek alvorens een restauratieplan op te stellen. Zijn onderzoek en de daarbij behorende opmetingstekeningen vormen de basis van het boek. Maar het boek is meer dan een technische en bouwhistorische beschrijving van ruim 50 oude gebouwen in een stadstraat. Ook de bewoningsgeschiedenis van alle panden en daarmee zes eeuwen historie van de hele Lievevrouwestraat zijn er in beschreven. Alle historische huisnamen zijn achterhaald evenals de oude huisnummering en kadastrumnummers, zodat het archief van de huizen ontsloten kon worden. Het omvangrijke archiefonderzoek is verricht door Ria Weyts-Ramondt, de echtgenote van de schrijver. Mede hierdoor is het boek een interessante weerslag geworden van een interdisciplinaire studie, waarin geschreven historische bronnen materiele bronnen in de vorm van het oude bouwbestand bij elkaar zijn gebracht.

Het ontbreken van een gemeentelijke bouwhistoricus maakt een interdisciplinair onderzoek van boven en ondergrondse materiele bronnen in Bergen

op Zoom echter moeilijk. Hoewel de gemeente een eigen stadsarcheoloog heeft, is er in het boek alleen bij de beschrijving van de vroegste periode aandacht voor materiële archeologische bronnen. Het onderzoeken van de geschiedenis van een straat of een hele stad is geen eenvoudige opgave omdat uit verschillende perioden bronnen ontbreken of incompleet zijn. Alleen een nauwe samenwerking tussen de historicus, bouwhistoricus en de archeoloog kan tot optimale resultaten leiden.

Het boek omvat drie delen. Het eerste deel schetst de ontwikkeling van de straat door de eeuwen heen. Deel twee, het leeuwendeel van het boek, bevat beschrijvingen van alle huizen, voorzien van heldere lijntekeningen van de kelders, begane grond en dwarsdoorsneden. Interessante kost voor de bouwhistoricus. In de beschrijvingen zijn veel boedelinventarissen opgenomen zodat ook historici en kunsthistorici aan hun trekken komen. In het derde deel zijn lijsten van eigenaren en bewoners opgenomen, vaak voorzien van hun beroep of status, de verkoopprijs en fiscale aanslagen. Het zijn rijke historisch sociografische bronnen. Achterin is een verklarende woordenlijst en een helder register opgenomen. De (te) beperkte verantwoording van de illustraties doet geen recht aan de talrijke, veelal in kleur uitgevoerde afbeeldingen.

In het eerste deel van het boek komen de belangrijkste aspecten van de stad vanaf de stichting op het eind van de 12^{de} eeuw, tot het herstel in de jaren zeventig van de 20^{ste} eeuw aan de orde. Speciale aandacht is er voor de handel -zoals de beroemde Bergse jaarmarkten- die ook in de huizen plaatsvond. Die oude bedrijvigheid in de polyvalente burgerhuizen leidde tot 'verwinkeling' in de 19^{de} en 20^{ste} eeuw. Uit de beperkte archeologische gegevens van de vroegste periode is op te maken dat de ophoging van het maaiveld sinds de stichting van de stad ongeveer één meter bedraagt, een belangrijk gegeven bij het onderzoek van oude huizen waarbij de archeologische invalshoek helaas ontbreekt. Voor de studie van de ontwikkeling van de verkaveling is daarom de kadastrale minuut als uitgangspunt genomen. De resultaten van het bouwhistorisch onderzoek in de panden sluit hierbij aan. Zo blijkt de midden 18^{de}-eeuwse stadsmaquette uit het Musée des plans-reliefs te Parijs zeer getrouw te zijn vervaardigd.

Er is veel gebruik gemaakt van archivalische bronnen. In het boek zijn meerdere historisch demografische lijsten en grafieken uit verschillende perioden opgenomen. Zo is er per huis een chronologische lijst opgesteld van belastingen en cijzen, van bouwschaden en bouwactiviteiten, van functies en bewoners. Van de huizenprijzen tussen 1590 en 1830 is een lijst opgesteld die samen met het aantal verkopen in een grafiek is weergegeven. "Wapenfeiten" zoals het Twaalfjarig Bestand en de belegeringen van 1622 en 1747 zijn in deze grafieken en lijsten herkenbaar. Er is daarentegen geen duidelijke relatie tussen de huizenprijzen en belastingheffingen, zoals de 4de penning (1574), 10^{de} penning (1596/97) en de verponding (1636). Ook de hofstadijns lijkt niet aantoonbaar verband te houden met de omvang van het huis of, zoals in de tekst gesuggereerd wordt (p. 11) met de breedte van het perceel. De kaart geeft de situering van de beschreven huizen aan en toont dat de perceelsgrenzen niet tot over het riviervlakte De Grebbe doorlopen hetgeen wijst op een tijdsverschil in de verkaveling. Voor een nauwkeurige studie van de verkaveling is het nodig om opmetingen van kelders en funderingen te projecteren op maatzuivere landmeetkundige kaarten. In het boek is slechts een overgetekende kadastrale minuut van 1825 opgenomen waar op de in die tijd bestaande perceelsgrenzen en de smalle gangen tussen de huizen globaal aangegeven. Voor het onderzoek van de oudere percelering is een dergelijke kaart echter niet bruikbaar.

Van de meeste eigenaren kon het beroep worden achterhaald, zodat een goed beeld ontstaat van de sociografie van de straat. Opvallend is het grote verloop en de diversiteit aan beroepen in de loop der tijd. Er zijn geen duidelijke verbanden waarneembaar tussen de functies en de omvang en indeling van de panden.

De stadsbrand van 1397 is niet duidelijk uit fiscale bronnen af te leiden. Uit het bouwhistorisch onderzoek blijkt dat de meeste huizen in de Lievevrouwestraat vóór 1400 al weer opgebouwd zijn. Weyts heeft vastgesteld dat bij de herbouw vooral lichte bouwconstructies, vermoedelijk weer van het brandbare bouw materiaal hout, zijn toegepast. Of bij de herbouw

gebruik gemaakt is van bestaande kelders (en funderingen) kon niet altijd vastgesteld worden. Opvallend is dat bijna alle huizen onderkelderd zijn. In het eerste deel zijn verder een lijst van de schade van de belegering van 1747 en de kruitramp van 1831 opgenomen en een lijst van bewoners uit 1751.

Het middendeel van het boek bevat de beschrijvingen van ruim 50 panden en hun geschiedenissen. Alle panden zijn in kleur afgebeeld en van de meeste is een bouwkundige tekening schaal 1:200 van de begane grond met de kelders en een dwarsdoorsnede toegevoegd, waarop balklagen, de kapconstructie en de vaak eeuwenoude zijmuren te zien zijn. Helaas zijn de doorsnedetekeningen niet aan elkaar gekoppeld, waardoor de samenhang van de huizenrij onduidelijk blijft. Wel kunnen bijvoorbeeld de kapconstructies met elkaar vergeleken worden. Van ongeveer de helft van de panden blijkt de oude kap deels of nog geheel aanwezig te zijn, een nog groter deel bevat zelfs nog samengestelde balklagen. Een bouwhistorisch bezit om zuinig op te zijn! Van de vele sleutelstukken en consoles zijn op een verzamelblad profieltekeningen te zien. Enkele interieurs zijn in kleur afgebeeld. De Bergse huizen kunnen nu in het overzicht van stilistische ontwikkeling in de Nederlanden worden opgenomen.

In verschillende huizen zijn bouwhistorische en archeologische vondsten gedaan. Oude gebruiksvoorwerpen waaronder nogal wat vaatwerk en bouwfragmenten geven een indruk van de rijkdom van de bewoners. De boedelbeschrijvingen van een zestal huizen vullen dit beeld van de materiële welstand aan. Enkele buitengewoon interessante zaken zijn het vermelden waard. Zo bezit nummer 56 een zeer fraai beschilderde 17de-eeuwse balkenzoldering. In nummer 28 zijn 16de-eeuwse geometrische wandschilderingen aangetroffen die veel verwantschap vertonen met schilderingen in Antwerpen en 's-Hertogenbosch. Belangwekkende originele elementen zijn divers: een houten kruiskozijn, een gemetseld roosvenster van de oude Korenwaag, een bakoven in een kelder, 18de-eeuwse schouwen en enkele fraaie 19de-eeuwse (winkel)interieurs. Dit boekdeel eindigt met twee uitvoerige geïllustreerde beschrijvingen: de Gevangenpoort en het rijke pand Oostenryck (nr. 60).

Het derde deel van het boek bevat bijlagen met lijsten van alle panden tot 1971. Sommige lijsten gaan terug tot de 14^{de} eeuw en bevatten namen van eigenaren/ bewoners, hun beroep of status en vooral voor de periode na circa 1600, de verkoopprijzen van de panden. In de bedragen zijn soms bedrijfsinventarissen en erfelijke renten inbegrepen zodat ze moeilijk met elkaar te vergelijken zijn. De grote schommelingen in de huizenprijzen zijn niet eenduidig te koppelen aan verbouwingsactiviteiten die bij het bouwhistorisch onderzoek zijn aangetoond.

Onderaan de bladzijden zijn tekeningen (schaal 1:400) van de huidige voorgevels van beide zijden van de Lievevrouwestraat weergegeven. De gevelrij laat zien dat het geheel van de straat meer is dan de som der afzonderlijke huizen. Achter de gevels bevinden zich veel oudere huizen die een sterke onderlinge samenhang vertonen.

Door het verband tussen de bouw- en bewoningsgeschiedenis aan te geven, gebaseerd op onderzoek van veelzijdig bronnenmateriaal is *De Lievevrouwestraat, zes eeuwen stadsstraat in Bergen op Zoom* een waardevol boek voor historici uit verschillende disciplines. Anderen worden op boeiende wijze meegenomen door de geschiedenis en betrokken bij het wel en wee van deze bijzondere Bergse straat.

A. van Drunen

Ronald Stenvert en Gabri van Tussenbroek (red.), **Inleiding in de Bouwhistorie. Opmeten en onderzoeken van oude gebouwen**, Matrijs Utrecht, 2007, € 29,95 ISBN 978 90 5345 316 2

Bouwhistorisch onderzoek bestaat in Nederland nog niet lang. Bij restauraties werden oude en vaak vervallen bouwwerken weliswaar ook vroeger al opgemeten en vaak nauwkeuriger bekeken, maar dat leidde niet tot systematisch en wetenschappelijk verantwoord onderzoek en documentatie.

Op grond van enkele bouwnaden en stilistische kenmerken onderscheiden de architectuurhistorici soms wel een of meerdere bouwfasen, maar de meeste details ontsnappen aan hun aandacht. Hedendaagse studenten die in de archieven van de Rijksdienst duiken in de hoop gedetailleerde rapporten aan te treffen over de aangetroffen sporen bij restauraties komen meestal bedrogen uit. Over de financiële afwikkeling vinden zij de kleinste details, maar over de waarnemingen tijdens de restauratie meestal bedroevend weinig of zelfs helemaal niets. De huidige architectuurhistorici in spe beschouwen nauwgezet documenteren van alle mogelijke sporen kennelijk al als vanzelfsprekend. Dat was het zeker niet. Bouwhistorisch onderzoek betreft in wezen een betrekkelijk recente ontwikkeling binnen de monumentenzorg, waarvan het belang overigens nog steeds niet overal is doorgedrongen.

Een van de eerste twintigste-eeuwse pogingen tot gedegen bouwhistorisch onderzoek ging vooraf aan de herbouw van de Abdij in Middelburg na de verwoesting in 1940. De architect en kenner van de gotiek Th. Haakma Wagenaar en de architectuurhistoricus G.C. Labouchere onderzochten op instigatie en vanaf 1942 in opdracht van G.A.S. Snijder, president van de Nederlandse Kultuurraad, de restanten van de kerk. Bijgestaan door een aantal medewerkers produceerde Haakma Wagenaar een indrukwekkende hoeveelheid tekeningen en een voorlopig rapport. Door een publicatieverbod na de oorlog heeft hij zijn bevindingen nooit meer kunnen publiceren en gingen veel gegevens verloren. Tijdens de herbouw van het complex tijdens de oorlog schreef Haakma Wagenaar lange en boze brieven aan de uitvoerende architecten over verkeerd uitgevoerde details. Zijn bevindingen hoefden niet meegenomen te worden in de herbouwplannen. In de uiteindelijke herbouw van de abdij na de oorlog speelden de bouwhistorische bevindingen evenmin een rol.

Na de oorlog duurde het nog even voordat het bouwhistorische onderzoek in Nederland echt van de grond kwam. Tot de pioniers behoorden vooral architecten die werkten voor monumentenzorg. Door hun nauwe betrokkenheid bij restauraties bouwden zij een indrukwekkende expertise op en ontwikkelden zij een eigen systematiek om naar oude bouwwerken te kijken. In deze periode vond veel van deze nieuwe inzichten zijn weg in een groot aantal publicaties. Zo schreef Herman Janse als vrucht van een complete loopbaan zijn *Houten kappen in Nederland 1000-1940* (Delft 1989). Niet voor niets droegen de samenstellers van het eerste leerboek bouwhistorie hun werk op aan deze pionier. Coen Temminck Groll ondernam al in het begin van de jaren zestig een bouwhistorische opname van delen van de Utrechtse binnenstad, waardoor hij een groot aantal middeleeuwse huizen ontdekte, verscholen achter jongere gevels (*Middeleeuwse stenen huizen te Utrecht en hun relatie met die van andere noordeuropse steden*, 's-Gravenhage 1963). Als hoogleraar restauratie in Delft wist hij de nodige studenten voor bouwhistorie te interesseren. Uiteindelijk kwam het vak in een stroomversnelling. Als eerste steden in Nederland kregen Utrecht en 's-Hertogenbosch bouwhistorische onderzoekers in dienst, er kwam een bijzondere leerstoel in Leiden, een opleiding tot bouwhistoricus in Utrecht en nu uiteindelijk is er ook een Nederlands leerboek bouwhistorie, toegespitst op de Nederlandse steden en dorpen.

De *Inleiding in de bouwhistorie* biedt voor geïnteresseerden en studenten een schat aan achtergrondinformatie en een degelijk uitgangspunt voor verdere studie. Gewapend met de kennis uit dit boek moeten studenten zich met succes kunnen bekwaamen in dit vak, waarvan alle kneepjes uiteraard in de praktijk opgedaan moeten worden. De eerste hoofdstukken gaan in op het meten, tekenen en documenteren van een gebouw. Bij het meten komen zowel de nieuwste als de oude en vertrouwde instrumenten aan de orde, van laser tot schietlood en in het voorbijgaan passeert ook de hoekspiegel nog even de revue. Daarbij konden de auteurs uiteraard niet alle praktische vaardigheden tot in de details behandelen. Zij doen de lezer wel een systematische aanpak aan de hand, die de foutmarge in de waarnemingen en de kans om gegevens kwijt te raken minimaliseert. Herhaaldelijk krijgt de lezer aansporingen zo nauwgezet mogelijk te werken. Bij het tekenen bespreekt het boek zowel het potlood en het millimeterpapier als digitale tekenprogramma's zoals Corel Draw en Autocad. Als een lezer wil weten hoe hij een tekening in Autocad presentabel wil maken, moet hij uiteraard te rade gaan bij een handboek over dit specifieke programma.

Wat deze inleiding wel aangeeft zijn de eisen waaraan de voorbereidende schetsen en het eindresultaat moet voldoen en de werkwijze die tot dat resultaat kan leiden.

Als onderdeel van het documenteren behandelt het boek ook in vogelvlucht het historisch onderzoek. Het geeft veel nuttige tips, maar de praktische informatie zal de onderzoeker, net als bij het meten en tekenen, moeten putten uit de rijkelijk toegevoegde literatuur, die steeds onderaan iedere paragraaf vermeld staat. In veel gevallen zullen de resultaten van het bouwhistorisch onderzoek zich zonder al te veel problemen laten samenvoegen met bouwberichten uit de archivalische bronnen, maar lang niet altijd. Zeker als de materiële en schriftelijke bronnen schaars zijn ligt er soms nog een ingewikkelde puzzel in het verschiet.

Tenslotte zal de bouwhistoricus in zijn rapport in de meeste gevallen tot een waardering willen komen, zeker als het rapport tevens als waardestelling geldt. In zijn conclusie kan de onderzoeker volgens het boek situering, structuur, bouwgeschiedenis en de cultuurhistorische context aan de orde stellen en een inschatting maken van de authenticiteit en zeldzaamheid van het gebouw. Ook valt te denken aan de plaats van een gebouw binnen een ontwikkeling of binnen een oeuvre, typologie, stilistische aspecten, de eventuele omgang met klassieke orden of de aansluiting bij architectuurtheorieën, maar deze aspecten noemt het boek niet. Zien de auteurs deze aspecten als het exclusieve domein van de architectuurhistoricus? Stilistische aspecten zullen doorgaans wel aan de orde komen bij het dateren. Op een punt stuurt het boek de lezer resoluut in de richting van de kunstgeschiedenis: het raadt aan vooral ook aandacht te besteden aan betekenis, zonder daarbij aan te geven hoe die betekenis is te herkennen (p. 65). Van die betekenis zou ik juist denken dat deze in een bouwhistorische analyse niet thuishoort. In de moderne en hedendaagse architectuur blijkt betekenis, als het al ter sprake komt, uiterst vluchtig en veranderlijk te zijn. Voor de architectuur uit de periode vóór de nieuwere tijd bestaan er eigenlijk nooit bronnen die rechtstreeks op bepaalde betekenissen duiden. Betekenissen zijn altijd speculatieve constructies die een bepaalde vorm associëren met een aspect uit de historische context. De praktijk leert dat zij daarbij tot de meest uiteenlopende betekenissen kunnen komen, maar uitsluitend valt hierover door gebrek aan bronnen nooit te geven. Deze iconologie, die toch meer tot het domein van de speculatie dan de wetenschap behoort, zou ik eerder weglaten dan de andere kunsthistorische aspecten. Als het bouwhistorische rapport tevens als waardestelling bedoeld is, valt aan de hier genoemde kunsthistorische aspecten niet te ontkomen. De monumentenwet die uitdrukkelijk ook schoonheid noemt als reden voor behoud geeft in geval van een waardestelling zelfs aanleiding om in te gaan op de artistieke kwaliteiten van het gebouw. Als het rapport bepaalde waarden buiten beschouwing laat, is het wel van belang dit expliciet te vermelden, zou ik als goede raad willen toevoegen. Het bouwhistorische rapport kan bij een bezwaarprocedure over een sloopvergunning immers bij de rechter belanden. Daar kunnen partijen het ongenoemd weglaten van een aspect wellicht tegen het bouwwerk gebruiken.

Met veel plezier heb ik de hoofdstukken over materialen en constructies gelezen. Ook deze geven bij benadering geen volledig beeld, maar het biedt toch een aardig overzicht van al het fraais dat een bouwhistoricus tegen kan komen en ook hier wijzen talloze literatuurverwijzingen de lezer die meer wil weten de weg. Kortom, het betreft hier een uiterst bruikbaar basisboek, waarvan te hopen valt dat er nieuwe drukken komen, zodat de literatuurlijsten van tijd tot tijd weer geactualiseerd kunnen worden.

Gelukkig nemen steeds meer steden een bouwhistoricus in dienst, al zijn er nog steeds veel meer gemeenten zonder. Voor verantwoord restaureren en ingrijpen in oude steden zijn zij onontbeerlijk. Bestuur en wetgever weten met de bouwhistorici nog niet altijd goed raad. Anders dan archeologen brengen bouwhistorici geen verdwenen bouwwerken aan het licht, maar gebouwen die er nog staan. Ze vielen niet op, omdat de vroegere monumentenzorg zich op de gevels concentreerde en voorbij ging aan het oudere gebouw erachter. Als een dergelijk oud gebouw, meestal een huis, al op een monumentenlijst staat, kan de redengevende beschrijving worden aangepast, wat doorgaans veel voeten in de aarde heeft. Als een ontdekking van de bouwhistoricus nog geen monumentenstatus bezit, komt het niet meer in aanmerking voor de rijkslijst, maar uitsluitend nog voor de gemeen-

telijke lijst. De politiek gaat ervan uit dat de rijkslijst voor wat betreft de oude bouwkunst voorgoed gereed is. Er kan op de rijkslijsten sinds enige jaren geen enkele ontdekking meer bij. Dat terwijl door al dat voortreffelijke bouwhistorische onderzoek dat reeds plaatsvindt langzamerhand wel vaststaat dat er nog heel veel tevoorschijn zal komen dat een betere bescherming verdient dan de gemeentelijke lijst in geval van cultuurluwe wethouders bieden kan!

Gerrit Vermeer

SUMMARIES

Transient ornaments. A few projects for the improvement and embellishment of the Amsterdam municipal theatre on Keizersgracht, 1765-1772

Geert Medema

Between 1765 and 1772 refurbishment work was carried out to the building and auditorium of the Amsterdam municipal theatre. Several building engineers were involved, among whom the director general of the Amsterdam building department Cornelis Rauws (1736-1772) and the regular carpenter of the municipal theatre Jan Smit (1726-1807), who advised the town councillors and made the required designs and plans. It appears from the minutes of the ordinary treasurers, who supervised the refurbishments on behalf of the town council, that in 1770 the young carpenter/architect Abraham van der Hart also made designs for the auditorium on the instructions of the governors of the theatre. His involvement proves that, although he was still referred to as 'son of the carpenter Van der Hart', in 1770 Van der Hart's exceptional qualities as an architect had already been noticed in the circles of the town governors. However, Van der Hart's involvement in the project was short-lived. The town council refused to hire an external architect, because the services of director general Rauws could be made use of free of charge.

In this article the refurbishment work to the theatre in the sixties and seventies of the eighteenth century is discussed, with special attention to the design of Van der Hart. His commissioners did not only have the ambition to embellish and modernize the auditorium, but also to express the hierarchy of the various seats better. Van der Hart proved to be capable of finding better solutions to this problem than his colleagues. For that reason his designs had an enduring effect on the further decision process. Eventually, hardly any of the ambitions mentioned were fulfilled. The decision process had a certain ad-hoc character: new requirements set to the building programme by the governors or problems detected in it, were each time responded to, instead of drawing up a coherent plan. In 1771 the changes that had been carried through were even partly reversed again, because they had deteriorated the practical suitability of the auditorium. Consequently, On 11 May 1772 the theatre building was lost in a fire.

Abraham van der Hart and the building of the town hall in Weesp

Maarten Gaillard and Gerrit Vermeer

In 1769 the parents of Abraham van der Hart (1747-1820) divorced. His father found new employment as master carpenter in Nijmegen in the east of the Netherlands. Abraham, twenty-two years old, stayed in Amsterdam, probably with his mother and in the next years took over the businesses of his father, among which his building firm. In 1771 the young Van der Hart was one of the advisors of the vroedschap (town council) of Weesp for the building of a new town hall. As a carpenter he made a plan for rebuilding the existing town hall, whereas Libero Druck made a design for a completely new building. Eventually at the end of the year Jacob Otten Husly received the assignment for the whole project. Both Libero Druck and Jacob Otten Husly were acquainted with the latest developments of

French architecture and provided severe classical designs. For Van der Hart this was perhaps his first acquaintance with this new Louis XVI style. Of the three designs which can be attributed to him two of them were rather traditional, but one of them already had a more classical aspect.

More than Welgelegen (well-situated): Abraham van der Hart and the Hope family

Jacqueline Heijenbrok and Guido Steenmeijer

Pavilion Welgelegen in Haarlem was built in 1785-1792 as the country house of the fabulously rich Amsterdam citizen Henry Hope (1735-1811), partner of the internationally renowned commercial bank Hope & Co. Since 1930 the Pavilion has been the seat of the provincial authorities of North Holland. So far, it was assumed that the consul of the Kingdom of Sardinia in the Dutch Republic, Michel (de) Triqueti (1748-1821), had designed Welgelegen, whose plans were said to have been executed by Jean-Baptiste Dubois (1762-1851), an architect from Dendermonde. However, it has now been ascertained that the designer was Abraham van der Hart (1747-1820), town architect of Amsterdam at that time. This is the result of new research in the records, confirmed by the conclusions of a study of Henry Hope's network of relations in connection with known buildings of Van der Hart. Research of Pavilion Welgelegen itself showed that the L-shaped building originally consisted of two rather autonomous parts: a residential wing on the Dreef and a picture gallery on Haarlemmerhout. It also appeared that the residential wing is in fact the refurbished country house that Hope had bought in 1769. This functional distinction was also evident from the very expensive interior, for instance, the soft furnishings: chintz for the residential wing and silk for the gallery. The soft furnishings were the work of the French decorator Louis le Houx, who had probably settled in Haarlem especially for this assignment.

Because of the imperfect connection between the wings it may be assumed that initially the design of the picture gallery on Haarlemmerhout was not intended for Welgelegen, but for the country estate Groenendaal in Heemstede, the property of John Hope, Henry's cousin. Just as Henry, John was a partner of Hope & Co, but he was a collector in the first place; around 1780 his collection of paintings was the most important of Amsterdam. Everything indicates that John had plans for the building of a picture gallery in his country estate, when he suddenly died in 1784. Henry Hope took over a large part of his paintings and commissioned Abraham van der Hart to make the design of this picture gallery suitable for Welgelegen. It is likely that this design had also been made by him, because there are indications that Van der Hart had already known the Hope family before. For instance, in 1784 the Hopes were the major investors in the building of the French Theatre in Amsterdam, of which Van der Hart was the architect; Pietro Antonio Bolangaro Crevenna (1736-1792), for whom Van der Hart had probably designed Nieuwezijds Voorburgwal 212 in 1782, also belonged to the circle of founders of this theatre and consequently to the circle of the Hopes. It is even possible that in 1777 Van der Hart was appointed town architect of Amsterdam through the mediation of John Hope, who had a seat in the town council, after all.

His involvement in Pavilion Welgelegen resulted in a lot of commissions for Van der Hart as a private architect. He was asked for the construction/refurbishment of the country estate Wildhoeve near Bloemendaal (around 1788), Herengracht 544 in Amsterdam (from 1789), the town house Huis Kops in Haarlem (Nieuwe Gracht 74, from 1790), Herengracht 509-511 in Amsterdam (around 1791), the town house Huis Hodshon in Haarlem (Spaarne 17, 1793-1796), the country estate Huis Doorn (around 1791-1795), the country estate Elsenburg near Maarsse (around 1795), the dome of country estate Bellevue in Haarlem (Kleine Houtweg 119, around 1801), and the town house Huis Barnaart in Haarlem (Nieuwe Gracht 7, 1803-1807). In the interiors of these buildings the influence of the work of Robert Adam is clearly to be recognized from 1789 onwards, which Van der Hart had become acquainted with during the construction of Welgelegen, probably through Henry Hope himself.

Consequently, the Hope family meant a great deal for Abraham van der

Hart, directly by its commissions, its patronage and its network of relations, as well as indirectly by the great interest Welgelegen attracted.

From Amsterdam to Berbice. Colonial administrative buildings as new design commissions for Abraham van der Hart

Lex Bosman

During the years when Abraham van der Hart, as town architect of Amsterdam, worked among other things on the design and construction of the workhouse Nieuwe Werkhuis, he was also involved in various other large projects. In Amsterdam he designed the Roman-Catholic girls' orphanage on Spui, the Maagdenhuis. In the same period he was asked to give advice on a design for a new government building in Berbice, a Dutch colony in South America, governed by the Society of Berbice. Van der Hart did not only give advice on this design for a complex of buildings with four wings around an open inner courtyard, but he also drew a new design himself. Starting from the various functions (government, residence for the governor, barracks, hospital) he designed an ambitious project that was to consist of six separate buildings. The board of directors of the Society of Berbice was immediately impressed by it, and Van der Hart was asked to make two sets of drawings, so that one set could also be forwarded to the colony. Later, indecisiveness and fear to invest in the colony caused a delay, and when British troops captured the colony in 1781, the construction of the new government buildings was put off.

Eventually, the design was never realized. It is a fascinating project in the oeuvre of Van der Hart. In architectonic design the complex of buildings for the government of Berbice is to be compared to the Nieuwe Werkhuis and the Maagdenhuis in Amsterdam, but the functions and location in a West Indian colony make the design a striking exception in the long career of Van der Hart. It is evident from the quick and well-considered way in which Van der Hart was able to design three large projects in the same period – two of which were actually realized – that even before his appointment as town architect of Amsterdam in 1777 he must have had a distinct reputation, based on thorough architectonic knowledge and experience in the building practice.

Roof constructions from the 18th century: stagnation or renewal?

Dirk J. de Vries

In relation to the architecture of façades, in the 18th century the roof got a less striking, even secondary position in comparison with the high ornamental roof still in vogue in the 17th century. This was expressed in a reduction in height by dividing the span into two or more roof points. In order to give a terraced house more prestige an extra floor was added at the front side of the house with a shallow transverse roof, also called 'liar'. The asymmetrical section of the design of J. Giudici for the town hall in Groningen (1775) may be called a variation on this approach.

The need to roof over a large span of a limited height led to the king post roof truss used in the Netherlands in the second half of the 17th century. The principle of a central notice and tenon joint, as used between king post and tie-beam, with wrought iron connections was already known in the late Middle Ages. In those days, however, it still concerned tall, high-pitched roofs which went out of fashion in the 18th century, just as the stacked trestles called 'broken trusses' in the 18th century. To what extent did architectonic fashion, commissioner or architect determine the external appearance and thus frequently the internal layout of the roof? This change, or, if you like, various executions in the four stages of one single project assignment, can be strikingly illustrated in the early 18th century on the basis of the design drawings for Le château de Lunéville. The French court architect Germain Boffrand (1667-1754) initially made a design with high-pitched roofs, 'projet 1 à hautes toitures' in which simple rafters with top bracing are to be seen. Within a relatively short period (1708-09) this changed into the seemingly roofless variation 'projet 3 avec les longues ailes'. Under the low, sometimes flat roofs only king post roof trusses were then to be seen.

In greater detail, the 18th century roofs in the Netherlands are characterized by the use of pinewood purlin rafters of which the principal rafters continue from wall plate to ridge. Unlike in the 17th century, (cut) assembly marks were usually omitted. In simple form these roofs may have been constructed with ashlar posts, sometimes unbroken tie-beams, top bracing and spur-ties in which iron connections were increasingly used.

AUTEURS

Dr. mr. Geert H. Medema studeerde rechten en kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. In 2008 promoveerde hij aan diezelfde universiteit op zijn proefschrift '*In zo goede order als in eenige stad in Holland*'; *het stedelijk bouwbedrijf in Holland in de achttiende eeuw*, waarin hij het stedelijke bouwen in Holland in de achttiende eeuw beschrijft. Op dit moment is hij werkzaam als adviseur erfgoed bij Het Oversticht in Zwolle en is hij als secretaris actief binnen het bestuur van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond.

Drs. Maarten Gaillard is neerlandicus en studeerde af in de richting Historische Letterkunde van de Verlichting aan de Universiteit van Amsterdam. Naast zijn werk als puzzelmaker voor onder andere NRC Handelsblad en Vrij Nederland, hoopt hij binnenkort zijn studie Kunstgeschiedenis, Geschiedenis van de bouwkunst, af te ronden, tevens aan de UvA.

Dr. Gerrit Vermeer werkt sinds 1985 aan het Kunsthistorisch Instituut van de UvA, waar hij les geeft in de geschiedenis van de westerse architectuur, in het bijzonder die in Nederland, en in de theorie en praktijk van de Nederlandse monumentenzorg. In 1999 promoveerde hij op het proefschrift *Kloosters van Baksteen. De architectuur van de hervormingsorden in Nederland tot omstreeks 1300*. Zijn onderzoek concentreert zich op vroege baksteenarchitectuur in de Nederlanden. Voor de Christiaan Cornelis Cortsstichting verricht hij een grootschalig bouwhistorisch onderzoek naar de oude binnenstad van Enkhuizen. Daarnaast publiceert hij regelmatig over de architectuur en stedenbouw van Amsterdam. Als lid van de Taskforce Toekomst kerkgebouwen zet hij zich in voor het behoud en de eventuele herbestemming van kerkgebouwen.

Drs. Jacqueline Heijenbrok studeerde kunstgeschiedenis in Leiden. Zij studeerde af op de plannen voor een academiegebouw in Leiden na de buskruitramp in 1807, waarvan Abraham van der Hart één van de ontwerpers was. Hierover publiceerde zij bij de herdenking van deze ramp, onder meer in het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (2006). Zij is medeoprichter van *De Fabryck* – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek (de.fabryck@xs4all.nl), waar zij nog altijd werkzaam is.

Dr. Guido Steenmeijer studeerde kunstgeschiedenis in Leiden en was aansluitend betrokken bij de totstandkoming van het standaardwerk 'De Rijksbouwmeesters. Twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers' (Rotterdam 1995). In 2001 promoveerde hij in Leiden op het proefschrift: '*Tot cieraet ende aensien deser stede*. Arent van 's-Gravesande (ca. 1610-1662), architect en ingenieur' (herziene) handelseditie, Leiden 2005). Hij is medeoprichter van *De Fabryck* – Bureau voor Gebouwhistorisch Onderzoek (de.fabryck@xs4all.nl), waar hij nog altijd werkzaam is.

Prof. dr. Lex Bosman is hoogleraar Geschiedenis van de Bouwkunst aan de Universiteit van Amsterdam. In onderwijs en onderzoek richt hij zich op de architectuur van de middeleeuwen en de nieuwe tijd, in het onderzoek vooral op het gebruik van spolia in Rome en elders. Dit leidde onder meer tot de publicatie van *The Power of Tradition. Spolia in the Architecture of St. Peter's in the Vatican* (Hilversum 2004). Sinds jaren heeft hij ook interesse in koloniale stedenbouw en architectuur, vooral van de

achttiende eeuw. Daaruit kwam onder andere *Nieuw Amsterdam in Berbice (Guyana). De planning en bouw van een koloniale stad, 1764-1800* (Hilversum 1994) voort.

Prof.dr. Dirk Jan de Vries studeerde bouwkunde aan de HTS Zwolle en architectuurgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht, promoveerde in 1994 op het proefschrift *Bouwen in de late middeleeuwen* aan de Universiteit Leiden. Sinds 1984 is hij werkzaam bij de RACM, vanaf 1996 als coördinator bouwhistorisch onderzoek en is in 2000 benoemd tot bijzonder hoogleraar bouwhistorie bij de Opleiding Kunstgeschiedenis van de U. Leiden, recentelijk ook als gastdocent bij de Faculteit Bouwkunde van de TU Delft.

Per 31 december 2001 werd de 100^e jaargang van het Bulletin afgesloten. Het leek het bestuur van de KNOB en de redactie een goede gedachte de 100 jaargangen van het Bulletin op digitale wijze – een DVD – toegankelijk te maken.

KNOB



DVD MET 100 Jaargangen van het Bulletin, 27.000 bladzijden!

■ afbeeldingen ■ registers ■ indexen ■ nieuwsbrieven

Het zoekmechanisme is simpel. Teksten duidelijk leesbaar. Afbeeldingen komen helder over.

Een uniek document op het terrein van de architectuurgeschiedenis, de monumentenzorg en de archeologie!

Niet-alleen de schat aan gegevens in de jaargangen van het Bulletin is toegankelijk gemaakt, ook met het oog op de restauratie nu van monumenten is het van het grootste belang, dat op een eenvoudige manier toegang kan worden gekregen tot dat, wat in het Bulletin eerder over dat monument werd gepubliceerd.

De DVD '100 jaar KNOB-Bulletin' is van groot nut voor:

■ historische onderzoekers ■ architecten ■ kunst- en bouwhistorici ■ archeologen ■ bibliotheken ■ gemeenten

Voor het realiseren van deze DVD werd contact opgenomen met de Stichting Historic Future te Naarden, gespecialiseerd in het op CD-ROM uitbrengen van publicaties op historisch en genealogisch gebied.

De DVD kan bij de KNOB worden besteld door overmaking van 45 euro op 140380 t.n.v. KNOB onder vermelding van 'DVD' met adres van toezending of via telefoonnummer (020) 421 24 97 of fax (020) 421 30 29 en via e-mail: knob@wxs.nl.

Richtlijnen voor auteurs Bulletin KNOB

Het *Bulletin KNOB* publiceert bij voorkeur (ver)nieuw(end) onderzoek dat degelijk onderbouwd, aanschouwelijk geïllustreerd en niet eerder gepubliceerd is. Indien het concept ook bij andere tijdschriften wordt aangeboden, vernemen wij dat graag. Als richtlijn voor een gemiddeld artikel geldt een maximum van 8000 woorden (inclusief noten) met tien tot vijftien afbeeldingen. Een voorstel bestaat uit de volgende onderdelen:

1. Een pakkende titel die de lading dekt, eventueel een ondertitel, de naam van de auteur(s)* volgt direct daaronder;
2. De tekst van het artikel, platte tekst in één lettertype, zonder inspringingen, afkortingen of afbrekingen met doorlopend genummerde eindnoten (gebruik de eindnootfunctie van Word en volg de gebruikelijke opzet van dit tijdschrift);
3. Een genummerde lijst met bijschriften van de afbeeldingen;
4. Genummerde kopieën van de illustraties. Na acceptatie van het artikel vragen wij spoedig om origineel materiaal van goede (reproduceerbare) kwaliteit en vrij van rechten. Doorgaans worden de illustraties zwart-wit afgebeeld, tenzij er een speciale reden is om kleur te gebruiken. Illustraties mogen op een aparte cd-rom worden aangeleverd waarbij dezelfde eisen gelden;
5. Een bondig CV, te beginnen met titel(s), voorletters of voornamen en naam van de auteur –afzonderlijke cv's indien er sprake is van meer auteurs- en in enkele zinnen iets over de achtergrond/opleiding en huidige werkring van de persoon. Indien gewenst, kan hier uw contact- of E-mail adres aan toegevoegd worden;
6. Een samenvatting van maximaal 300 woorden om door ons in het Engels te laten vertalen, voorzien van titel en naam van de auteur, waarin het onderwerp, de vraagstelling en de gevolgd aanpak (methode) puntig naar voren worden gebracht;

AANDACHTSPUNTEN

- Gelieve de tekst in paragrafen te verdelen en die te voorzien van tussenkopjes;
 - Vanuit de tekst kan als volgt naar een afbeelding verwezen worden (afb. 1), vóór een komma of punt aangeven, terwijl een noot altijd **achter** de punt staat;
 - Het *Bulletin KNOB* hanteert **geen** afzonderlijke literatuurlijst;
 - Eindnoten op een nieuw blad, voorafgegaan door het woord **Noten**;
 - Verander geen standaardmarges in Word;
 - *Cursief* als zodanig invoeren, te gebruiken voor boek- of tijdschrifttitels en citaten;
 - Citaten mogen ook tussen dubbele aanhalingstekens (maar niet beide, dus cursief of dubbele aanhalingstekens), citaten daarbinnen tussen enkele aanhalingstekens;
 - Enkele aanhalingstekens voor een uitdrukking, vakterm, e.d.;
 - Opsommingen –zoals deze- eindigen met;
 - De 'ik-voorn', uitroepetekens en superlatieven zoals 'uiterst bedenkelijk' vermijden;
 - Eeuwen liever voluit: negentiende eeuw; getallen tot en met 20 voluit schrijven;
 - Denk aan het koppelstreepje in 'negentiende-eeuwse' architectuur;
 - Anders dan in het CV in de tekst, noten en bijschriften geen titels opnemen (tenzij daar historische redenen voor zijn). Het is namelijk lastig om consequent te zijn. Gelieve bij de vermelding van personen (zeker de eerste keer) de voorletters volledig weer te geven, eventueel tussen haakjes het geboorte- en sterfjaar;
 - Bronteksten, lijsten van bewoners, e.d. kunnen als afzonderlijke bijlage worden toegevoegd;
- Het is mogelijk om de kopij tekst op een cd of via de E-mail bij de hoofdredacteur (d.de.vries@racm.nl) aan te leveren (afbeeldingen s.v.p. niet per mail, zie hierna).

VERWIJZINGEN IN DE NOTEN (DIE ACHTER DE TEKST VOLGEN, MET EINDNOOTFUNCTIE VAN WORD)

- Bronnen worden als volgt omschreven: Auteur (eerst voorletters, dan achternaam, zoals vermeld op de titelpagina; idem bij volgende auteurs), bij meer dan 3 auteurs slechts de eerste vermelden, gevolgd door e.a.), *titel publicatie cursief*, plaats jaartal (eventuele bijzonderheden zoals: serie waarin de uitgave verscheen; catalogus tentoonstelling; doctoraalscriptie en dergelijke);
- Tijdschriftartikelen worden als volgt genoteerd: auteur, voorletters of voornamen, 'titel artikel', *naam tijdschrift cursief* jaargangnummer (jaartal) afleveringsnummer, paginanummer(s). Dit tijdschrift wordt

in de noten als *Bulletin KNOB* vermeld;

Voorbeelden:

1. A. van der Woud, *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1940*, Rotterdam 1997.
2. R. Meischke, 'Het Amsterdamse fabrieksambt van 1595-1625', *Bulletin KNOB* 93(1994), 100-122.
3. Van der Woud 1997 (zie noot 1), 558 [dit 'zie noot' alleen bij veel/onoverzichtelijke noten]

- Als een tijdschrift de jaargang doorpagineert, dan volstaat het vermelden van de bladzijde(n) of kolommen, zo niet, dan moet ook het nummer van de aflevering worden gegeven;
- Een publicatie die voor de tweede en volgende keer wordt aangehaald, wordt vermeld als Auteursnaam jaartal publicatie (eventueel met extra verwijzing: zie noot x), pagina;
- Naar bladzijde(n) wordt verwezen **zonder p** of pp.; de bladzijdenummers altijd volledig vermelden (124-125 en niet 124-25);
- Is publicatiejaar en/of publicatieplaats niet vermeld dan wordt volstaan met z.j. en/of z.pl. Zijn deze gegevens bekend uit andere bron dan worden zij vermeld [tussen vierkante haken];
- Als een tweede of latere druk is geraadpleegd, vermeld dan tussen vierkante haken wanneer de [eerste druk] verscheen;
- Voor verwijzing naar archieven is de notatie: Naam instelling, plaats (indien deze geen deel uitmaakt van de instellingsnaam), naam archief, inventarisnummer(s).

ILLUSTRATIES

Het is van groot belang dat hoogwaardige zwart/wit afdrucken van illustraties worden aangeleverd, bij voorkeur in afdrucken op formaat 18 x 24 cm. Het is in de regel ook mogelijk om illustraties digitaal aan te leveren, die zijn gescand op een resolutie van tenminste 300 dpi, bij voorkeur op een formaat van 18 x 24 cm in JPEG. Scans uit boeken zijn, vanwege het risico van dubbelrastering, niet toegestaan. De kosten voor het vervaardigen van afbeeldingen, alsmede de eventueel verschuldigde vergoedingen voor het gebruiksrecht van illustraties, kunnen in de regel niet bij de redactie van het *Bulletin KNOB* worden gedeclareerd. Overigens kunnen talrijke instellingen tegenwoordig ontheffing verlenen voor de kosten van het gebruiksrecht van illustraties uit hun verzamelingen en stelt de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten Zeist ten behoeve van publicatie in het *Bulletin* gratis foto's of scans beschikbaar, mits deze tijdig worden besteld.

BIJSCHRIFTEN ILLUSTRATIES

- Bijschriften dienen beperkt te blijven tot de noodzakelijke informatie. In sommige gevallen is extra informatie in bijschriften te prefereren boven storende uitwijzingen in de lopende artikeltekst;
- Volgorde: Plaats, adres, naam van het gebouw of object, precisering locatie en beschrijving, datering, ontwerper/architect/maker/kunstenaar (indien van toepassing), tussen haakjes: (bron/verblijfplaats, naam fotograaf, datum opname). Indien een gebouw niet meer bestaat, wordt dit vermeld. Eventuele volgende bijschriften van hetzelfde gebouw/object, mogen beknopter zijn;
- Bijschriften worden niet afgesloten met een punt.

VOORBEELDEN VAN BIJSCHRIFTEN:

- Afb. 2. Kampen, Oudestraat 119, Het Oude Vleeshuis, na restauratie in 1939 (foto Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 1960)
- Afb. 10. Tekening gevel Oude Vleeshuis met daarin de onderlinge verhoudingen aangegeven (tekening R. Stenvert op basis van opmeting A.A. Kok, 1994)
- Afb. 151. Den Haag, Lange Voorhout 15, interieur van Pulchri Studio, (foto A.J. van der Wal, Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 1999)
- Afb. 267. Rotterdam, Delfse Poort, zuidgevel. Kopergravure door B. Mourik, ca. 1773 (Gemeentearchief Rotterdam)
- Afb. 5. De restanten van het kasteel van de Heren van Amstel (dertiende

eeuw), zoals aangetroffen in de bouwput. Amsterdam, Noord-Zuidlijn metrotunnel, opgraving Afdeling Archeologie, Bureau Monumenten & Archeologie, Amsterdam (foto A. Staartjes, Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek, 2006)

BEHANDELING VAN VOORSTELLEN VOOR ARTIKELEN

* Indien de auteur dat wenst, kan er anonieme beoordeling plaatsvinden. Er dienen dan twee exemplaren van het concept ingeleverd te worden: Een exemplaar zonder de naam van de auteur en een dat op de eerste pagina bovenaan de naam (en instelling of adres, woonplaats) van de auteur en andere contactinformatie (telefoon, E-mail) bevat die alleen bij de hoofdredacteur bekend is.

Binnengekomen voorstellen worden aan twee deskundigen ter beoordeling voorgelegd, die binnen twee maanden na ontvangst hun reactie, opmerkingen, advies en/of commentaar aan de hoofdredacteur bekend maken. Vervolgens neemt de hoofdredacteur contact op met de auteur en bespreekt de mogelijkheden tot plaatsing in het *Bulletin*.

Bij plaatsing van een artikel heeft een auteur recht op ten minste vijf overdrucken.

Bij eventuele vragen kan contact worden opgenomen met de hoofdredacteur prof.dr Dirk J. de Vries. Zie hiervoor het colofon in elk nummer van het *Bulletin KNOB*.

BOEKBESPREKINGEN

Boekbesprekingen worden op verzoek van de boekredacteur van het *Bulletin KNOB* geschreven en worden binnen drie maanden na ontvangst van het boek ingeleverd. Na plaatsing mag de recensent het boek houden en men heeft recht op twee overdrucken van het betreffende Bulletin.

Slechts bij hoge uitzondering en alleen na overleg met de boekenredacteur, is het mogelijk een bespreking/recensie te leveren die meer dan **1500 woorden** telt. Noten blijven achterwege.

Een boekbespreking wordt vooraangegeven door de relevante gegevens van het boek in de volgorde: auteur, *titel van het boek*, plaats van uitgave en uitgever, datum, aantal pagina's, aantal illustraties z/w en kleur, ISBN en prijs in EURO, en afgesloten met een witregel, gevolgd door de voorna(m) en en achternaam van de recensent.

Bij een kritische, overwegend negatieve bespreking kan de boekredacteur de auteur van de publicatie gelegenheid geven een beknopte reactie te schrijven die dan samen met de recensie wordt geplaatst.

Potentiële recensenten kunnen zich met een voorstel tot het recenseren van een recent verschenen publicatie melden bij de redacteur recensies, dr. F.H. Schmidt. Zie hiervoor het colofon in elk nummer van het *Bulletin KNOB*.

KNOB

Deze rubriek bevat berichten van het bestuur, zoals jaarverslagen, jaarrekeningen van de voorzitter en verslagen van studiedagen. Wat dat laatste betreft kunnen deelnemers/leden zich ook als vrijwillige verslaggever aanmelden bij het bestuur of bij het bureau van de KNOB (omdat de menskracht om dit te doen veelal ontbreekt).

In deze rubriek kan ook een in-memoriam van een overleden lid of belangrijke persoon geplaatst worden. Verzoeken te signaleren welke rol die persoon heeft gespeeld op de terreinen van wetenschap, publicatie, monumentenzorg en KNOB.

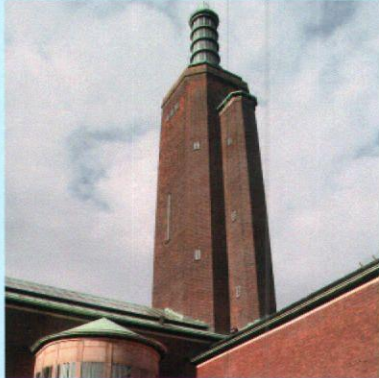
MONUMENTENZORG EN ARCHEOLOGIE

Deze rubrieken zijn bedoeld voor nieuws, korte berichten voorzien van slechts enkele afbeeldingen (denk daarbij ook aan de bijschriften). Men kan bijzondere vondsten presenteren, standpunten ten aanzien van wetenschap en politiek uitdragen, veranderingen in wetgeving en ontwikkelingen in de samenleving signaleren, etc.

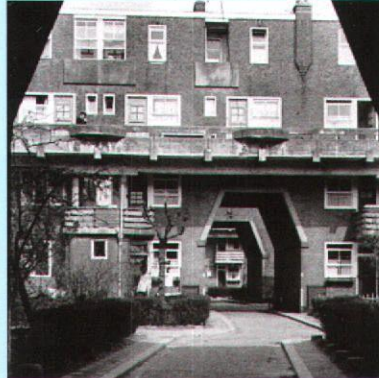
De naam van de auteur wordt achter het stuk vermeld en er hoeft geen CV of samenvatting te worden ingeleverd. Over het algemeen worden deze berichten in een lopend nummer geplaatst, in tegenstelling tot artikelen die een langere voorbereiding vergen en waarvan publicatie afhankelijk is van de samenhang met andere bijdragen.

Molenaar & van Winden *architecten*

Studie, ontwerp en advies voor restauraties en herbestemmingen



Museum Boijmans, Rotterdam
in samenwerking met Walraad architecten



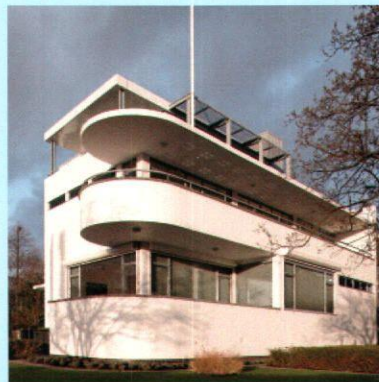
Justus van Effen, Rotterdam
in samenwerking met Hebly Thenuissen architecten



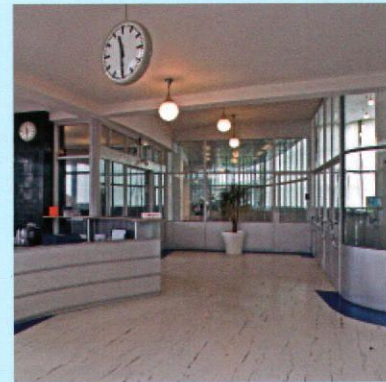
Sterrewacht, Leiden
in samenwerking met Veldman + Rietbrock architecten



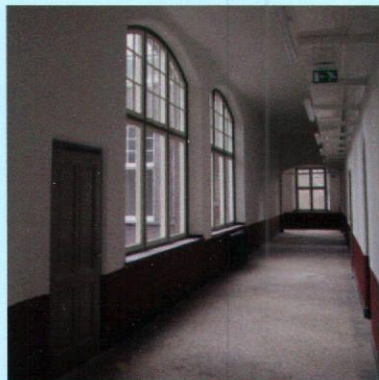
Louise de Colignylaan, Rotterdam



Chabot Museum, Rotterdam



Kantoor Van Nelle, Rotterdam



Gebouw Mijnbouwkunde, Delft



Onder de Linden, Arnhem



Ons Gebouw, Hilversum

